فصلنامهٔ سیاست، مجلهٔ دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی، دورهٔ ۴۵، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۹۴، صفحات ۹۴۶-۹۳۷

خوانش سقراط از رهگذر تراژدی آیسخولوس
(نگاهی دوباره به آپولوژی)

صمد ظهیری[۱]
استادیار گروه علوم سیاسی دانشگاه پیام نور
تورج رحمانی
استادیار گروه علوم سیاسی دانشگاه پیام نور
(تاریخ دریافت: ۸۸/۱۲/۲۶ – تاریخ تصویب: ۸۹/۱۱/۱۱)

چکیده

بررسی ارتباط سقراط با تراژدی کلاسیک و نسبت‌سنجی این دو، هدف این نوشتار است. اوج‌گیری شعر تراژدی در قالب نمایشنامه‌هایی از «آیسخولوس» هم‌زمان با دوران رشد و بالندگی‌هایی مواجه بوده است که آیسخولوس به اجرا درمی‌آورد و اوج زندگی شهر آتن محسوب می‌شد. وی با تأثیرپذیری از محتوای دینی تراژدی مبتنی بر سرنوشت، حق و عدالت و نیز عنصر درد و رنج در آن، که مایهٔ ترحم و ترس می‌شود، و بسیاری الهامات دیگر از درون‌مایهٔ تراژدی، واقعهٔ محاکمهٔ خود را تبدیل به نمایشی تراژیک کرد. تفاوت آن با نمایشنامه‌های آیسخولوس در این بود که برخلاف حضور تخیل در اشعاری از این نوع، نمایشنامهٔ سقراط و پایان اندوهناک آن، واقعیتی انکارناپذیر است.

واژگان کلیدی

آیسخولوس، تراژدی، سقراط.

۱. نویسندهٔ مسئول فاکس: ۰۴۱۵۲۶۲۴۶۴۱ Email: zahiri_s@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

زمانی که آیسخولوس آخرین کار خود را در سال ۴۵۸ ق.م. به نمایش گذاشت، سقراط یازده‌ساله بود. آیسخولوس در حدود دو سال بعد از دنیا رفت. رونق تراژدی در این مقطع از زندگی سقراط انکارپذیر نیست. تقارن دوران ابتدایی زندگی سقراط با دوران اجرای نمایشنامه‌های آیسخولوس، و اساساً هم‌زمانی رشد و بلوغ و جاافتادگی وی با دوران بالندگی تراژدی و پایان غیرمعمول زندگی او به وضعی که در *آپولوژی* و *کریتون* شاهدیم، ذهن را وامی‌دارد تا بپندارد که میان سقراط و تراژدی، رابطه‌ای وجود داشته باشد. از آنجا که زمینه‌های رهایی از مرگ، چه در جریان محاکمه و چه پس از صدور حکم، برای سقراط فراهم بود، محاکمه و مرگ‌پذیری او از یک منظر، با نمایش تراژدی یونانی قابل مقایسه است.

شاید حل این معما، مستلزم طرح تحلیلی تاریخی یا حتی تحلیلی روان‌شناختی باشد. علی‌رغم امکان برقراری رابطه‌ای تاریخی و روان‌شناختی میان سقراط و تراژدی، این مقاله نه به اثبات چنین رابطه‌ای، بلکه به خوانش *آپولوژی* در پرتو مؤلفه‌های اساسی نمایشنامه‌های آیسخولوس می‌پردازد. این نوع خوانش، تنها به ادعای وجود شباهت‌های تأمل‌برانگیز متعددی میان آثار به‌جای مانده از آیسخولوس و *آپولوژی* از منظر مبانی فکری و اندیشه‌ای بسنده می‌کند و ادعایی مبنی بر اثرپذیری قطعی و مستقیم سقراط از آیسخولوس ندارد. به تعبیری، متن حاضر در پی تبیین این فرضیه است که رویداد محاکمهٔ سقراط و خط سیری که وی در دفاعیات خود به آن داد، از اپیزودهایی با عناصر تراژیک برخوردار است که می‌توان با عناصری از آثار آیسخولوس، آن را توضیح داد.

سقراط را مستقل از جریان‌های فکری موجود در زمان حیاتش می‌دانند. اما نکتهٔ قابل ذکر این است که وی «به تمام معنی، مرد زمان خویش است، هوای تاریخ را استنشاق می‌کند و در پرتو روشنایی تاریخ قراردارد: از میان طبقهٔ متوسط جامعهٔ آتنی، آن قشر تغییرناپذیر، باوجدان و خداترس که در روزگاران گذشته رهبران اشرافی‌ای 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 نشان می‌دهد. تعلق سقراط به طبقهٔ متوسط و مخاطب قرارگرفتن این طبقه در دوران سقراط توسط دانشمندانی چون سولون و آیسخولوس اهمیت فراوانی دارد.

اگرچه دلایلی بسیاری در این خصوص ارائه شده که دفاعیهٔ افلاطون تخیلی است نه کوششی برای گزارش واقعی محاکمه، با اندک تحلیلی می‌توان بر گواهی افلاطون اعتماد کرد (گاتری، ۱۳۷۷: ۱۲۸). دربارهٔ اصالت گزارش افلاطون از دفاعیهٔ سقراط آنقدر بحث شده است که جایی برای سخن تازه باقی نمی‌ماند. افلاطون آن چیزی را که در سقراط می‌بیند به‌طور طبیعی

Archive of SID

www.SID.ir

و بی‌تردید به صورت نقاشی هنرمندانه‌ای ترسیم می‌کند، نه به صورت عکسی که با دوربین عکاسی گرفته شود اما این نقاشی را هر چه بیشتر به حقیقت نزدیک می‌سازد (همان: ۱۳۹).

تراژدی در ابتدا به معنای شکلی از آیین قربانی بوده است که با آواز دسته‌جمعی به افتخار دیونیسیوس خدای مزارع، تاکستان‌ها و شراب و نیز هیجان همراه بوده است، و از نظر لغوی در زبان یونانی به ریشهٔ آواز بز ارجاع داده می‌شود (فاطمی، 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 وسیله‌ای مطبوع و دلنشین گردد. تقلید به صورت روایت نباشد و در صحنهٔ نمایش به عمل درآید و وقایع باید حس رحم و ترحم را برانگیزد تا تزکیهٔ این عواطف را موجب شود» (ارسطو، ۱۳۳۷: ۶۷).

به نظر می‌رسد تا پایان دورهٔ میانه و حتی دورهٔ رنسانس، هیچ بحثی در خصوص تراژدی، مستقل از آرای ارسطو نبوده است. برای مثال، «دیومدس» اظهار می‌کند که تراژدی، روایتی پیرامون بخت و اقبال شخصیت‌های قهرمانانه یا نیمه‌الهی است. «ایزودور»، اهل سویل اسپانیا، اعتقاد دارد که تراژدی، دربردارندهٔ داستان‌های غم‌انگیزی پیرامون ملت‌ها و پادشاهان است (همان: ۱۹۸).

از اندیشمندانی که در دورهٔ مدرن به تراژدی پرداخته‌اند هگل و نیچه جایگاه ویژه‌ای دارند. هگل مفاهیمی چون «برخورد تراژیک» و «رنج تراژیک حقیقی» را در مبحث تراژدی یونان وارد ساخت و به این نکته اشاره کرد که قهرمانان این آثار به نحوی، خود مسئول رنج و مرارت خویش‌اند. آنان به یک معنا مقصرند و گناه خویش را می‌پذیرند (کافمن، ۱۳۸۵: ۱۴۲). از نظر هگل، رنج تراژیک حقیقی فقط بر افراد فعال تحمیل می‌شود، آن هم به منزلهٔ 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 حدودی محق‌اند. تریلوژی «اورستیا» و «پرومتئوس» نمونه‌هایی کامل از چنین برخوردی است (همان: ۱۳۲).

بحث اساسی نیچه نیز دربارهٔ تراژدی به ترکیبی ویژه از دو عامل مؤثر «آپولو» و «دیونیسیوس» در فرهنگ یونان باستان اشاره دارد. از نظر نیچه، با معجزهٔ فراطبیعی خواست (اراده) هلنی، این دو نگرش باهم درآمیختند و از این پیوند، هنری دیونیسیوسی- آپولونی زاده شد: تراژدی یونانی (نیچه، ۱۳۸۵: ۶۵). نیچه بر آن بود که در یونان باستان، در میان این دو نگرش، ستیزهٔ سختی وجود داشت.

تراژدی از آغاز پیدایش تا اوج آن، تحولات چشمگیری را تجربه کرد. برای مثال، «شیپس» با واردکردن اولین بازیگر به نمایشنامه‌های تراژیک، که پیشتر تنها به واسطهٔ راوی و گوینده

Archive of SID

www.SID.ir

اجرا می‌شد، نوآوری عمده‌ای در این زمینه ایجاد کرد. آیسخولوس و سوفوکل عامل دومی را به این اضافه کردند؛ یعنی، قهرمان داستان (فاطمی، ۱۳۸۵: ۲۰۲).

بسیاری بر آن‌اند که دورهٔ پریکلس دورهٔ طلایی آتن بوده است. این دوره، از سنین جوانی سقراط آغاز می‌شود و تا میانسالی او ادامه می‌یابد. تراژدی سبک غالبی بود که آیسخولوس در این دورهٔ تاریخی به اوج خود رساند. آیسخولوس نخستین درام‌پرداز کلاسیک در سال ۴۶۰ ق.م. در اوج خود به سر می‌برد (استراترن، ۱۳۷۹: ۶۷). وی به هنگام مرگ پریکلس، بزرگ‌ترین شاعر دولتی جدید بود (یگر، ۱۳۷۶: ۳۲۱). از زندگی او هیچ اطلاعی نداریم حتی معاصران وی نیز با همهٔ دلبستگی و احترامی که به او داشتند، جز افسانه و داستان چیزی از سرگذشتش نمی‌دانند (همان: ۳۲۲).

آشیل یا آیسخولوس که پدر تراژدی یونان لقب گرفته است در سال ۵۲۴ یا ۵۲۵ ق.م. در «الئوس» واقع در آتیکا در خانواده‌ای محترم به دنیا آمد و در «گلا» واقع در سیسیل در ۴۵۶ ق.م. بدرود حیات گفت. از هفتاد تا نود اثر او تنها هفت اثر باقی مانده است و اکثر آن‌ها نیز کامل نیستند (Boardman, 1986: 159). نسبت به اعتبار یکی از این هفت اثر هم تردید وجود دارد. «ورنر یگر» در *پایدیا* در بخش مجزایی که به آیسخولوس اختصاص می‌دهد تلاش می‌کند عناصر و مؤلفه‌های اساسی نمایشنامه‌های این شاعر تراژدی‌پرداز را تجسم بخشد. وی در این راستا به موضوعات زیر می‌پردازد: درد و رنج، مشیت الهی یا سرنوشت، ارادهٔ الهی، امکان هم‌سطحی واقعیت و افسانه، نوید روشنی برای دردمندان، طرح نهایت معنی و حدومرز رفتار انسان، حق و عدالت به منزلهٔ اصل الهی ماندگار زندگی انسان. یگر این مؤلفه‌ها را از یک‌طرف عناصر اساسی تراژدی و از طرف دیگر بنیاد تراژدی‌های آیسخولوس می‌داند.

به نظر می رسد این عناصر از جهاتی جمع‌بندی نظر اندیشمندانی چون هگل، نیچه، ارسطو و سایرین باشد. دو مفهوم «برخورد تراژیک» و «رنج تراژیک حقیقی» هگل و ترکیب آپولونی- دیونیسیوسی نیچه را نیز می‌توان در «تراژدی‌شناسی» یگر به وضوح مشاهده کرد. در این راستا، به تعبیر نیچه، نمایان‌کردن مغاک به منزلهٔ امری والاست. به عبارتی دیگر، تراژدی از یک‌سو انسان را با مغاک و تاریکی آن روبه‌رو می‌کند و مغاک را با تقلیدی دوگانه نمایان می‌سازد؛ و از سوی دیگر، همپای نمایان‌کردن مغاک، انسان را از نتایج مخرب این رویارویی مصون می‌دارد و او را نجات و التیام می‌بخشد. از این‌رو، تراژدی وسیله‌ای است در خدمتگزاری خوب، در خدمت هدایت فرد برای بازگشت به شهر (رکنی، ۱۳۸۵: ۱۰۰).

آریستوفانس (۴۲۳ ق.م.) سقراط را نشان می‌دهد که به فلسفهٔ طبیعی می‌پردازد، در آنچه در آسمان و زیرزمین می‌گذرد کاوش می‌کند، منکر خدایان سنتی است و هوا و ابرها را به جای آنان می‌نهد و به شاگردان خود می‌آموزد که چگونه می‌توان هر مطلبی را هر چند خلاف

Archive of SID

www.SID.ir

حق باشد به کرسی نشاند، و در برابر این درس پول می‌گیرد. سقراطی که ما می‌شناسیم از هر حیث برخلاف این است (یاسپرس، ۱۳۵۸: ۷۴). سقراط هنوز جوانی سی ساله بود که پیشگوی معبد دلفی از او به عنوان داناترین همهٔ مردان آتن یاد کرد. این سخن زمانی دربارهٔ سقراط گفته می‌شد که تراژدی از اهمیت بالایی برخوردار بود. شعر یونانی از زمان نخست دورهٔ عظمتش که دورهٔ حماسه است، عامل شکل‌بخشی مداوم به نیروهای بزرگ تاریخی محسوب می‌شود (یگر، ۱۳۷۶: ۳۲۷). از همین رهگذر می‌توان گفت که در دورهٔ اوج‌گیری تراژدی، این تراژدی‌پردازان 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 به‌ویژه در دوران استقرار دموکراسی در دولت- شهر آتن، عمیقاً سرگرم مشاهده، داوری و بحث در مورد نمایشنامه‌های متعددی بودند که در این شهر اجرا می‌شد. در واقع، پرداختن به نمایشنامه و موضوعات آن، بخشی از مشارکت اجتماعی و مدنی به شمار می‌آمد (قادری، ۱۳۸۸: ۲۳). شواهد حاکی از آن است که در این دوره، کتاب‌های بسیاری از افرادی چون آیسخولوس و اوریپید در اختیار سقراط و علاقه‌مندان به این آثار بوده است (Roberts, 1998: 107).

نکتهٔ پراهمیت این است که شعر بعد از هومر به نحوی روزافزون به تشریح زندگی فردی و اجتماعی واقعی زمان پیدایی خود کفایت می‌کند. شاعران پس از هومر می‌کوشیدند 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 در دولت-شهر در دوران مورد نظر بود، میل به برقراری ارتباط میان سقراط و تراژدی و تأثیرپذیری او از این تفکر افزایش می‌یابد. چه‌بسا سقراط دوست داشت وضع خود را حماسی‌تر سازد یا سویهٔ حماسه- سوگنامهٔ خود را در «نمایش *آپولوژی*» فراخ‌تر و عمیق‌تر کند. سقراط در آن فراخ‌ترکردن صحنه با بسیاری از شخصیت‌های تاریخی- اسطوره‌ای هم‌ذات‌پنداری کرده است. با این حال روی یکه‌بودن خود همچون سویهٔ حماسی- سوگنامه‌ای صحنهٔ دادگاه و نمایش *آپولوژی* مقاومت می‌کند (قادری، ۱۳۸۸: ۳۶).

اثر مستقیم نمایش در حواس و درون تماشاگر در عین حال مظهر نیرویی عمیق بود که هر جزئی از کل تراژدی را جان می‌بخشید. فشردن تمامی سرنوشت آدمی در رویدادی کوتاه و مؤثر و عرضهٔ آن به گوش تماشاچیان اثری بسیار شدیدتر از سبک روایی شعر حماسی داشت (همان: ۳۳۷). از آنجا که تمامی سرنوشت سقراط— که با پیام پیشگوی معبد دلفی رقم خورده بود— در محاکمهٔ او به طور کوتاه و مؤثر فشرده شده بود، می‌توان حدس زد که او از تراژدی و تسلط بی‌چون و چرای آن در قرن پنجم ق.م. بر کنار نبوده است.

Archive of SID

www.SID.ir

سقراط با انتخاب سرنوشتی دردآور که خود آن را دردآور نمی‌داند و در عین حال در موازات با آنچه در ارادهٔ نیروی الهی تصور می‌کند، صحنه‌هایی از نمایشنامهٔ تراژیک را تداعی می‌کند. او در سخنان پایانی خود می‌گوید: «می‌دانم 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). آنچه در این اظهارات به وضوح قابل مشاهده است این است که سقراط زندگی خود را زندگی همراه با رنج و اندوه می‌داند. چه، اگر این‌گونه نبود او هرگز نمی‌گفت با مرگ از رنج و اندوه آسوده می‌شود.

چنانکه گفتیم، اندیشهٔ سرنوشت از دیگر عناصر تراژدی آیسخولوس محسوب می‌شود. بدون مسئلهٔ سرنوشت، که به واسطهٔ شعر غنایی ایونیایی در آگاهی یونانیان راه یافته بود و محتوای آن‌ها داستان‌های اساطیری بود، تراژدی به معنای حقیقی پدید نمی‌آمد. نمایش جدید برای نخستین‌بار با ظهور این اندیشه (اندیشهٔ مشیت الهی) به معنی واقعی تراژیک شد. ملاحظهٔ این نکته خالی از فایده نیست که اصرار سقراط بر حضور این مشیت الهی در محاکمهٔ تراژیک او انکارپذیر نیست. چنانکه می‌گوید: «دوستان من کمی درنگ کنید تا شما را از واقعه‌ای شگفت‌انگیز 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 میخواستم پای از راه صلاح بیرون نهم مرا بیدار می‌ساخت. ولی امروز با اینکه پیشامدی در انتظارم بود که بیشتر مردمان بزرگ‌ترین مصائب می‌شمارند مرا از هیچ کار ممانعت نکرد... اگر کاری که امروز کردم بجا و به‌صلاح من نبود امکان نداشت آن ندای الهی مرا از آن باز ندارد» (همان: ۳۸).

با مطالعهٔ تراژدی‌های آیسخولوس درمی‌یابیم که در این آثار مسئلهٔ اصلی آدمی نیست. آدمی تنها حامل سرنوشت است. مسئلهٔ اصلی و واقعی همان سرنوشت است. از نخستین سطر هر یک از تراژدی‌های آیسخولوس احساس می‌کنیم که محیط توفانی است و «دمونی» بر تمامی خانه سایه افکنده است (همان: ۳۳۴). جریان محاکمهٔ سقراط نیز چنین محیطی را تداعی می‌کند. همواره پیام‌هایی مبنی بر اینکه او تنها حامل سرنوشت بوده بر سرتاسر محاکمه حکمفرماست. از نظر او چیزی نیست که بشود خلاف ارادهٔ الهی از آن تفسیری به عمل آورد. اگر که بخواهیم از تعبیر قرآنی برای سقراط محاکمه‌شده در آتن سود جوییم باید گفت چه محکومیت و چه تبرئهٔ سقراط از نظر او «احدی الحسنین» است، چرا که تقدیر و ارادهٔ الهی پشت سر آن قرار دارد (قادری، ۱۳۸۸: ۹۱).

«آتنیان شما را دوست می‌دارم و محترم می‌شمارم. ولی فرمان خدا را محترم‌تر از فرمان شما می‌دانم. از این‌رو، تا جان در بدن دارم از جست‌وجوی دانش و آگاه‌ساختن شما به آنچه

Archive of SID

www.SID.ir

باید بدانید دست بر نخواهم داشت... به شما آتنیان که به من از دیگران نزدیک‌ترید 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 می‌توان آشکارا 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 دید. ملتوس و آنیتوس نمی‌توانند به من بدی کنند، زیرا نظم جهان اجازه نمی‌دهد که بتوانند به خوبان زیان برسانند. آنان می‌توانند مرا بکشند یا از کشور خود برانند یا از حقوق اجتماعی محروم سازند و شاید این امور در نظر دیگران بدبختی بزرگی به شمار آید، ولی در نظر من چنین نیست» (همان: ۲۷).

در این کلام به روشنی می‌توان دید که سقراط تصویری واضح و روشن از اندیشه و درون‌مایهٔ 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 بازندهٔ میدان نیست. همچنان که گفتیم آیسخولوس اوج تراژدی است. او در نمایشنامهٔ ایرانیان از عنصر اساطیری برخلاف شیوهٔ رایج بهره نمی‌برد، بلکه رویدادی تاریخی را که خود شاهد آن بوده است به صورت تراژدی درآورده است. در اینجا، تاریخ اسطوره‌ای تراژیک می‌شود، زیرا هم عظمت اسطوره را دارد و هم در جریان آن، بلای فاجعه‌آمیزی که بر سر آدمی فرود می‌آید عظمت قدرت خدا را آشکار می‌سازد (یگر، ۱۳۷۶: ۳۴۶). با الهام از این مطالب، باید گفت که در صورت امکان هم‌سطحی واقعه‌ای تاریخی با اسطوره، چه منعی وجود دارد تا نتوان تحلیلی تراژیک از محاکمهٔ سقراط ارائه داد، به‌خصوص که بسیاری از عناصر مقوم تراژدی هم در آن حضور داشته باشد. سقراط در جریان محاکمه به فاجعه‌ای اشاره دارد که با حکم مرگ بر سر آتنیان فرود می‌آید. شاید مقایسهٔ چنین نکاتی با عناصر مقوم تراژدی بیشتر مفهوم باشد. هر چند، چنانکه پیش‌تر گفتیم، نباید در تحلیل و فهم آن به نظریه‌های 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 همین که به آستانهٔ مرگ گام بگذارد از آینده با خبر می‌گردد. به خدا سوگند پس از مرگ من به کیفری بسیار سخت‌تر از آنچه دربارهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

من رواداشتید دچار خواهید شد.» سرنوشت اورستس در تراژدی *اورستیا*[1] و سرنوشت سقراط از جهاتی یادآور یکدیگرند. به عبارتی دیگر، سقراط سرنوشتی چون سرنوشت اورستس را برای خود رقم می‌زند. اورستس فرزند بدبختی که وظیفه دارد انتقام خون پدر را بگیرد در لحظه‌ای که گام در سن مردی می‌نهد عملی در انتظارش است که مایهٔ نابودی‌اش خواهد شد و هر بار که می‌خواهد از ارتکاب این عمل سر باز زند خدای دلفی مجبورش می‌کند که گام پیش‌نهد و دشنهٔ انتقام را در سینهٔ مادر فروبرد. بنابراین، او فقط حامل سرنوشتی اجتناب‌ناپذیر است (آیسخولوس، ۱۳۸۴: ۱۱۱). در مورد سقراط نیز از منظر رسالتی که برای خود به فرمان خدای دلفی قائل است مسئله همین گونه است: «آن ندای خدایی که همواره با من بود در چند روز گذشته نیرومندتر از پیش شده بود و بارها هر وقت می‌خواستم پای از راه صلاح بیرون نهم مرا بیدار می‌ساخت» (همان: ۳۸).

اما این پایان خوانش *آپولوژی* از رهگذر آثار آیسخولوس نیست. تطابق رفتار و گفتار سقراط با نمایشنامهٔ *هفت تن بر ضد شهر تب* نیز آشکار است. در این نمایشنامه تمام تکیهٔ تراژدی بر این واقعیت است که اثر علّی گریزناپذیر گناه قدیم مردی را به نابودی سوق می‌دهد که شهریار و پهلوانی بافضیلت است و از لحظه‌ای که گام در صحنهٔ نمایش می‌نهد، تماشاچیان را مجذوب خود می‌سازد و استحقاق سرنوشت بهتری را دارد. «آتئوکلس» خواهد مرد، ولی پیش از آنکه در کام مرگ فرورود، شهر خود را از شکست و بندگی نجات می‌دهد و خبر غم‌انگیز مرگش مانع از آن نمی‌شود که تماشاچیان فریاد شادی رهایی شهر را بشنوند. بدین‌سان چنین القا می‌شود که عظمتی تراژیک وجود دارد که آدمی حتی دم مرگ می‌تواند به آن نایل شود و در حالی که زندگی محکوم به سرنوشت خود را فدای رهایی هم‌نوعان می‌کند، ما را با آنچه حتی به چشم مردمان دیندار همچون نابودی بی‌معنی و بیهودهٔ فضیلت اصیل می‌نماید، آشتی دهد (یگر، ۱۳۷۶: ۳۵۳).

علی‌رغم اینکه سقراط تأکید می‌کند با حکم مرگش سرنوشت نامطلوبی در انتظار آتنیان است، اما بیش از هر چیز آن‌ها را به تفکر دربارهٔ خودشان ترغیب می‌کند و مثل معروف «خود را بشناس» با او به ارزشی والا دست می‌یابد. تراژدی مسئلهٔ نهایت معنی و حدومرز رفتار انسان را مطرح می‌کند. بر تارک تراژدی شعر معبد دلفی نقش بسته است: «خودت را بشناس» (پاتوچکا، ۱۳۷۸: ۲۳). این نکته شاید سقراط را تحت تأثیر قرارداد و ارمغانی بود از طرف او برای هموطنانش که به قیمت جان او تمام شد.

چنانکه سرنوشت شوم از بیرون به آتئوکلس روی می‌آورد و علت آن گناه نیاکان و خانواده اش است علت مرگ سقراط نیز جهل دامن‌گیر آتنیان بود. این سخن بیانگر آن است که

1. Oresteia

Archive of SID

www.SID.ir

سرنوشت سقراط نیز از بیرون به او روی می‌آورد. هر چند این موضوع از اجزای ذاتی تراژدی محسوب نمی‌شود و عکس آن را در نمایشنامهٔ *پرومتئوس* می‌بینیم که در آنجا مصیبت و بدبختی پرومتئوس از طبیعت و عمل او نشأت می‌گیرد (با در نظر گرفتن این نکته که انتساب پرومتئوس به آیسخولوس محل تردید است).

آپولوژی همچنین عناصر دیگری از تریلوژی پرومتئوس را به تصویر می‌کشد. آیسخولوس با نیروی خیالی که هنوز پس از سپری‌شدن هزاران سال ما را به حیرت می‌اندازد در عمل پرومتئوس نیروی انسانیت را یافت: پرومتئوس در نظر او کسی است که برای آدمیان دردکش روشنی می‌آورد (همان: ۳۵۴). آیا غیر از این است که سقراط نیز در محاکمهٔ خود با تأکید و اعتراف به جهل خود و ترغیب دیگران در پی آوردن روشنایی است؟ سقراط رفتار خود را خدمت می‌داند. او می‌گوید: «این کار چنان مرا به خود مشغول داشته است که نه به امور سیاسی می‌توانم پرداخت و نه به کارهای خصوصی خود، و این خدمت سبب شده است در نهایت تنگدستی روزگار بگذرانم» (افلاطون، ۱۳۵۶: ۱۸۹).

او نیز در جایگاه کسی قرارمی‌گیرد که برای آدمیان جاهل روشنایی می‌آورد. 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 بر آورده و توانسته است نماد بشریت دیگری با اعتبار ابدی پدید آورد بی‌آنکه چیزی از حقیقت پرومتئوس بکاهد. اما بی‌ربط 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 سرکشید با پرومتئوس مقایسه کنیم. نباید فراموش کرد که احساس باطنی سقراط با ایمان دینی و سازمان سیاسی هموطنانش در تضاد قرارگرفت. از همین‌رو اعدام شد و او نیز به خاطر حقیقت مرد. بنابراین، می‌توان گفت که سقراط در محاکمهٔ خود عناصری از تریلوژی پرومتئوس را برای ما منعکس می‌سازد و البته مهم‌ترین عنصر آن را.

نتیجه

حتی اگر *آپولوژی* را به صورت کل در نظر بگیریم و به فرازهای آن نتوان به طور خاص استناد کنیم، همچنان نمی‌توان در مرگ‌پذیری سقراط تردید داشت. از جهتی علل محاکمهٔ سقراط علی‌رغم اینکه متن شکواییه‌ای که علیه او تنظیم شده بود به دست ما نرسیده است، اتهام گمراه ساختن جوانان و بی‌دینی، از عناصر اصلی این شکواییه است که مجموعاً مؤید تحلیل این متن مبنی بر امکان خوانش سقراط از رهگذر تراژدی است. سؤال در باب معنای زندگی آدمی در تراژدی پیش آمد و سقراط برای طرح مسئلهٔ هدف زندگی انسان، تلویحاً از انسان تراژدی یاری جست (پاتوچکا، ۱۳۷۸: ۲۳). سرانجام، در آخرین جملات آمده در *آپولوژی* به دوستان و

Archive of SID

www.SID.ir

هواداران خود می‌گوید: «من به سوی مرگ می‌روم و شما به سوی زندگانی، اما خدا داناست که کدام یک بهتر است.» حماسهٔ تراژیک سقراط چنین است (قادری، ۱۳۸۸: ۱۲۵).

با توجه به مطالب فوق، اظهار این مطلب خالی از فایده نیست که بررسی عملکرد سقراط در محاکمه، هنوز به پایان نرسیده و ناگفته‌های بسیاری در این خصوص باقی‌مانده که تلاش در تبیین آن‌ها برای شناخت هر چه بیشتر وی شایسته و ضروری است. نسبت‌سنجی میان سقراط و تراژدی از نکاتی است که کمتر به آن توجه شده است. بررسی عمیق‌تر تأثیر تراژدی بر سقراط، خود درآمدی برای فهم اصیل‌تر این شخصیت تاریخی است.

منابع و مآخذ

الف) فارسی

۱. آیسخولوس (۱۳۸۴)، اورستیا، ترجمه: عبدالله کوثری، اصفهان: نشر فردا.
۲. ارسطو (۱۳۳۷)، هنر شاعری، ترجمه: فتح‌الله مجتبایی، نشر اندیشه.
۳. اروین، ترنس (۱۳۸۰)، تفکر در عهد باستان، ترجمه: محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: نشر قصیده.
۴. استراترن، پل (۱۳۷۹)، آشنایی با سقراط، ترجمه: علی جوادزاده، تهران، نشر مرکز.
۵. اشتاینر، جرج (۱۳۸۰)، مرگ تراژدی، ترجمه: بهزاد قادری، تهران: نشر نمایش.
۶. افلاطون (۱۳۵۶)، مجموعه آثار افلاطون، ترجمه: محمد حسن لطفی، تهران: نشر خوارزمی.
۷. برن، ژان (۱۳۶۶)، سقراط، ترجمه: سید ابوالقاسم پورحسین، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۸. توماسو، ژان ماری (۱۳۸۶)، درام و تراژدی، ترجمه: نادعلی همدانی، تهران.
۹. پاتوچکا، یان (۱۳۷۸)، سقراط: آگاهی از جهل، ترجمه: محمود عبادیان، تهران: انتشارات هرمس.
۱۰. قادری، حاتم (۱۳۸۸)، سقراط در آیینه آپولوژی، تهران: انتشارات نگاه معاصر.
۱۱. کمپرتس، تئودور (۱۳۷۵)، متفکران یونانی، ترجمه محمدحسن لطفی، جلد ۱ و ۲، تهران: انتشارات خوارزمی.
۱۲. گاتری، کی.سی. (۱۳۷۷)، تاریخ فلسفه یونان، ترجمه: حسن فتحی، جلد ۱۳، تهران: انتشارات فکر روز.
۱۳. جمعی از نویسندگان (۱۳۸۵)، تراژدی، مجموعه مقالات، تهران: انتشارات سروش.
۱۴. گواردینی، رومانو (۱۳۸۲)، مرگ سقراط، ترجمه: محمد حسن لطفی، تهران: انتشارات طرح نو.
۱۵. مک لیش، کنت (۱۳۸۶)، ارسطو و فن شعر، ترجمه: اکبر معصوم بیگی، تهران: انتشارات آگاه.
۱۶. یاسپرس، کارل (۱۳۸۵)، سقراط، ترجمه: محمد حسن لطفی، تهران: انتشارات خوارزمی.
۱۷. یگر، ورنر (۱۳۷۶)، پایدیا، ترجمه محمد حسن لطفی، جلد ۱ و ۲، تهران: انتشارات خوارزمی.

ب) خارجی

18. Critical assessment, Socrates.
19. J. w, Robert (1998), city of Socrates, second edition, by Routledge.
20. The oxford history of classical world, edited by john Boardman and … oxford university press, first published, New York. 1986.
21. Nikipedia.org/Aeschylus, the free encyclopedia.
22. http://classics.mit.edu//Aeschylus/eumenides, Persian, seven against thebes. Suppliant women, Agamemnon, libation bearers.

Archive of SID

www.SID.ir