سال پنجم، شماره دوم، پیاپی ۱۰
پاییز و زمستان ۱٤۰٤، صص ۲۳۲-۲۱۳
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی

DOI: 10.22077/islah.2025.8623.1574

دریافت: ۱٤۰۳/۱۱/۲۱ پذیرش: ۱٤۰٤/۰۳/۲۱

از *افسانه‌های تبای* تا *کانون نویسندگان و شاعران گرگان*: مطالعهٔ تطبیقی نمایشنامهٔ *آنتیگون* سوفوکل و روایت شاملو از آن

بهروز محمودی بختیاری[۱]، فاضل نوروزی[۲]

چکیده

آنتیگون سوفوکل در زمرهٔ 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 *آنتیگون*‌های مختلف در سراسر جهان به روی صحنه رفته است. در ایران نیز احمد شاملو در دههٔ ٦۰ خورشیدی دست به انتشار نمایشنامه‌ای با اقتباس از *آنتیگون* در فصلنامهٔ *کانون نویسندگان و شاعران گرگان* زد که در کارنامهٔ هنری او بسیار مهجور می‌نماید. در این پژوهش ضمن بررسی وجوه دراماتیک دو اثر و مقایسه و تطبیق آن‌ها با تکیه بر نظریات پراور، 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 جامعهٔ خود دانسته و افکار و نقدهای خود را این‌بار در رسانهٔ نمایشنامه به نگارش درآورده است.

واژه‌های کلیدی: *آنتیگون*، شاملو، سوفوکل، پراور، 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.c.ir

ارجاع به این مقاله:
بهروز محمودی بختیاری؛ فاضل نوروزی. "*از افسانه‌های تبای تا کانون نویسندگان و شاعران گرگان*: مطالعهٔ تطبیقی نمایشنامهٔ *آنتیگون* سوفوکل و روایت شاملو از آن". مطالعات بین رشته ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۵، ۱۰، ۱٤۰٤، ۲۱۲-۱۹۵. doi: 10.22077/islah.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/).

مقدمه

احمد شاملو از چهره‌های مهم ادبیات فارسی در حوزهٔ 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 ۱۳٦۰ در شمارهٔ ٤ فصلنامهٔ *کانون نویسندگان و شاعران گرگان* 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 ۱۳۹٦: ۳۸). *آنتیگون* سوفوکل از سه‌گانهٔ افسانه‌های تبای، ـ اثری که شاملو نمایشنامه‌اش را از آن اقتباس کرده ـ 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 مدّنظر 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.

پیشینهٔ پژوهش

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

ولی در جغرافیایی دیگر، مقالهٔ آجی‌داهون (۲۰۲۲) است. نویسندهٔ این مقاله که پژوهشگری اهل نیجریه است، در کار خود به بررسی بینامتنی *آنتیگونه* اثر سوفوکل و *تگونی* اثر فمی اوسوفیسان پرداخته و تگونی را یک آنتیگونهٔ آفریقایی دانسته است. این مقاله موضع ایدئولوژیک هردو نمایشنامه‌نویس را برمبنای نظریه‌های ادبی پسااستعماری مورد تحلیل انتقادی قرار می‌دهد و خاطرنشان می‌کند که آنتیگونهٔ سوفوکل نماد پرولتاریاست؛ درحالی‌که تگونی یک انقلابی جسور است که به مبارزه به نفع فقرا و حمایت از آزادی ستمدیدگان می‌پردازد. از نظر او، نمایشنامهٔ اوسوفیسان، تئاتر ستمدیدگان را مطابق با مفهوم آگوستو بوآل از تئاتر ستمدیدگان ترویج می‌کند. منصور (۲۰۲٤) نیز با استفاده از نظریهٔ «نفوذ» مایکل باکساندال به مقایسهٔ *آنتیگونهٔ* سوفوکل و *آنتیگون* برشت پرداخته است تا اهمیت بینامتن‌های حاصل از زمینه‌های متفاوت این نمایشنامه‌ها را نشان دهد و ابعاد سیاسی و اجتماعی در گفتمان اقتباسی را توضیح دهد.

از میان آثار پژوهشگران ایرانی، یکی از مقالاتی که آنتیگون را با دیدگاه فلسفی بررسی کرده است، «بازتاب اندیشهٔ هگل در تراژدی آنتیگونهٔ سوفوکل» (۱۳۹۱) نوشتهٔ فاطمه بنویدی و فرزان سجودی است. همچنین پژوهشی درباب اندیشه‌های سیاسی آنتیگون با عنوان «بررسی رابطهٔ خودکامگی و آزادی در اسطورهٔ سیاسی *آنتیگونهٔ* سوفوکلس» از پریچهره شاهسوند بغدادی و دیگران (۱۳۹۷) به تقریر درآمده است. از سویی دیگر و در مقاله‌ای تحت عنوان «ابراهیم، آنتیگون و تعارض میان ضرورت‌ها» (۱۳۷۳ و۱۳۷٤) نوشتهٔ آنتونیو کاسسه، *آنتیگون* با موضوعیت حقوقی بررسی می‌شود. در زمینهٔ تئاتر نیز می‌توان به مقالهٔ «آنتیگون با اشاره‌ای به تعزیه» اثر جلال ستاری (۱۳۸۰) که در آن به پیوندهای میان تراژدی سوفوکل و نمایش آیینی تعزیه پرداخته می‌شود، اشاره کرد. «بررسی تطبیقی *آنتیگون* اثر سوفوکل و *آنتیگون* نوشتهٔ ژان آنوی» اثر لادن شیرمرد و بهروز محمودی بختیاری نیز پژوهشی تطبیقی است که آنچنان که از نامش پیداست شباهت‌های فراوانی با این پژوهش دارد؛ اما نمایشنامهٔ تطبیق‌یافته با اثر سوفوکل، نمایشنامهٔ *آنتیگون* اثر ژان آنوی است؛ سوای آن، آنچه که ضرورت این پژوهش را هویدا می‌کند و نوآوری محسوب می‌شود آن است که آنتیگون شاملو تا به حال توسط هیچ پژوهشگری مورد بررسی قرار نگرفته و همچنین این اولین پژوهش با رویکرد تطبیقی در یک اثر ایرانی با تراژدی سوفوکل محسوب می‌شود.

ادبیات و درام تطبیقی

ادبیات تطبیقی یکی از شاخه‌های نقد ادبی است که به سنجش آثار، عناصر،

انواع، سبک‌ها، دوره‌ها، جنبش‌ها و چهره‌های ادبی و به‌طور کلی مقایسهٔ 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 دورهٔ 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 توسعهٔ معرفت و علم بشری را به نمایش می‌گذارد (نامورمطلق ۱۴۰۱: ۱۹).

زیگبرت سالمن پراور[1] (۲۰۱۲ـ۱۹۲۵) 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، ازجمله تأثیر و تأثر، ترجمه و اقتباس، مکتب‌ها، ژانرها و... را مورد بررسی قرار می‌دهد. نقطهٔ 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 نظریهٔ ادبیات رنه ولک تأثیر بسیاری پذیرفته است، نظریه‌های عمدهٔ ادبیات تطبیقی زمان خود را در ده فصل در این کتاب مطرح می‌کند و روش تحقیق هر حوزهٔ نظری را با ذکر مثال و توضیحات کافی و روشن برای خوانندگان تشریح می‌کند. او از وسیع‌ترین حوزهٔ پژوهش ادبیات تطبیقی، یعنی تأثیر و تشابه ادبی شروع می‌کند (۱۴۰۱: ۲ـ۱). در نقطهٔ 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 دربرنمی‌گیرد. از طرف دیگر، چنین تحقیقاتی به‌طور عمومی، خود را به مناسبات دوسویه محدود می‌کند و تاریخ ادبی

1. Siegbert Salomon Prawer

مجموعه‌هـای بـزرگ را شـامل نمی‌شـود (پیچویـس و روسـو ۱۹۶۷: ۹۳). در وهلـهٔ اول، ایـن تحقیقـات بـه مطالعـه و بررسـی انـواع و اقسـام ارتباطاتـی می‌پردازنـد کـه نویسـندگان و خواننـدگان یـک زبـان بـا آثـاری کـه بـه زبـان دیگـر نوشـته شـده، داشـته‌اند؛ ایـن ارتباطـات می‌توانـد بی‌واسـطه باشـد (مثـل ارتبـاط عاشـقانهٔ مادام‌العمـر هاینریـش مـان بـا ادبیـات فرانسـه)، یـا بـا واسـطه (ماننـد شـیوهٔ ارتبـاط تومـاس مـان بـا آثـار جیمـز جویـس ازطریـق خوانـدن نقدهـای آثـار او، نـه خـودِ آثـار). چنیـن تحقیقاتـی بـه مطالعـه و بررسـی «واسـطه‌ها» و «اقبـال» نویسـندگان مختلـف و آثـار ادبـی در سـایر کشـورها منجـر می‌شـود. اقبـال بـه نویسـندگان مختلـف را می‌تـوان در نامه‌هـا و مجـلات و نقدهـا و همچنیـن در آثـار ادبـی کـه نویسندگانشـان تحـت تأثیـر آن‌هـا بوده‌انـد مطالعـه و پیگیـری کـرد. مطالعاتـی از ایـن دسـت می‌توانـد هـم مثبـت باشـد (مثـل وام‌گیـری، تقلیـد، اقتبـاس، تضمیـن، تلمیـح و انگیـزه بـرای خلـق آثـار بدیـع و اصیـل)؛ هـم منفـی (ماننـد ضدِشـعر و نقیضـه و تقلیـد مضحـک و آفرینـش در مسـیری کامـلاً متفـاوت، (پـراور ۱۵۵). در وهلـهٔ دوم، مـا بـه دنبـال اشـکال مختلـف تشـابه بوده‌ایـم کـه بـر ارتباطـات بی‌واسـطه متکـی نبودنـد؛ امـا ایـن احتمـال را هـم در نظـر گرفته‌ایـم کـه عوامـل ادبـی اجتماعـی، فرهنگـی و روان‌شـناختی مشـابه نیـز در کار بـوده اسـت. ایـن نوع‌پژوهی‌هـا، کـه بایـد بیشـتر بدان‌هـا پرداخـت، تنهـا زمانـی مفیـد هسـتند کـه از یـاد نبریـم کـه هیـچ عاملـی به‌تنهایـی مفیـد و کارسـاز نیسـت؛ بلکـه تعـدادی از آن‌هـا کـه لازم و ملـزوم همدیگرنـد، بایـد درصـورت لـزوم بـا هـم ترکیـب شـوند. مطالعـات ادبـی تطبیقـی نهایتـاً دربـاره کلیت‌هایـی اسـت کـه نمی‌تـوان آن‌هـا را سرسـری توضیـح داد و بالاخـره، آنچـه مهـم اسـت بی‌بدیل‌بـودن اثـر هنـری اسـت. بـا وجـود ایـن مـا فقـط زمانـی به‌طـور کامـل بی‌بدیلـی اثـری را درک می‌کنیـم کـه اطلاعاتـی در خصـوص سـنت‌ها و اصـول ادبـی مقبـول یـا متغیـر داشـته باشـیم؛ مثـل زمانـی کـه نویسـنده از مـا می‌خواهـد کـه در جریـان آثـار پیشـینی کـه از آنـان بهـره بـرده اسـت، باشـیم؛ (مثـلاً برشـت از مـا می‌خواهـد کـه از نقـاب هـرج و مـرج شـلی آگاه باشـیم جویـس از مـا می‌خواهـد کـه دربـارهٔ دیسـه بدانیـم)؛ یـا ماننـد وقتـی کـه اثـری را بـا سـایر آثـار مشـابه در همـان ژانـر مقایسـه کرده‌ایـم؛ یـا آن‌گاه کـه مـا اثـر را بـا الگوهـا و نمونه‌هـای مشـابه و نقایـض آن به‌صـورت همه‌جانبـه مقایسـه کرده‌ایـم و جایـگاه آن را روی نقشـهٔ تکامـل ژانرهـا و تاریـخ اندیشـه مشـخص کرده‌ایـم. ازمنظـر یونانیـان، در روزگار کلاسـیک، تمـام تحقیقـات ادبـی بـه یـک مجموعـه ادبیـات و مکتـوب بـه یـک زبـان اشـاره می‌کـرد. در روزگار مـا نیـز اولیـن و طبیعی‌تریـن مقایسـه ـ کـه گریـزی از آن نیسـت ـ بیـن آثـار ادبـی همـان زبـان و همـان سـنت ادبـی ملـی صـورت می‌گیـرد. در عیـن حـال در عصـر حاضـر، مـدت زیـادی نیسـت کـه مطالعـات ادبـی از هـر نـوع قهـراً خـود را، در معنـی وسـیع کلمـه، تطبیقـی قلمـداد می‌کنـد. مثال‌هایـی کـه در ایـن کتـاب از آن‌هـا اسـتفاده شـده اسـت، درواقـع آگاهانـه

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 دغدغهٔ اصلی‌شان یک زبان و یک فرهنگ ملی بوده؛ اما ناگزیر خود را در مسیری یافته‌اند که لازم بوده است حوزهٔ پژوهشی خود را گسترش دهند (۱۵۷ـ۱۵۶). هیچ‌یک از ما نمی‌تواند از سایر ادبیات‌ها و زبان‌ها و فرهنگ‌ها که ادبیاتِ ما را احاطه کرده، بر آن تأثیر گذاشته و آن را تغییر داده است، غافل باشد. باید تضمین‌ها و تلمیحات و اشارات اسطوره‌ای و بینافرهنگی 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 ازطریق 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 به‌مثابهٔ موزه‌ای است با این ویژگی‌ها: حضور ارواح‌گونهٔ کاتولوس را بازمی‌تابانند و در آن آدمی می‌تواند تصاویری را بیابد که از شعر هندی یا بنتو اقتباس 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، باطل‌بودن 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: ٤٥). ادبیات تطبیقی می‌کوشد تا میان ادبیات دو ملت و دو کشور پیوند ایجاد کند تا درنتیجه، آن‌ها بتوانند با یکدیگر تبادل ادبی و گفت‌وگو داشته باشند؛ به بیان دیگر، ادبیات تطبیقی موجب خروج ادبیات‌ها از سولیپسیسم یا تنهایی می‌شود و میان آن‌ها رواطب بینا‌ادبی برقرار می‌کند نآی(نامورمطلق ۲۱۲). ادبیات تطبیقی علاوه‌بر 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. درواقع، مهم‌ترین کارکرد از نظر بسیاری از محققان همین کارکرد، یعنی شناخت تعاملات بینافرهنگی در حوزهٔ ادبیات است. در بسیاری از مواقع تأثیر و تأثرت ادبی موجب شده است تا گونه‌ها، سبک‌ها، مکاتب و جریانات نوینی از یک فرهنگ به فرهنگ دیگر انتقال پیدا کند (۱۲۰). در چنین موقعیتی تطبیق‌گر وظیفهٔ خطیری بر عهده دارد. او می‌تواند به ما کمک کند خود را به میان این صداهای متضاد بیندازیم. تطبیق‌گر می‌تواند ارزش و اهمیت یگانهٔ 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 ازطریق بررسی ترجمه‌ها مراقب سلامت ادبیات ما باشد و درصورت 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 به‌ندرت یک زبان و یک مرز ملی می‌تواند تمام آن‌ها را دربربگیرد. تطبیق‌گر می‌تواند نقش ادبیات را در جوامع مختلف بررسی کند. او می‌تواند تاریخ اندیشه‌ها را دنبال کند و تجارب محدود ما را که به‌علت حیات ما در زمان و مکان خاصی محدود شده، به کمک گنجینهٔ 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 (۱۵۸ـ۱۵۷). درنتیجه، بررسی تطبیقی دو اثر هنری از دو زبان و فرهنگ متفاوت، از صرف بررسی صوری و فنی فراتر می‌رود و روابط شکل‌گرفتهٔ بینافرهنگی 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 نحوهٔ تطبیق دو اثر که در این پژوهش و با خوانش تطبیقی آن را بینافرهنگی خطاب می‌کنیم، به بررسی دو نمایشنامهٔ *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

همان‌طورکه پیشتر اشاره شد و همان‌طور که از شواهد پیداست، احمد شاملو در زمینهٔ تألیف نمایشنامه غیر از آنتیگون اثر دیگری را در کارنامهٔ خود ندارد؛ اما در زمینهٔ ترجمهٔ درام چند اثر منتشرشده از وی به جا مانده است که می‌تواند گواهِ این مدعا باشد که با درام آشنا بوده و بدان علاقه داشته است؛ علاقه‌ای که سرانجام او را به نوشتن نمایشنامهٔ «آنتیگون» وادار کرده است. نمایشنامه‌های ترجمه‌شدهٔ شاملو شامل *مفت‌خورها* به سال ۱۳۳۲ اثر گرگه چی‌کی، *درخت سیزدهم* به سال ۱۳٤۰ اثر آندره ژید، *سیزیف و مرگ* به سال ۱۳٤۲ اثر روبر مرل با فریدون ایل‌بیگی،

نصف شب است دیگر دکتر *شوایتزر* به سال ۱۳۶۱ اثر ژیلبر سسیرون و *خانهٔ برنارد آلبا*، *عروسی خون و یرما* به سال ۱۳۷۹ از فدریکو گارسیا لورکا هستند. البته ترجمه‌های شاملو همواره زیر تیغ تیز نقد بسیاری از مترجمان و هنرمندان قرار داشته‌اند. منتقدان دلایل متعددی را برای رد این ترجمه‌ها مطرح می‌کنند؛ ازجمله ندانستن زبان به‌شیوه‌ای آکادمیک، ترجمهٔ آثار از زبان واسطه و انتخاب بعضاً آثاری کم‌ارزش در ادبیات کشورهای خود، تا وفادارنبودن به متن اصلی و دخالت بیش از حد و حضور برجستهٔ مترجم در متن. همچنین برخی می‌گویند که اگر او شاعر برجسته و معروفی نبود، یا ترجمهٔ شعرهایش را در نسخهٔ 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 به‌دلیل زبان منحصربه‌فردش موفق می‌دانند. همچنین، کارگردان برجسته‌ای همچون علی رفیعی، نمایش *یرما* نوشتهٔ لورکا با ترجمهٔ 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 برجستهٔ تاریخ ادبیات نمایشی در جهان به حساب می‌آید و ازجمله آثاری محسوب می‌شود که اندیشمندان، ادیبان و پژوهشگران بسیاری در آثار خود بدان پرداخته‌اند. «امروز، آگاهی از تراژدی‌های آن دوره مبتنی‌بر آثار آیسخلوس، سوفوکلس و اوریپید است» (بنویدی و سجودی ۵۰). در این میان، «سوفوکلس تراژدی را به اوج رساند» (رز ۱۳۷۲: ۲۵۳). وی تراژدی را از قید تریلوژی رهانید. از ۱۲۳ قطعه شعر او، ۷ قطعه باقی مانده است که از این میان، *اودیپ شهریار*، *اودیپ در کلنوس* و *آنتیگونه*، (ملشینگر ۱۳۸۸: ٤٨) با هم *افسانه‌های تبای* را تشکیل می‌دهند. *آنتیگونه*، برداشتی عقلانی از تراژدی *پرومته* اسطوره‌ای آیسخلوس است. زمان روایت، دورهٔ نظام اشرافی است و پایی در عصر هزیود دارد. به خاطر می‌سپاریم که «تراژدی، بازتاب صرف واقعیت نیست؛ بلکه خود محملی است برای مسئله‌دارکردن واقعیت. این بدان معناست که نمایش‌های دراماتیک در آتن قرن پنجم با واقعیت‌های سیاسی ـ اجتماعی آن دوره تعاملی دوسویه و فعال داشت و بازتاب صرف و منفعلانهٔ آن واقعیت‌ها نبود. این نکته، به‌ویژه دربارهٔ تراژدی‌های سوفوکلس اهمیت بیشتری دارد» (ورنانت ۱۹۹٦: ۳۰٤). سوفوکلس در شخصیت‌پردازی‌های خود به وضعیت اجتماعی زنان در جامعهٔ یونانی توجه دارد و آورده است که آنان از فعالیت‌های دولت‌شهر برکنار بوده‌اند (قادری ۱۳۸۸: ١٦).

سوفوکلس، همچون آیسخلوس و اوریپید، به ستم علیه زنان در *آنتیگونه* اشاره می‌کند و آن را نماد نیاز به تغییر اجتماعی می‌داند. به چالش کشیده‌شدن قدرت سیاسی توسط آنتیگونه بسیار خطرناک‌تر از آن است که یک مرد چنین کند (شاهسوند بغدادی و دیگران ۲۱۹)؛ چراکه واقفیم که «ورود زنان به تراژدی، امری نو و تراژدی مبین تعلیق میان امر کهنه و نو است» (میر 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 دغدغهٔ اجتماع را دنبال کرده و گویی در تراژدی سوفوکل وجوه اشتراکی را یافته که حاصل آن، اقتباس برجای‌مانده از تراژدی آنتیگون است. شخصیت آنتیگون، نمادی از آزادی‌خواهی تلقی می‌شود و یکی از دلایل مورد توجه قرار گرفتنش میان هنرمندان و ادیبان نیز همین حفظ طراوت بن‌مایهٔ اثر در طول سالیان است؛ همچنان‌که سال‌ها از نگارش «آنتیگونهٔ» شاملو می‌گذرد، مسئلهٔ زنان، آزادی و حق‌طلبی همچنان در دنیا از دغدغه‌های اصلی شمرده شده و در کشوری همانند ایران نیز، نه‌تنها اهمیت آن کمرنگ نشده است؛ بلکه گویی آنتیگون‌ها در جامعهٔ فعلی رو به افزایش هستند و حتی بیش از پیش اهمیت پیدا کرده‌اند؛ درنتیجه، اهمیت اثر سوفوکل و ایجاد روابط بینا‌ادبی و بینافرهنگی به‌واسطهٔ تراژدی او دور از ذهن به نظر نمی‌رسد.

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

پلات و طرح داستان

آنتیگون سوفوکل

خلاصهٔ داستان چنین است که اتئوکل و پولی‌نیس، 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، تاج‌وتخت را به پولی‌نیس واگذار نمی‌کند و پولی‌نیس ناگزیر به شهر طیوه حمله می‌برد. کرئون، شاه طیوه، برادر یوکاست (مادر و همسر ادیپ) فرمان می‌دهد که جنازهٔ پولی‌نیس را به‌سبب حرمت‌شکنی، به خاک نسپارند و سزای هرکس که خلاف امرش عمل کند، مرگ است (ستاری ۱۳۸۰: ۱۸). پولی‌نیس

(برادر آنتیگون) که علیه شهر زادگاه خود جنگیده، بر دروازه‌های تبای به خاک افتاده است. برخلاف دستور کرئون، آنتیگون در مقام خواهر و با عشقی که به برادرش دارد، وظیفهٔ 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 وظیفهٔ خود را نسبت به برادرش انجام می‌دهد و با سربلندی به مجازات زنده‌بگوری تن می‌دهد (شاملو ۹:۱۳۶۰). آنتیگونه می‌خواهد در پرتو قانون عادلانهٔ ازلی خدایان و نه قانون اساسی و ناعادلانهٔ 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 آیندهٔ یونان را در دورهٔ امپراتوری پیشگویی می‌کند (دریدا ۱۹۸۱: ۲۱۱). آنتیگونه در مبارزه با دولت، همان عمل جسورانهٔ برادر خویش را تکرار می‌کند؛ بنابراین تکرار مخالفت، در تأیید وفاداری به برادر خویش، او را در موقعیتی قرار می‌دهد که می‌تواندجانشین برادر خود شده و از این‌رو، پا جای برادر خود بگذارد. او مردانگی را ازطریق درهم شکستن مردانگی (مردانگی کرئون) به دست می‌آورد؛ اما این مردانگی را تنها با ایدئالیزه‌کردن آن درهم‌می‌شکند (باتلر ۱۳۹۰: ۱۸). به‌نوعی می‌توان نمایشنامهٔ *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 قرقروی 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 اگه نتونن سربلن زندگی کنن، سربلن می‌میرن. دلاورایی که سرنوشت‌شونو با دستای خودشون می‌سازن و زیر

بـار تقدیـر کمـر خـم نمی‌کنـن، بـه قضـاوت صدتـا یـک غـاز تاریـخ بوگنـدوی شـما بـزدلا تـفـام نمی‌کنـن (۱۳٦۰: ۱۳).

پـردهٔ دوم نمایشـنامه، بـا حضـور ایسـمن و آنتیگـون آغـاز می‌شـود. گفتمانـی پیرامـون مـرگ برادرانشـان و دل‌زخمـی کـه بـرای آن‌هـا پـس از فقدانشـان احسـاس می‌کننـد؛ در ادامـه، آنتیگـون بـا گفت‌وگـو بـا ایسـمن، افـکار و رفتـار تبسـی‌ها و دسـتور کرئـون را نقـد و نکوهـش می‌کنـد و بـا مخالفت‌هـای وی روبـه‌رو می‌شـود. گفتمانـی طولانـی کـه در آن دو زن بـا دو تفکـر متفـاوت را مشـاهده می‌کنیـم؛ آنتیگـون کـه در فیگـور زنـی آزادی‌خـواه و شـجاع سـعی در مقابلـه بـا پادشـاه سـتمگر دارد و ایسـمن، زنـی محافظـه‌کار و زودبـاور کـه زن‌بـودن خویـش را در برابـر مقابلـه بـا مـردان سسـت می‌انـگارد و یـارای همراهـی خواهـرش در ایـن نبـرد نابرابـر را نـدارد و می‌خواهـد آنتیگـون را نیـز راضـی بـه عقب‌نشـینی از افـکار و عقایـدش کنـد:

آنتیگون ولی من از این دروازه دفاع می‌کنم. ناچارم، چون این تجاوز به حق منه.
وایسادن جلوی تجاوز. اگه فقط یه 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.

ایسمن حرفایی که می‌زنی قشنگه، گیرم فقط با صدای مرد.
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 همه‌چی گذشته، آخه ما با کدوم قدرت با مردا دم از مخالفت بزنیم؟
گیرم که حقم به جانب ما باشه، چرا یادت می‌ره که که ما زنیم؟
اشتباه نکن، نمی‌گم سرپیچی از ظلم عاقلونه نیس،
می‌گم این چیزیه شایستهٔ مردا؛ زنونه نیس.

آنتیگون انگار بی‌خود این درو می‌کوبم، کسی تو این خونه نیست (۳۳ـ۳۲).

شخصیت‌ها

شـخصیت‌های *آنتیگونـهٔ* سـوفوکل بـه ترتیـب عبارتنـد از: آنتیگونـه، ایسـمنه، هم‌سـرایان، سـرآهنگ، کرئـون، سـرباز، هایمـن، تیرزیـاس، پیـک و ایرودیکـه. نمایشـنامه بـا جـدال میـان آنتیگونـه و ایسـمنه آغـاز می‌شـود؛ آنتیگونـه خواهـان ایسـتادن در برابـر حکـم پادشـاه اسـت و می‌خواهـد بـرادرش را دفـن کنـد؛ امـا ایسـمنه کـه شـجاعت آنتیگونـه و یـارای ایسـتادن مقابـل شـاه را نـدارد، سـعی در منصرف‌کـردن آنتیگونـه دارد:

ایسمنه می‌خواهی به خاکش بسپاری؟ با وجود منعی که در شهر شده است؟

آنتیگنه او برادر من است. او برادر توست، حتی اگر از یادش ببری، هیچ‌چیز نمی‌تواند مرا از یاد او غافل کند.
ایسمنه بدبخت! تو بر کرئون می‌شوری؟
آنتیگنه کرئون حق ندارد مرا از کسانم جدا کند (۱٤۰۱: ۲٤۱).

نزاع اصلی نمایشنامه را همچنان که از آغاز نیز هویداست، می‌توان میان آنتیگونه و کرئون جست‌وجو کرد. درواقع تراژدی آنتیگونه زمانی آغاز می‌شود که آنتیگونه به‌عنوان خواهر تصمیم می‌گیرد برای خاکسپاری جنازهٔ برزمین‌ماندهٔ برادر مقتولش، برخلاف قانون دولتی و ارائه‌شده از جانب کرئون اقدام کند (پیین 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 نمایندهٔ مهر خانوادگی و حامی احیای اصول کهن جامعهٔ یونانی (شیوایی و دیگران ۱٤۰۰: 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 ـ حتی مرده ـ دوست نمی‌شود (۱٤۰۱: ۲٦۳).

هگل برخورد آنتیگونه و کرئون را نمایندهٔ تقابل و تضادهای آشتی‌ناپذیر زن و مرد به شمار می‌آورد؛ برای نمونه کرئون در مقام حافظ قانون مستقر در کشور می‌گوید: «تا من زنده‌ام هیچ زنی در شهرم قانون نخواهد گذاشت» (۲٦٤). آنتیگونه مدافع ارزش‌هایی متفاوت با ارزش‌های جهان مألوف پدرسالاری است؛ ارزش‌هایی که در برابر نظام اخلاقی دولت پدرسالار جنگ‌طلب، او را مدافع نظام اخلاقی ـ مراقبتی می‌نمایاند. این نظام اخلاقی آن‌قدر قدرتمند است که کرئونِ مدافع نظام پدرشاهی، نگران ازدست‌دادن 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، درنهایت 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 (اریگارای ۲۰۱۲: ۱۰۸). در نقطهٔ مقابل، شخصیت کرئون، نمایندهٔ مردی است که بی‌شک ناامید است و با این‌حال مدعی است که تمام قدرت، تنها از آنِ 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 می‌بینند، بستیزد. او از امتیاز خود به‌عنوان تنها حافظ گفتار، حقیقت، هوش و عقل دفاع و درنهایت همهٔ 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 (۱۰٤). 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 (۱٤۰۱: ۲۷٤).

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 ا ست که خبر نافرمانی آنتیگونه را به کرئون می‌دهد و تیرزیاس پیشگویی‌است که به کرئون بابت مجازات آنتیگونه هشدار می‌دهد؛ شخصیت‌هایی همچون هم‌سرایان و پیش‌آهنگ نیز کارکردی همچون دیگر تراژدی‌های یونانی در نمایشنامه دارند.

در نمایشنامهٔ 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. پردهٔ دوم نمایش، نشانگر مکالمه و مجادلهٔ طولانی میان آنتیگون و ایسمن است. همچون اثر سوفوکل، بحث اصلی میان دو خواهر، همچنان بر سر دفن جنازهٔ برادرشان،

پولی‌نیس است؛ با این تفاوت که بحث، سویه‌هایی از تقابل اندیشه‌های فمنیستی و ضدفمنیستی به خود می‌گیرد. آنتیگون به‌عنوان نمایندهٔ زنی دلیر، آزادی‌خواه و مستقل درمقابل ایسمن، زنی محافظه‌کار و تحت سلطهٔ مردان قرار می‌گیرد. مجادله‌ای که از بحث بر سر برادرشان آغاز و به تقابلی جدی میان دو تفکر متضاد مبدل می‌شود. برخلاف نمایشنامهٔ سوفوکل که در آن کرئون حضور بسیار پررنگی دارد و کشمکش اصلی با حضور او به وجود می‌آید، شخصیت او در نمایشنامهٔ 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.** جارچیانی 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 هرچیزی در ترجمهٔ 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 ۱۳۸٤: ٤۱۵). با نگاهی به ترجمهٔ 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 نخواسته است...

عدالت ایزدان زیر خاک،
چنین قوانینی برای مردگان ننهاده است.
و من گمان ندارم که فرمان تو
بتواند ارادهٔ مردی را
برتر از آئین ایزدان بدارد،
برتر از آن قوانینی که اگرچه نامدوّن است؛
ولی هیچ نیرویی نمی‌تواند پایمالشان کند (۱٤۰۱: ۲٦۰).

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

همچون درختی است که ریشهٔ آن در زبان نظم و نثر فارسی تاحدود 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 به مانند 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 جای‌جای نمایشنامه است که رنگ‌وبوی تازه‌ای به متن بخشیده و در ترکیب با دیالوگ‌های منثور، آن را متفاوت کرده است. نمونه‌ای از دیالوگ‌ها را در سطور زیر می‌بینیم:

آنتیگون: اما کرئون، اگه نفعش اقتضا کنه
آرامش مرده‌هارم ابائی نداره 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! (۱۳٦۰: ۲٦).

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

برمی‌خوریـــم:

سوفوکلس:

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

ایسمنه بدبخت! تو بر کرئن می‌شوری؟

آنتیگنه کرئن حق ندارد مرا از کسانم جدا کند (۱۴۰۱: ۲۴۲ـ۲۴۱).

شاملو:

آنتیگون ما خاموش بشینیم، بذاریم کرئون به جسد پولی‌نیس خشم بگیره
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
طعمهٔ 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؟

ایسمن محال کرئون بذاره! دنیا همچی جنایتی به یاد نداره!

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

نتیجه

آنتیگـــون در تاریـــخ ادبیـــات نمایشـــی به‌مثابـــهٔ چهـــره‌ای از یـــک زن آزادی‌خـــواه شـــناخته می‌شـــود و احمـــد شـــاملو بـــا اقتباســـی از ســـوفوکل در همـــان ژانـــر و بـــا تکیـــه بـــر پرســـوناژهای زن در ایـــن نمایشـــنامه (آنتیگـــون و ایســـمن) اثـــر خـــود را نگاشـــته اســـت. توجـــه بـــه زن و نـــگارش نمایشـــنامه‌ای بـــا دغدغـــهٔ زنـــان شـــاید آن چیـــزی بـــوده کـــه شـــاملو را ترغیـــب بـــه نگاشـــتن ایـــن درام کـــرده اســـت. همچنـــان کـــه پیشـــتر بـــدان اشـــاره شـــد، توجـــه شـــاملو بـــه اجتمـــاع و ســـویه‌های فکـــری او، دلیـــل میلـــش بـــه اقتبـــاس از *آنتیگونـــه*‌ای بـــوده کـــه در گـــذر زمـــان و در دوران‌هـــای مختلـــف همچنـــان طـــراوت و انطبـــاق بـــا زمانـــه را حفـــظ کـــرده اســـت و همـــواره از مهم‌تریـــن آثـــار مـــورد بحـــث در ادبیـــات نمایشـــی در جهـــان بـــه شـــمار مـــی‌رود. بـــا تکیـــه بـــر مطالبـــی کـــه بـــه تفضیـــل در بـــاب دو نمایشـــنامه آوردیـــم، آنتیگـــون شـــاملو را می‌تـــوان اقتباســـی نـــوع دوم در نظـــر گرفـــت کـــه بـــا وفـــاداری نســـبت بـــه خـــط اصلـــی روایـــت، بخشـــی از آن بـــرای نگاشته‌شـــدن انتخـــاب و توســـعه یافتـــه اســـت. شـــاملو، همچنـــان کـــه در فیگـــور

شاعرانه‌اش با زبان منحصربه‌فردش 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 مهجوربودن این نمایشنامه در آثار احمد شاملو، آنتیگون 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 شناخته‌ترشدن 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، فرزان (۱۳۹۱). «بازتاب اندیشهٔ هگل در تراژدی *آنتیگونهٔ* سوفوکل.» *هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۱۷: ۱، صص. ۵۳ـ۴۷.

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 جنینگز (۱۳۷۲). *تاریخ ادبیات یونان*. ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: امیرکبیر.

ستاری، جلال (۱۳۸۰). «آنتیگون با اشاراتی به تعزیه» *تئاتر*، ۲۷ و ۲۸، صص. ۴۶ـ۱۳.

سوفوکل (۱۴۰۱). *افسانه‌های تبای* (چاپ چهارم)، ترجمه شاهرخ مسکوب. تهران: انتشارات خوارزمی

شاملو، احمد (۱۳۶۰). *آنتیگون. در فصلنامهٔ کانون نویسندگان و شاعران گرگان*، ۴، صص. ۳۶ـ۶.

شاهسوند بغدادی، پریچهره؛ عمویی، حامد؛ حسین‌خانی، الهام (۱۳۹۷). «بررسی رابطهٔ خودکامگی و آزادی در اسطورهٔ سیاسی *آنتیگونهٔ* سوفوکلس.» *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۴: ۵۳، صص. ۲۴۲ـ۲۰۷.

شاهوردیانی، ناهید؛ یحیوی تاج‌آبادی، سپهر (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی چند مضمون اساسی در شعر احمد شاملو و شارل بودلر.» *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۴: ۱، صص. ۱۹۱ـ۱۶۷.

شیرمرد، لادن؛ محمودی بختیاری، بهروز (۱۳۹۱) «بررسی تطبیقی نمایشنامهٔ *آنتیگون* اثر سوفوکل و *آنتیگون* 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. ۱۱۲ـ۹۰.

ضیمران، محمد (۱۳۷۷). *جستارهایی پدیدارشناسانه پیرامون هنر و زیبایی*. تهران: کانون.

علی‌نژاد، سیروس (۱۳۸٤). «مسکوب، فراتر از کلاس‌های رایج روشنفکری.» *بخارا*، ٤۱، صص. ٤۱٦ـ٤۱۲.

قادری، حاتم (۱۳۸۸). *ایران و یونان: فلسفه در لابه‌لای سیاست و در بستر تاریخ*. تهران: نگاه معاصر.

کاسسه، آنتونیو (۱۳۷۳–۱۳۷٤). «ابراهیم، آنتیگون و تعارض میان ضرورت‌ها.» ترجمهٔ مرتضی کلانتریان، *مجله حقوقی بین‌المللی*، ۱۳: ۱۸و ۱۹، صص. ۲۰٦ـ۱٤٥.

گرجیان، بهمن؛ عباس‌زاده، فرنگیس (۱۳۹٦). «بررسی تطبیقی شگردهای نحوی ـ سبکی و خلاقیت ادبی در اشعار فروغ فرخزاد و احمد شاملو.» *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۱۱: ٤۲، صص. ٥۹ـ۳۳.

ملشینگر، زیگفرید (۱۳۸۸). *تاریخ تئاتر سیاسی*. ترجمهٔ سعید فرهودی، جلد نخست، تهران: سروش.

نامورمطلق، بهمن (۱٤۰۱). *ادبیات تطبیقی*. چاپ دوم، تهران: لوگوس.

ولک، رنه؛ وارن، آوستن (۱۳۸۲). *نظریهٔ ادبیات*. ترجمهٔ 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/bjtll.v4i1.76

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

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.

Vol.5, No.10
Fall & Winter 2025
Research Article

Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities

DOI: 10.22077/islah.2025.8623.1574

Received: 09/02/2025 **Accepted: 11/06/2025**

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-Bakhtiari[1], Fazel Norouzi[2]

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 comparitively, 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:
Behropz Mahmopdi-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/islah.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/).