



Research Paper

Examining the concept of power in Sophocles's play *Antigone*

Alireza Asadi

Associate Professor of Persian Language and Literature, Ilam University
(Alirezaasadi728@gmail.com)

Tahereh Allahdadi

PhD student of Persian Language and Literature, Ilam University
(Corresponding Author)
(tahereh.allahdad@gmail.com)



10.22034/lda.2024.140405.1011

Received:

December, 27,
2023

Accepted:

January, 9,
2024

**Available
online:**

January, 20,
2024

Keywords:

Tragedy,
Antigone,
Power,
Critical
Discourse
Analysis

Abstract

The present paper investigates the concept of power in the tragedy of *Antigone* based on Fairclough's discourse theory with a descriptive analytical method. Linguistic and discourse studies conducted in this field show that power as a dominant discourse has affected the external and internal structure of this tragedy. This analysis, based on the three approaches of description, interpretation and explanation deals with the following: 1. Vocabulary has a hierarchical structure. 2. Most verbs are imperative. 3. In the turn-taking system, the character with the upper-hand, as the ruler, has most of the dialogues. 4. In terms of the tone of the speech, the reprimanding and imperative tone is contrasted with the weak, pleading and complaining tone. At the level of interpretation, the discourse of centralized power has naturalized power by proposing components such as establishing order and security, maintaining the law, and protecting the homeland, and marginalized the micro-discourses and prepared the ground for the consolidation of the macro-discourse of power. At the level of explanation as a social process, factors such as the transition from the old system to the new, the confrontation between the monarchy and democracy, the confrontation between men and women in the patriarchal system, have been the basis for the formation of this tragedy; In fact, the dominant discourse has been able to move the atmosphere toward tragedy by transferring the punishment from a superior person to an inferior one, and in this way shows its effectiveness.



مقاله پژوهشی

بررسی و تحلیل مفهوم قدرت در تراژدی آنتیگونه

علیرضا اسدی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام، (Alirezaasadi728@gmail.com)

طاهره اله‌دادی (نویسنده مسؤول)

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام (tahereh.allahdad@gmail.com)



10.22034/lda.2024.140405.1011

چکیده

پژوهش حاضر با روش توصیفی تحلیلی به واکاوی مفهوم «قدرت» در تراژدی آنتیگونه بر مبنای نظریهٔ گفتمانی فرکلاف پرداخته است. بررسی‌های زبانی و گفتمانی نشان می‌دهد که قدرت به عنوان یک گفتمان مسلط در ساختار بیرونی و درونی این تراژدی تأثیرگذار بوده است. در این تحلیل با توجه به سه رویکرد توصیف، تفسیر و تبیین، مشخص شد که در سطح توصیف: ۱. واژگان ساختار سلسله‌مراتبی دارند. ۲. بیشترین وجه افعال، امری است. ۳. در نظام نوبت‌گیری، شخصیت فرادست به عنوان فرمانروا، بیشترین دیالوگ‌ها را به خود اختصاص داده است. ۴. از نظر لحن کلام، لحن توبیخ-آمیز و کنشی در تقابل با لحن ضعیف، التماسی و شکایت‌آمیز قرار گرفته است. در سطح تفسیر، گفتمان «قدرت متمرکز» با طرح مؤلفه‌هایی چون برقراری نظم و امنیت، حفظ قانون، پاسداشت میهن، قدرت را طبیعی‌سازی کرده است و گفتمان‌های خُرد را به حاشیه رانده و زمینه را برای تثبیت کلان‌گفتمان قدرت آماده کرده است. در سطح تبیین به عنوان یک فرایند اجتماعی، عواملی چون گذار از نظام کهنه به نو، تقابل پادشاهی و دموکراسی، تقابل زن و مرد در نظام مردسالاری، زمینه ساز شکل‌گیری این تراژدی بوده‌اند؛ در واقع گفتمان حاکم توانسته است با انتقال مجازات از یک فرد فرادست به فرودست، فضا را به سمت تراژدی سوق دهد و از این طریق کارسازی خود را نشان دهد.

تاریخ دریافت:

۱۴۰۲/۱۰/۰۶

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۲/۱۰/۱۹

تاریخ انتشار:

۱۴۰۲/۱۰/۳۰

واژه‌های کلیدی:

تراژدی، آنتیگونه،

قدرت، تحلیل

گفتمان/انتقادی

استناد: اسدی، علیرضا و طاهره اله‌دادی. (۱۴۰۲). «بررسی و تحلیل

مفهوم قدرت در تراژدی آنتیگونه (قرائتی گفتمانی)»، نشریهٔ تحلیل

گفتمان/ادبی، ۱ (۲)، ۲۲-۱.

۱. مقدمه و بیان مسأله

در عصر جدید تداخل و وابستگی‌های پیچیده زبانی و کلامی باعث شد تا نوع خاصی از تحلیل‌ها ضرورت پیدا کند، به همین منظور نظریه‌ای برای تحلیل کلام و سخن با عنوان «تحلیل گفتمان» شکل گرفت. سابقه این نظریه ابتدا به تحقیقات زبانشناسان برمی‌گردد که دیدی صورت‌گرایانه به متن داشتند و آن را جدای از معنا، درحد روابط نحوی و ساختاری جمله‌ها تقلیل می‌دادند. اصطلاح «تحلیل گفتمان» را ابتدا «زلیگ هریس»، زبانشناس معروف انگلیسی در سال ۱۹۵۲ به کار برد. او در مقاله‌اش، دیدی صورت‌گرایانه از جمله به دست داد و تحلیل گفتمان را صرفاً نگاهی صورت‌گرایانه به جمله و متن می‌دانست. ولی بعدها بسیاری از زبانشناسان با این نظر او چندان موافق نبودند و تحلیل گفتمان را نقطه مقابل تحلیل متن می‌دانستند؛ یعنی تحلیل ساختار زبان گفتاری چون مصاحبه‌ها، گفت‌وگوها و سخنرانی‌ها (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۸). به نظر می‌رسد انتقاد آن‌ها مبنی بر این دیدگاه بود که ساختار گفتار با نوشتار متفاوت است و اصولاً در یک گفتمان از نوع مصاحبه یا سخنرانی، همزمان یک بافت موقعیتی هم وجود دارد، ولی از نگاه زبانشناسانه، ما فقط در سطح جمله‌ها و رابطه‌های نحوی آن‌ها با یکدیگر محدود می‌شویم و کاری به موقعیت مکانی و تاریخی نداریم. بنابراین در تحقیقات متأخر، تحلیل گفتمان به چگونگی تبلور و شکل‌گیری معنا و پیام واحدهای زبانی در ارتباط با عوامل درون‌زبانی (زمینه متن) و عوامل برون‌زبانی (زمینه اجتماعی، فرهنگی و موقعیتی) پرداخت (همان: ۸). البته تحلیل گفتمان در همین حد متوقف نشد و همزمان با وارد شدن به مطالعات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی، چهره جدیدی با نام تحلیل انتقادی گفتمان (critical discourse analysis) به خود گرفت؛ این نظریه با نام میشل فوکو (Michel Foucault) همراه است. فوکو معتقد بود هر چند گفتمان‌ها از علامت‌ها تشکیل شده‌اند اما کاربرد آن‌ها فراتر از این علامت‌هاست، به همین سبب نمی‌توانیم آن‌ها را صرفاً به زبان، سخن و گفتار محدود کنیم، بلکه در نوع خود دربرگیرنده ویژگی‌ها و خصوصیات تاریخی چیزهایی است که گفته شده‌اند یا هنوز ناگفته باقی مانده‌اند. او تأکید می‌کند که در خصوص گفتمان‌ها باید هم به چیزهای گفته شده توجه کنیم و در مورد آن‌ها نظر بدهیم، هم اینکه ببینیم چه کسی در چه زمانی و چگونه سخن گفته است. به نظر او، گفتمان‌ها نه تنها تشکیل دهنده ارتباطات اجتماعی-سیاسی (قدرت) هستند، بلکه به طور سیستماتیک موضوعاتی را شکل می‌دهند که خود سخن می‌گویند و در این فرایند سازندگی، مداخله خود را پنهان می‌کنند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۱). بنابراین هر متنی در نوع خود از گفتمان‌های متعددی با عنوان گفتمان‌های خرد

تشکیل شده است و با دربرداشتن فضاهای تاریخی و موقعیتی خاص، در خدمت کلان گفتمان کنونی قرار دارند و به عنوان بازوان محرک کلان گفتمان بر پویایی و خوانش چندگانه متن تأثیر می گذارند.

به نظر می رسد که «قدرت» یکی از ساختارهای مسلط در تراژدی آنتیگونه است به گونه ای که تمام گفتمان های خرد، حادثه اصلی نمایش نامه، دیالوگ ها و ساختارهای نحوی را تحت تأثیر قرار داده است. فرکلاف با توجه به رابطه دیالکتیکی که بین ساختارهای خرد گفتمان (ویژگی های زبان شناختی)، با ساختارهای کلان گفتمان (ایدئولوژی و ساختارهای اجتماعی) قائل است، بر این نکته تأکید می کند که ممکن است ساختارهای کلان جامعه، ساختارهای گفتمان خرد را تعیین کنند (آفاگل زاده، ۱۳۹۰: ۱۵۱). سوالاتی که در ارتباط با این پژوهش مطرح می شود، این است که نظام های سلسله مراتبی قدرت با چه شیوه و اصولی در ساختارهای زبانی نشانه گذاری می شوند؟ گفتمان های خرد در درون کلان گفتمان قدرت چگونه عمل می کنند؟ آیا رنگ و بوی همان کلان گفتمان را به خود می پذیرند؟ یکی از نظریه هایی که می توان این تراژدی را بر اساس آن به شیوه ای دقیق و همه جانبه بررسی کرد، نظریه تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف است. فرکلاف متن را در سه سطح تحلیل می کند: ۱. توصیف: مرحله ای که با ویژگی های صوری متن ارتباط دارد. ۲. تفسیر: مرحله ای که به ارتباط میان متن و تعامل می پردازد. ۳. تبیین: مرحله ای است که به بیان ارتباط میان تعامل و بافت اجتماعی می پردازد؛ اینکه چگونه فرایندهای تولید و تفسیر تحت تأثیر اجتماع قرار دارند (آفاگل زاده و غیاثیان، ۱۳۸۶: ۳۲-۴۲). در واقع تحلیل گفتمان باید بر مواردی چون پرکتیس متنی (توصیف)، پرکتیس گفتمانی (تولید و مصرف متن)، و پرکتیس اجتماعی متمرکز باشد (یورگنس و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۱۲۰).

۲. پیشینه پژوهش

آثاری که به صورت مستقیم و غیرمستقیم با تراژدی آنتیگونه در ارتباطند، به دو دسته تقسیم می شوند: ۱. تحقیقاتی که به صورت مستقیم به تحلیل این تراژدی پرداخته اند؛ مانند: بنویدی و سجودی (۱۳۹۰) که به شرح اندیشه هگل در تراژدی آنتیگونه پرداخته اند با این مضمون که چگونه یک وجدان معذب (آگاهی معذب) نقش مهمی در شکل گیری یک موقعیت تراژیک داشته است. شاهسوند بغدادی، عمویی و حسین خانی (۱۳۹۷) در مقاله خود، رابطه خودکامگی و آزادی را در تراژدی آنتیگونه بررسی کرده اند و برآنند که پیامدهای تراژیک نتیجه تلاش برای بقای دولت شهرهای یونان بوده است؛ اما تحقیقاتی که به صورت غیرمستقیم با پژوهش حاضر در ارتباطند و مفهوم «قدرت» را در برخی آثار

بررسی کرده‌اند: ۱. نوابخش و کریمی (۱۳۸۸) در مقاله «واکاوی مفهوم قدرت در نظریات میشل فوکو»، قدرت متکثر و اهمیت آن را در جامعه‌شناسی بررسی کرده‌اند. این مقاله از نظر بحث جایگاه قدرت برای ما اهمیت داشته است. ۲. محمودی تازه‌کند (۱۳۹۱) در مقاله «گفتمان، قدرت و زبان در قصه‌های بهرنگی از دیدگاه تاریخ‌گرایی نوین» نشان داده است که چگونه بهرنگی با استفاده از قصه‌های کودکان، رابطه متقابل زبان و قدرت را به تصویر کشیده است. ۳. پوراستانه و باقری خلیلی (۱۳۹۴) به بررسی مقایسه‌ای «ویژه زبان قدرت» در *سیاست‌نامه* و *نصیحه‌الملوک* پرداخته‌اند. در هیچ اثری به تحلیل گفتمان قدرت در تراژدی آنتیگونه پرداخته نشده و تحقیق حاضر از این نظر تازگی دارد که زیرساخت این تراژدی و سبب شکل‌گیری آن را «قدرت» می‌داند. روش به کار گرفته شده در این پژوهش، تحلیلی - توصیفی و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. یادآوری می‌شود که داده‌های مورد نظر از متن جمع‌آوری شده و حاصل آن به صورت منابع آماری (جدول و نمودار) ارائه شده است.

۳. چهارچوب نظری

۳-۱. گفتمان و بافت

بستر همه گفتمان‌ها، بافت است؛ بافت دامنه گسترده‌ای از همنشینی‌هاست که در آن کوچکترین سازه‌های زبانی یعنی واج‌ها و آواها تا موقعیت زمان و مکان، و روح جاری در گفت‌وگو که شامل رمزها و اشاره‌ها، لهجه‌ها، آهنگ کلام و لحن، هدف، بیان و شکل پیام، همه با هم همکاری می‌کنند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۷۹). بنابراین یک کلان گفتمان هم به گفتمان‌های خرد و هم تمام عواملی که به بافت مربوط می‌شود، رنگی متناسب به خود می‌دهد و آن را در جهت اهداف خود بازتولید می‌کند؛ مثلاً در متن زیر، گفتمان «خردگرایی» در درون کلان گفتمان قدرت توتالیتار قرار گرفته است: «هایمن: پدر، ایزدان خرد را که نخستین موهبت است به انسان عطا کرده است. آیا در سخنان تو از خرد نشانی هست؟ گمان ندارم و ای کاش نتوانم در این باب تصمیمی بگیرم، ولی دیگرانی هستند که خردمندند... من در شهر چیزهایی می‌شنوم که تو نمی‌توانی بشنوی، سخنانی که در حضور تو فرو می‌خورندش، زیرا تو آن‌ها را خوش نداری، تو مردمان را می‌ترسانی و تنها نگاهت دهان‌ها را می‌بندد.» ویژگی‌های گفتمان «خرد» در متن مورد نظر، متناسب با این ساختارهای معنایی است: ۱. خرد موهبت خداوندی است که هر چند به همه انسان‌ها عطا شده است ولی همه به طور کامل از آن بهره‌مند نیستند. ۲. راه تشخیص درست از غلط را به ما نشان می‌دهد. ۳. آدم خردگرا اهل مداراست و شنونده‌ای صبور و هوشیار است. ۴.

انسان خردگرا خودخواهانه عمل نمی‌کند. ۵. در حضور انسان خردگرا ترسی وجود ندارد. با کمی دقت، متوجه می‌شویم که فضای قدرت چگونه بر نحوه بیان، ساختار جمله‌ها، نوع فعل‌ها تأثیر گذاشته است: خطاب از موضع فرودست به فرادست بیان شده است. کلام، لحنی ملایم و محتاطانه دارد، چون خطاب به شخصی است که در رأس قدرت قرار گرفته است. به همین سبب نصایح نه در وجه امری و مستقیم بلکه در قالب خبر و استفهام انکاری با وجه التزامی (قید شک و گمان) بیان شده‌اند: «آیا در سخنان تو از خرد نشانی هست؟ گمان ندارم» (ص، ۲۷۱). یا از بیانی غیرمستقیم استفاده می‌کند: «در شهر چیزهایی می‌شنوم...» (همان).

۳-۲. زبان و گفتمان قدرت

کتاب *آنانومی قدرت* در تعریف قدرت آورده است: «امکان تحمیل اراده یک فرد بر دیگران» (گالبرایت، ۱۳۸۱: ۸). معانی مرکزی این گزاره با مفاهیمی چون نفی خرد جمعی، سلب اختیار و تحمیل اراده بر دیگران، مرتبط است. اگر این تحمیل اراده در جهت رسیدن به حکومت و اقتدار عمومی باشد، به آن قدرت سیاسی گفته می‌شود و واژه‌هایی که حول این کلمه در نظام سیاسی قرار می‌گیرند، مثل توانایی، زور، فشار، نفوذ، امتیاز، امر و دستور، حکم، فرمان و... مفهوم برتری مادی و معنوی را می‌رسانند (مدنی، ۱۳۸۲: ۶۵). برخلاف دیدگاه‌های سنتی که قدرت را بیشتر در دایره نظام سیاسی معنا می‌کنند، دیدگاه‌های جدید با نگاهی دقیق و علمی‌تر، آن را فقط محدود به نظام‌های حکومتی نمی‌دانند، بلکه هر کس را در هر جایگاه با گفتمان خاص خود در دایره قدرت قرار می‌دهند. یکی از این نظریه‌پردازان که با این دیدگاه به مسئله قدرت نگاه می‌کند، فوکو است. او در مورد قدرت و جایگاه آن می‌گوید: «قدرت تنها محدود به قدرت سیاسی نیست بلکه شبکه‌ای از روابط درهم پیچیده است که به ساختار جامعه مشروعیت می‌بخشد و ریشه در لایه‌های مختلف تعاملات اجتماعی و زبانی دارد که در یک ظرف گفتمانی شکل می‌گیرد (نوابخش و کریمی، ۱۳۸۸: ۴۹). می‌دانیم که اکثر دانش‌ها قدرت خود را از طریق زبان نشان می‌دهند و زبان «واسطه‌ای ضروری برای هر دانش علمی است که می‌خواهد در گفتمان بیان شود» (فوکو، ۱۳۸۹: ۱۷۰). بازتاب‌دهنده قدرت یک قوم در طول تاریخ، تنها اشیاء، ابزارهای دستی، هنرها و سنگ‌نوشته‌ها نیستند بلکه گستره وسیعی از لایه‌های زبانی، واژگان و جملات هستند که در قالب آن فرهنگ اندیشیده شده‌اند و با تمام زوایای اجتماعی درآمیخته‌اند. «زبان یک قوم واژگانش را در اختیار ما قرار می‌دهد و واژگانش سند معتبر و قابل اعتماد تمام دانش آن مردم است؛ به سادگی با مقایسه وضعیت‌های

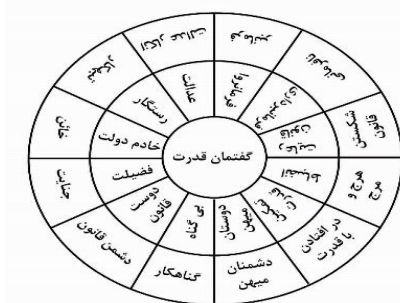
متفاوت واژگان یک ملت در زمان‌های متفاوت، می‌توان ایده‌ای را دربارهٔ پیشرفت آن پروراند (همان: ۱۷۲). مثلاً ما می‌توانیم با مطالعات زبانی در فرهنگ خودمان، به نظم یا پریشانی، سادگی یا پیچیدگی، غنا یا فقر آن پی ببریم. تحقیقات نشان داده است که گذار از تشبیه به استعاره در قالب واژه‌ها و جمله‌ها، در عین حال که گریز از سادگی به پیچیدگی بوده است، از تحولات سیاسی- اجتماعی گسترده در جامعه خبر می‌دهد. یک جامعهٔ استعاره‌پرداز لزوماً یک جامعهٔ شفاف نیست، بلکه ابهام و پیچیدگی، آن را به مرزهای استبداد نزدیک می‌کند و نقش زبان در این میان، بازتاب‌دهندهٔ تحولات است. فوکو می‌گوید «آنچه تمدن‌ها و مردم به عنوان یادبودهای تفکرشان باقی می‌گذارند نه نوشته‌ها بلکه واژگان و نحوه‌است؛ صداها، زبان‌هاست و نه کلماتی که صحبت شده‌اند» (همان). بنابراین با تأمل در زبان یک قوم، گفتمان‌ها، اندیشه‌ها و قالب تفکرات آن‌ها را می‌توان درک کرد. اهمیت زبان تا حدی است که «فرد را قدرتمند می‌کند و یا در حاشیهٔ قدرت قرار می‌دهد و نیز درک ما را از هستی بازتاب می‌دهد و آن را تحت تأثیر قرار می‌دهد (محمودی تازه‌کند، ۱۳۹۱: ۱۸۵). قدرت در مفهوم کلاسیک همان سلسله مراتبی است که از بالا به پایین قابل تصور است؛ فرمان‌دهنده و فرمانبر، پادشاه و زیردستان، فرادست و فرودست، مفاهیم خاص حوزهٔ قدرت به حساب می‌آیند.

۴. خلاصهٔ تراژدی آنتیگونه

پولونیکس و اتئوکلس، پسران اودیپوس بر سر قدرت با هم درگیر و سرانجام هر دو کشته می‌شوند. کرئون، دایی آن‌ها که وارث تاج و تخت هم هست، فرمان می‌دهد که اتئوکلس را با تشریفات و احترام کامل به خاک بسپارند ولی جنازهٔ برادر متجاوز را رها کنند. آنتیگونه و ایسمنه، خواهران دو برادر کشته شده هستند، آنتیگونه نمی‌تواند جنازهٔ برادرش را رها کند. پس مخفیانه از ایسمنه برای دفن برادرش کمک می‌گیرد ولی ایسمنه از ترس کرئون با او موافقت نمی‌کند. آنتیگونه خود به تنهایی این کار را انجام می‌دهد. خبر به گوش کرئون می‌رسد و دستور می‌دهد آنتیگونه را در غاری زندانی کنند. هایمن پسر کرئون و نامزد آنتیگونه، سعی می‌کند پدرش را از این تصمیم منصرف کند ولی موفق نمی‌شود. پیشگویی به نام تیرزیاس، ضمن پیشگویی اتفاقات آینده به کرئون هشدار می‌دهد که خدایان از او ناخشنودند. ریش سفیدان هم از کرئون می‌خواهند که آنتیگونه را آزاد کند. سرانجام کرئون می‌پذیرد ولی آنتیگونه خود را به دار آویخته است. هایمن از مرگ نامزدش اندوهگین می‌شود و خود را می‌کشد. سرانجام کرئون خود را به خاطر این پیشامد سرزنش می‌کند.

۱-۱-۵. واژگان (ساختار پایگانی یا سلسله مراتبی در مفهوم واژگان)

人



شکل ۱: ساختار سلسله مراتبی واژگان

۲-۱-۵. ساختار نحوی [وجه افعال]

نحو، مقوله‌ای در دستور زبان است که در مورد رابطه کلمات گفت‌وگو می‌کند و مبحث عمده آن بررسی ساختار جملات است (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۹۷). آرایش ساختار نحوی یک متن متناسب با اندیشه آن صورت می‌گیرد. مثلاً اگر به یک متن عرفانی یا مناجاتی توجه کنیم، ریتمی آرام و تقریباً یکنواخت دارد؛ لحن آن التماس‌آمیز است؛ ساختار آن توصیفی و بیشتر جملات به صورت اسنادی هستند. ولی وقتی به ساختار نحوی یک متن از نوع «قدرت» دقت کنیم، ریتم آن ناهمسان (بالا و پایین)، خطاب‌ها آمرانه و لحن آن تند است. از طرفی ساختار متعدی دارد. بنابراین ساخت اندیشه بیش از هر چیز دیگری با نحو پیوندی آشکار برقرار می‌کند، کیفیت کلمه‌ها در یک جمله، طول جمله‌ها، نوع جمله‌ها، همگی بیانگر نوع اندیشه هستند و بی‌شک کیفیات و ذهنیات پنهان‌گوینده در عناصر نحوی بیش‌تر خودنمایی می‌کند (همان: ۲۶۷). آنچه در این متن برای درک و اثبات تأثیر اندیشه بر ساختار نحوی اهمیت دارد، یکی وجه افعال و دیگری لحن جمله‌هاست. در یک جمله، فعل تعیین‌کننده نوع یک متن است؛ به عبارتی «جایگاه فعل نقش مهمی در تشخیص سبک بیان، تکیه و تأکید‌گوینده دارد؛ یعنی تقدیم و تأخیر فعل در محور افقی کلام، تمایز سبکی ایجاد می‌کند؛ مثلاً در مناجات‌نامه‌ها، منادا اول جمله و فعل امری و دعایی در پایان جمله می‌آید؛ اما در متن‌های سیاسی-تاریخی، فعل‌های امری و التزامی در اول جمله می‌آیند که خواننده را با سبک و نوع اثر آشنا می‌سازند» (پوراستانه و باقری خلیلی، ۱۳۹۵: ۳۷-۳۶). اگر به این دیالوگ کرئن خطاب به سرآهنگ دقت کنیم، زبان قدرت را می‌توان در لابه‌لای جملات مشاهده کرد: «کرئن: خاموش، پیرمرد، مرا برافروخته نکن و در عین پیری احمق مباش! (همان: ۲۵۲) جمله، لحنی خطابی و تند دارد. وجه افعال امریست: «خاموش»، «برافروخته نکن» و «مباش». فعل در آغاز کلام مقدم و جملات کوتاه، آمرانه و کوبنده هستند؛ اما اگر به شیوه کلام طرف مقابل که در مواضع زیردستان هستند، دقت کنیم، با وضعیتی متفاوت روبرو می‌شویم: لحنی منفعلانه دارد. وجه افعال هم بیشتر به شکل التزامی و قید شک و گمان است؛ چون در این گونه جملات، اراده‌ای بر قطعیت کلام وجود ندارد. برای مثال در کلام ایسمنه خطاب به آنتیگونه: «آنتیگونه ما زنی بیش نیستیم، چگونه می‌توانیم با مردان بجنگیم؟ قدرت از هر چیز نیرومندتر است، یا باید بدان گردن نهاد یا بدترین بدیها را چشم داشت» (۱۳۸۵: ۲۴۲). «ی» نکره و قید «بیش» بیانگر تحقیر هستند: «ما زنی بیش نیستیم». لحن آن تردیدآمیز است و فعل وجهی التزامی دارد: چگونه می‌توانیم با مردان بجنگیم؟ در ادامه مخیر کردن مخاطب برای انتخاب بین بد و بدتر، نشان از تسلیم، ضعف و

بی‌ارادگی دارد: «یا باید بدان گردن نهاد، یا بدترین بدیها را چشم داشت.» در این تراژدی، وجه افعال به سه قسمت امری، اخباری و التزامی تقسیم می‌شوند. وجه التزامی در دیالوگ‌های آنتیگونه و ایسمنه با بسامد ۱۲ مورد، وجه اخباری ۹ مورد و وجه امری ۶ مورد است؛ اما در دیالوگ‌های کرئن، وجه امری با بسامد ۲۴ مورد، وجه اخباری ۳۰ مورد است. بنابراین می‌توان درک کرد که گفتمان قدرت تا چه حد بر ساختار نحوی تأثیرگذار بوده است و کلیت یک متن از واژگان، خطاب‌ها، جایگاه فعل‌ها، وجه فعل‌ها، موقعیت و فضای دیالوگ را تحت تأثیر اندیشه قرار داده است.

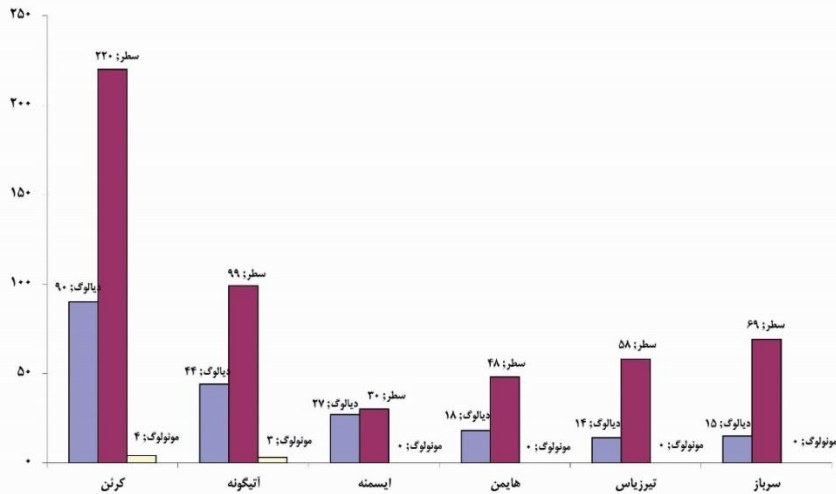
۳-۱-۱-۵. دیالوگ‌ها [نظام نوبت‌گیری]

از جمله کسانی که با استفاده از نظریه فوکو در زمینه نوبت‌گیری به چارچوبی منطقی دست یافت، مایکل شورت (Michael Short) (۱۹۹۶) بود. او برای شناخت میزان قدرت هر یک از شخصیت‌ها در یک ارتباط کلامی، سؤالاتی مطرح کرد: ۱. چه کسی بیشترین سهم دیالوگ‌ها را به خود اختصاص داده است؟ ۲. چه کسی طولانی‌ترین دیالوگ‌ها را دارد؟ ۳. چه کسی اولین دیالوگ‌ها را به کار می‌برد؟ چه کسی موضوع اصلی دیالوگ‌ها را کنترل می‌کند؟ چه کسی به بحث دیالوگ‌ها خاتمه می‌دهد؟ نوبت‌دهی دیالوگ‌ها در دست کیست؟ (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۵۳). در تراژدی آنتیگونه، شش شخصیت در دیالوگ‌ها سهیم هستند: آنتیگونه، ایسمنه، کرئن، هایمن، تیرزیاس و سرباز. دو شخصیتی که با توجه به جایگاهشان در دو طرف مواضع قدرت قرار دارند، کرئن و آنتیگونه هستند؛ چون این دو تقریباً علاوه بر کنترل موضوع اصلی دیالوگ‌ها، از روش‌های دیگر کنترل سخن مانند اقناع مخاطب برای همراهی، اجبار به مواردی چون صریح‌تر صحبت کردن، گوش دادن، سکوت، بر سر دو راهی قرار دادن، تهدید، قطع صحبت دیگران و تکرار اتهام هم استفاده می‌کنند؛ مثلاً در آغاز تراژدی، آنتیگونه برای به دست گرفتن کنترل موضوع، ایسمنه را مخاطب قرار می‌دهد و سعی می‌کند با یادآوری ماجرای ادیپوس و مرگ برادرشان، او را برای همراهی قانع کند: «ایسمنه خواهر، مهربان روزهای بدبختیم، آیا از عقوبت گناهایی که ادیپوس سرچشمه آن‌هاست، زئوس ما را خواهد بخشید... امروز چیست این ناسزایی که از هیاهوی شهریار برخاسته است؟ آیا می‌دانی؟ یا از ناسزایی که دشمن بر عزیزانمان روا داشته است بی‌خبری؟ امروز روز مصیبت دوگانه ما، مرگ برادرانمان که یکدیگر را کشتند» (همان: ۲۴۰-۲۳۹). ضمیر «ما»، خطاب‌هایی چون: «مهربان»، «عزیزان ما»، «مصیبت دوگانه ما» و «مرگ برادرانمان»، دارای نقش‌های عاطفی جهت به دست گرفتن موضوع هستند؛ یا اینکه در دیالوگ زیر، آنتیگونه از روش اجبار به گوش دادن تا بر سر دوراهی قرار دادن،

استفاده می‌کند: «گوش کن، من ترا از کاخ بیرون آوردم تا هیچ‌کس سخن ما را نشنود... بین چه ناسزایی بر ما روا داشته‌اند، گوری که از آن برادران ماست، آری کرئن بر یکی ارزانی و از دیگری دریغ می‌دارد... او بدین‌جا خواهد آمد تا خود آن‌ها را اعلام کند و نافرمانان را به سنگسار بیم دهد. ایسمنه، امروز است که باید یا شرف خود را بنمایانی و یا از آن روی برگردانی». (همان: ۲۴۰-۲۴۱) یا در این دیالوگ که اجبار به صراحت سخن را گوشزد می‌کند: «بگو، آیا می‌خواهی مرا یاری کنی، آیا می‌خواهی همراه من بجنگی؟» (همان). یکی از شخصیت‌های محوری تراژدی، کرئن است و روش او برای کنترل موضوع، طرح خطابه‌هاست که آن را به عنوان تک‌گویی بیرونی (مونولوگ) می‌شناسیم. مثلاً در خطابه زیر، کرئن زمانی که می‌خواهد سلطنت را به دست بگیرد، ضمن ستایش پیران تبا، زمینه را برای تمکین فرمانروایی خود آماده می‌کند: «از میان همشهریان، من فقط شما را برگزیدم، زیرا می‌دانم که حق‌گزار شاهزادگانتان هستید، شما تخت و تاج لائیوس را بزرگ داشتید، به سلطه ادیپوس گردن نهادید، قدرت فرزندان‌شان را تمکین کردید و در همه حال به خداوندگار قانونی خود وفادار بوده‌اید... این منم بنا به حق خویشاوندی و امتیاز خون قدرت را به دست می‌گیرم... شما نه خصال مرا می‌شناسید و نه آیین مرا، مرد را فقط آن‌گاه می‌توان شناخت که بر اریکه قدرت تکیه زده باشد» (همان: ۲۴۸-۲۴۷).

همچنین برای تحکیم فرمانروایی خود با استفاده از گفتمان میهن‌دوستی، بزرگان شهر تبا را قانع می‌کند که او را همراهی کنند: «من میهنم را دوست دارم نه دوستانم را. هرگز لطفی که به نزدیکانم دارم بر صلاح ملک پیشی نخواهد گرفت، هرگز دشمن میهنم را دوست نخواهم خواند...» (همان: ۲۴۹). در کنار خطابه، کرئن از روش‌های اجبار به صریح‌تر صحبت کردن، وادار کردن به سکوت، قطع صحبت دیگران هم استفاده می‌کند، مثلاً زمانی که آنتیگونه را به عنوان متهم می‌آورند، او را وادار به اقرار می‌کند: «تو... تو با این چشم‌های فروافتاده، اقرار می‌کنی یا انکار؟ آنتیگونه: انکار نمی‌کنم، من این کار را کردم» (همان: ۲۵۹) یا در این دیالوگ: «کرئن: حالا بگو ببینم، در یک کلام! از فرمان من خبر داشتی؟» (همان: ۲۶۰). همچنین قطع صحبت آنتیگونه و سرآهنگ در این دیالوگ‌ها: «تو چندان گستاخی که قانون مرا به هیچ می‌گیری؟» (همان: ۲۶۰) یا اینکه: «کرئن: خاموش، پیرمرد، مرا برافروخته نکن و در عین پیری احمق مباش». (همان: ۲۵۲). کرئن در شاخصه‌های مربوط به تعداد مکالمه‌ها، تعداد سطرهای مکالمه و تک‌گویی‌ها، طولانی‌ترین دیالوگ‌ها را به خود اختصاص داده است و این خود نشان می‌دهد که «در گفت‌وگوی بین افراد غیرهم تراز، حقوق نوبت‌گیری نیز نابرابر است» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۰۵).

کرن: (۹۰ دیالوگ، ۲۲۰ سطر. ۴ مونولوگ، ۶۹ سطر) / آنتیگونه: (۴۴ دیالوگ، ۹۹ سطر. ۳ مونولوگ، ۴۰ سطر) / ایسمنه: (۲۷ دیالوگ، ۳۰ سطر) / هایمن: (۱۸ دیالوگ، ۴۸ سطر) / تیرزیاس: (۱۴ دیالوگ، ۵۷ سطر) / سرباز: (۱۵ دیالوگ، ۶۹ سطر)



شکل ۲: میزان و حجم دیالوگ‌ها

۴-۱-۵. لحن کلام

در تراژدی آنتیگونه سه نوع لحن قابل مشاهده است: الف) لحن آمرانه، توبیخی ب) لحن التماسی پ) لحن ستایشی

الف) لحن آمرانه، توبیخی: بیشتر در کلام فرادستان اعم از شاهان، وزیران و مأموران شکنجه دیده می‌شود (پوراستانه و باقری خلیلی، ۱۳۹۵: ۴۶). در این تراژدی با توجه به جایگاه قدرت، لحن کرن، لحنی آمرانه و توبیخی است. مثلاً در توبیخ آنتیگونه می‌گوید: «فرمان می‌دهم که بی‌نصیب از گوری که باید در آن بیارامد، جسدش را به پرنده‌گان و سگ‌ها بسپارند تا او را بدرند و از صفحه خاک بزدایند. این است اراده من.» یا اینکه «فرمان می‌دهم که از افتخار هیچ آرامگاهی برخوردار نگردد و کسی بر او نگرید» (همان: ۲۴۹). **ب) لحن التماسی (ترحم‌برانگیز):** این نوع لحن به شخصیتی مربوط می‌شود که در جایگاه فرودست قرار گرفته است. نحوه بیان ایسمنه در موضع ضعف و در مقام کسی که کاری از او ساخته نیست: «من؟ آخر من بیچاره چه می‌توانم» (همان: ۲۴۱). ایسمنه: «آنتیگونه ما زنی بیش نیستیم، چگونه می‌توانیم با مردان بجنگیم؟» (همان: ۲۴۲). **پ) لحن ستایشی (تمجیدی):** این نوع لحن در یک نظام سیاسی بیشتر مربوط به اطرافیان،

فروستان و دستیاران حکومت است. در این تراژدی سرآهنگ و تا حدودی هایمن در برخورد با کرئن لحنی تمجیدی دارند: «خشنود باد فرزند منوی کئوس که با دوستان و دشمنان میهن چنین می‌کند. به گمان من، تویی خداوندگار شهر ما. بر من است که به دلخواه تو، قانونت را بر زندگان و مردگان روا سازم» (همان: ۲۴۹). به نظر می‌رسد در این تراژدی لحن غالب که انعکاس آن در فضای تراژدی شنیده می‌شود، لحن کرئن است که از موضع فرادست و قدرت می‌آید و آکنده از توبیخ، کنش و گزند است. بنابراین گفتمان قدرت در این تراژدی باعث شده است، صدهای دیگر ضعیف‌تر، التماسی و شکایت‌آمیز باشد.

۵-۱-۱-۵. **خطاب‌ها و القاب [صفت‌ها]:** در این تراژدی خطاب‌ها و صفت‌هایی که آنتیگونه و ایسمنه از یک سو و کرئن از سویی دیگر برای خود و دیگران به کار می‌برند، بیان‌کنندهٔ عدم توازن قدرت است.

الف) خطاب‌ها و صفت‌های آنتیگونه نسبت به خود و دیگران: روزهای بدبختی (۲۳۹)/ روز مصیبت (۲۳۹)/ من بیچاره (۲۴۰)/ بدبخت (۲۴۲)/ برادران تیره‌بخت (۲۴۲)/ آواره (۲۴۳)/ بی‌خویش و بی‌کس (۲۴۳)/ دیوانه (۲۴۴)/ بدبخت [خطاب سرباز به خود] (۲۵۰)/ بدبختی [سرباز] (۲۵۹)/ پرندۀ بی‌پناه (۲۵۹)/ شریک جرم (۲۶۴)/ گناهکار (۲۶۴)/ سیاه‌بخت (۲۶۵)/ شوم‌بخت (۲۷۸). **ب) خطاب‌های کرئن نسبت به آنتیگونه، ایسمنه و دیگران:** جنایتکار (۲۴۸)/ نافرمانان (۲۵۰)/ دیوانگان (۲۵۰)/ احمق (۲۵۲)/ خطاکاران (۲۵۲)/ دشمن قانون (۲۵۳)/ جیره‌خواران (۲۵۳)/ مجرم (۲۵۴)/ گستاخ (۲۶۰)/ زن تبه‌کار (۲۶۱)/ بیش‌رمی (۲۶۱)/ خائن (۲۶۳)/ عصیانگر (۲۶۳)/ افعی (۲۶۴)/ دشمنان بدکار (۲۶۹)/ زن بدکار (۲۶۹)/ جوانکی خُرد (۲۷۲)/ بُردل (۲۷۴)/ رذالت (۲۷۴)/ بردهٔ زنان (۲۷۴)/ طاعون (۲۷۴).

۲-۵. سطح تفسیر

اینکه یک متن چه می‌گوید، چه کسانی و با چه اندیشه‌ای در یک متن با هم گفت‌وگو می‌کنند، یا ایدئولوژی‌های نهفته در یک متن کدامند و چگونه می‌توان آن‌ها را تحلیل کرد، اطلاعاتی هستند که در سطح تفسیر جای دارند؛ به همین سبب می‌گویند تفسیر، ترکیبی از محتویات خود متن و ذهنیت مفسر است و در این ارتباط، ویژگی‌های صوری متن در حد سرنخ‌هایی هستند که عناصر دانش زمینه‌ای ذهن مفسر را فعال می‌کنند و تفسیر، محصول ارتباط دیالکتیکی بین سرنخ‌ها و دانش زمینه‌ای ذهن مفسر خواهد بود (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱۵). حال اگر به مفهوم قدرت از دیدگاه فوکو برگردیم، او معتقد بود که قدرت، همیشه به صورت متمرکز وجود ندارد، بلکه به طور پراکنده در دست اشخاص، گروه‌ها و جاهای مختلفی است. به همین علت در یک متن ممکن است گفتمان‌های

متعددی شکل بگیرد که نسبت به هم در مواضع فراتر و فروتر باشند؛ یکی از همه غالب‌تر باشد و دیگران تکمیل‌کننده آن. در تراژدی آنتیگونه با توجه به نقش محوری چند شخصیت، گفتمان‌های زیر قابل مشاهده است:

۱-۲-۵. گفتمان قدرت متمرکز

یک جریان قوی و مرکزگرا در تراژدی آنتیگونه که دیگر گفتمان‌ها را به آرامی کنار می‌زند، قدرت مستبد است. قدرت در مفهوم کلاسیک آن، یعنی توان مجبور کردن دیگری به انجام یک عمل با استفاده از تهدید و مجازات (جویس، ۱۳۹۱: ۳۰). نماینده قدرت مستبد در تراژدی آنتیگونه، شخصیت کرئن است. حال این سؤال مطرح است که چه چیز نگهدارنده این قدرت است یا کرئن با توسل به چه مؤلفه‌هایی خود را در قدرت نگه می‌دارد؟ در جواب باید به چند مسئله توجه کرد:

۱-۲-۵. **برقراری نظم و امنیت عمومی:** از آنجایی که امنیت عمومی شرط هرگونه توسعه سیاسی و اجتماعی بوده است، هم حکومت و هم شهروندان ضرورت آن را درک کرده‌اند. در تراژدی آنتیگونه، کرئن این مقوله را چندین بار هم با تهدید و هم با دلایل قانع‌کننده بیان می‌کند: «من فرمانروا، شاهراه امنیت عمومی را خواهم گشود. زیرا می‌دانم که امنیت عمومی تنها نگه‌دارنده فرد و نیز استوارترین تضمین توفیق من است، و اگر دولت نیرومند باشد، در پرتو آن همه چیز داریم» (همان: ۲۴۸). تأکید کرئن بر این است که اگر دولت ضعیف شود، امنیت عمومی از بین خواهد رفت. در جای دیگر تأکید می‌کند که هرج‌ومرج هم نظام خانواده و هم نظام سیاسی و لشکری را نابود خواهد کرد، لذا بزرگ‌ترین هدف او حفظ وضع موجود است: «بلایی خوفناک‌تر از هرج‌ومرج نیست که شهرها را ویران می‌سازد، خانواده‌ها را واژگون و لشکریان را منهدم می‌کند. انضباط است که مردمان را نجات می‌بخشد. سلطان مظهر رستگاری رعیت است، بدین سبب باید نظم موجود را نگه‌داشت» (همان: ۲۷۰).

۱-۲-۵. **حفظ قانون:** قانون از مؤلفه‌های تضمین‌کننده نظم عمومی است. قانون در نظر کرئن بیشتر به مفهوم اطاعت از فرمان اوست، به همین سبب، بارها آنتیگونه را تهدید می‌کند که قانون او را نادیده می‌گیرد: «تو چندان گستاخی که قانون مرا به هیچ می‌گیری» (همان: ۲۶۰). «تا من زنده‌ام هیچ زنی در شهر من قانون نخواهد گذارد» (همان: ۲۶۴). / «این زن تبه‌کار قانون مرا به هیچ می‌گیرد» (همان: ۲۶۱) او اطاعت از قانون را به امور مقدس مرتبط می‌کند و بدین طریق از احساسات عمومی به نفع خود استفاده می‌کند: «هیچ دیده‌ای که ایزدان خطاکاران را بنوازند؟ نه دشمن قانون، دوست ایزدان نمی‌تواند بود» (همان: ۲۵۲) در برابر این قانون‌شکنی، تهدید به مجازات و ایجاد ترس نیز یکی از ابزارهای سرکوب مخالفان و

فاصله گرفتن آن‌ها از نظام قدرت بوده است. در یک نظام استبدادی، همیشه کسانی قربانی و مجازات می‌شوند تا مرزهای انتقاد و ابراز عقاید بقیه شهروندان بسته شود. فوکو می‌گوید در سنت سیاسی غرب، قدرت به طور اصولی در معنای حقوقی و از زاویه سرکوب درک می‌شد؛ یعنی به عنوان قانون، ممنوعیت، ممیزی، محدودیت و جزآن» (هنرمند، ۱۳۹۳: ۴۶). در تراژدی آنتیگونه، کرئن بارها مخالفانش، بخصوص آنتیگونه را به دلیل نقض قانون، تهدید به مجازات می‌کند: «شما را در شکنجه‌گاه زیر ضربات سهمگین تازیانه اقرار خواهم آورد. آن وقت خواهید دانست که در حکومت من با پول همه کاری نمی‌توان» (همان: ۲۵۳). برای نمونه‌های بیشتر رجوع شود به صفحات: (۲۵۳، ۲۵۰، ۲۷۴، ۲۸۸).

۳-۲-۱. **حفظ میهن:** میهن‌پرستی از مؤلفه‌هایی است که منابع قدرت همیشه ادعا می‌کنند توسط قدرت خارجی تهدید می‌شود، بنابراین به زعم آن‌ها دفاع از آن را باید به کسانی سپرد که قدرت را در دست دارند: «من میهنم را دوست دارم نه دوستانم را» (همان: ۲۴۸). / «هرگز دشمن میهن را دوست نخواهم خواند» (همان) / «هرگز جنایتی را از افتخاری که شایسته فضیلت است نصیبی نیست اما فداکاری در راه میهن را پاداش دنیا و آخرت می‌دهم» (همان: ۲۴۹). / «آه اکلس، در نبرد به خاطر میهن به دلیری جان سپرد تا او را با افتخار تمام به خاک بسپارند» (همان). علاوه بر مؤلفه‌های نامبرده، **تمکین فرمان پادشاه، توهم توطئه، دشمن تراشی، خویشاوندی و امتیاز خون** از عوامل دیگری است که کرئون برای حفظ قدرت خود به آن‌ها متوسل می‌شود. به نظر می‌رسد که کلیت عوامل نامبرده تنها در راستای یک هدف است و آن حفظ وضع موجود تحت هر شرایطی است.

۲-۲-۵. **گفتمان قانون مدنی**

هگل در بحث ارتباط آزادی و تراژدی، آزادی را هماهنگی فرد با مدینه‌اش ذکر می‌کند که نوعی یکپارچگی فرد با کل است (هیپولیت، ۱۳۶۵: ۱۰۶). به نظر می‌رسد این یکسانی فرد با حکومت و میهن برای هر شهروند باستان درونی شده و شکل قانون به خود گرفته بود و اگر کسی به هر دلیلی در این رابطه اختلالی ایجاد می‌کرد، شکننده قانون بود و به عنوان گناهکار باید مجازات می‌شد. کسانی مثل ادیپ شهریار و آنتیگونه مصداق برهم‌زننده این هماهنگی بودند. در تراژدی آنتیگونه، ایسمنه نماینده گفتمان پایبندی به قانون است. او با توجه به سرگذشت خانوادگی، نگران یک تجربه دردناک است و به این مسئله از دیدگاه «نقض قانون» نگاه می‌کند. به نظر او آنچه باعث به وجود آمدن این سرنوشت شوم شده است، نقض قانون در گذشته است و تکرار آن به فاجعه منتهی می‌شود. از دید ایسمنه نقض قانون به خودی خود یک گناه محسوب می‌شود، همانطور که پدرش ادیپ مرتکب آن شده است: «آه آنتیگونه

به یاد آر... به یاد آر که چگونه پدر ما، وحشت زده و منفور جان سپرد. جنایت هایش را به خاطر بیاور، چگونه آن‌ها را بر ملا کرد، چگونه با دست‌های خود چشم‌هایش را کند» (همان: ۲۴۶). در کل ایسمنه با توجه به زمانه و شرایطی که در آن زندگی می‌کند، خود را در مقابل سه مسئله می‌بیند: ۱. لزوم عبرت‌پذیری از سرنوشت پدر که نقض قانون کرده و گناهکار محسوب می‌شود و لذا این مجازات هنوز هم ادامه دارد. ۲. نقض قانون، گناه محسوب می‌شود و پیامد آن شوم است و جنبه عبرت‌پذیری دارد: «من بر قانون نخواهم شورید، حدود آن را در هم شکستن، چه جنونی!» (همان: ۲۴۲) ۳. درافتادن با نیروی قدرت امکان‌پذیر نیست: «قدرت از هر چیز نیرومندتر است، یا باید بدان گردن نهاد و یا بدترین بدیها را چشم داشت» (همان). پیش‌بینی‌ها و استدلال‌هایی که ایسمنه برای مخالف خود با آنتیگونه بیان می‌کند به نوعی او را در موضع قدرت قرار داده است.

۳-۲-۵. گفتمان معترض به وضع موجود یا اپوزیسیون

آنچه در اکثر تراژدی‌ها دیده می‌شود، مخالفت و اعتراض یکی از شخصیت‌ها با وضع موجود است. او به نوبه خود نماینده عالی‌ترین منش‌های اخلاقی است؛ در واقع نوعی آگاهی به آرمان‌ها و اندیشه‌هایی است که فقط قهرمان تراژدی به دفاع از آن‌ها برمی‌خیزد، ولی دیگران آن را در درون خود سرکوب می‌کنند. هگل در بحث آزادی در دنیای باستان و مسیحیت، معتقد است که گذار از دنیای باستان به دنیای نو، نتیجه شقاق آگاهی بشری است (هیپولیت، ۱۳۶۵: ۳۸). اگر در سطح یک نظام سیاسی به این مسئله بنگریم، یک نوع آگاهی کلی و عمومی وجود دارد که متعلق به فرمانروا است. او می‌داند که با فروپاشی وضع موجود، همه چیز از دست خواهد رفت، بنابراین تا جایی که می‌تواند و با هر تدبیری، کوچکترین مخالفت‌ها را سرکوب می‌کند. دشمن این نوع آگاهی، فرودستان یا حداقل یکی از شخصیت‌های فرودست است که در قالب قهرمان تراژدی بعد از کشمکش‌های روحی و درونی خود فقدان یک خلأ انسانی و اخلاقی را احساس می‌کند. برای همین، زمانی که آنتیگونه با خواهرش در کشمکشی سخت قرار می‌گیرد، به او می‌گوید: «ایسمنه، امروز است که یا باید شرف خود را بنمایانی و یا از آن روی برگردانی» (همان: ۲۴۱). حال این شرافت می‌توانست یک قانون اخلاقی باشد یا پاسداشت حریم مردگان که به عنوان یک اصل اخلاقی و مقدس در جامعه آن روز نزد همگان پذیرفته شده بود.

۴-۲-۵. گفتمان قانون‌ایزدی

در دوران باستان نوعی همسانی بین مرزهای پادشاهی با ایزدی پیش می‌آمد و گاه ادعا می‌شد که پادشاه، همان خداست و قانون او هم قانون خدایی است، بنابراین اجازه نمی‌دادند

قدرت‌های زمینی، مشروعیت آن‌ها را به چالش بکشند و هرگونه کوششی در مخالفت با آن - ها، نوعی مقابله و بی‌احترامی به قوانین ایزدان تلقی می‌شود؛ اما این تا زمانی بود که پای منافع قدرت در میان نبود؛ هر وقت که منافع قدرت به خطر می‌افتاد، حفظ حریم قانون ایزدان دیگر معنایی نداشت و حتی در تقابل با آن قرار می‌گرفت. در تراژدی آنتیگونه، پاسداشت مردگان یکی از قوانین ایزدی است؛ اما همین قانون به دلیل به خطر افتادن منافع دولت، از طرف کرئن نادیده انگاشته می‌شود؛ در واقع کرئن با مخالفت خود «نماد فردی است که از قانون ایزدان فراتر رفته و خود را معیار قانون اساسی می‌داند، ولی آنتیگونه نگهبان هنجارهای خانوادگی و قانون طبیعی و حافظ معیارهای اخلاق فطری است» (شاهسوند بغدادی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۲۴). به همین خاطر از کرئن انتقاد می‌کند که قانون ایزدان را فدای اراده فردی کرده است: «من گمان ندارم که فرمان تو بتواند اراده فردی را برتر از آیین ایزدان بدارد، برتر از آن قوانینی اگر چه نامدون است ولی هیچ نیرویی نمی‌تواند پایمالشان سازد زیرا این قوانین از آن امروز و دیروز نیست. هیچ کس آغازشان را نمی‌داند. آن‌ها جاویدان هستند» (۱۳۸۵: ۲۵۲). در مقابل، کرئن اقدام آنتیگونه را نادیده گرفتن هنجارهای خانوادگی و اخلاقی می‌داند: «تا من زنده‌ام هیچ زنی در شهرم قانون نخواهد گذارد» (همان: ۲۶۸).

۵-۲-۵. گفتمان خردگرایی

در تراژدی آنتیگونه، دعوت به خردگرایی و خردمندی بیشتر در سخنان هایمن و در پوشش نصیحتی نرم و ملامت‌گونه نمایان می‌شود؛ عاقبت‌نگری، تمایز نیکی از بدی، تشخیص درست از اشتباه، دوری از لجاجت و... مصادیق خردمندی در کلام اوست. از دید هایمن، نشانه‌های نقض خردمندی پدرش، عبارتند از: ۱. نپذیرفتن انتقاد: «من در شهر چیزهایی می‌شنوم که تو هنوز نمی‌توانی بشنوی، سخنانی که در حضور تو فرومی‌خورندش زیرا تو آن‌ها را خوش نداری.» ۲. ایجاد ترس: «تو مردمان را می‌ترسانی و تنها نگاهی دهان‌ها را می‌بندد» (همان: ۲۷۱). ۳. لجاجت و خشونت: از دید هایمن، پدرش بدون اینکه به عاقبت کارش بیندیشد بر گشتن آنتیگونه اصرار می‌ورزد. اقدام او از دید هایمن، یک کنش نابخردانه و از سر لجاجت است: «خردمند ننگ ندارد از دیگران بیاموزد و خطایش را دریابد. لجاج از ابله‌ی است نه خردمندی» (همان: ۲۷۲). ۴. بی‌اعتنایی به خرد جمعی: کرئن به دلیل رفتار مستبدانه، اعتنایی به انتقادهای مردم، نصیحت‌های هایمن و سرزنش‌های کاهن ندارد. «هیچ شهر نیست که از آن یک نفر باشد» (همان: ۲۷۳). بنابراین هایمن با گفتمان خردگرایی در تقابل با بی‌خردی و رفتار مستبدانه پدر قرار می‌گیرد.

جدول ۱: جدول گفتمان‌ها

گفتمان‌ها	نماینده	نقطهٔ مقابل
قانون مدنی	ایسمنه	$\neq$ آنتیگونه
اپوزیسیون	آنتیگونه	$\neq$ ایسمنه
قانون ایزدی	آنتیگونه	$\neq$ کرئن
تقدیرگرایی	تیرزیاس	$\neq$ کرئن
خردگرایی	هایمن	$\neq$ کرئن
قدرت متمرکز	کرئن	$\neq$ آنتیگونه

۳-۵. سطح تبیین

تبیین به چرایی وضعیت موجود و علت پدیدار شدن آن می‌پردازد؛ یعنی زمینه‌های اجتماعی به وجود آمدن یک گفتمان را بررسی می‌کند. در واقع هدف از تبیین «توصیف گفتمان به عنوان بخشی از یک فرایند اجتماعی است و نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعیین می‌بخشند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵). در نمایشنامهٔ آنتیگونه هر کدام از مسائل زیر مقدمه و نشان تغییراتی بزرگی است که بعدها به تراژدی منتهی می‌شوند:

۳-۵-۱. گذار از نظام سیاسی کهنه به نو

کهنه‌گرایی یا پاسداشت قوانین گذشتگان یکی از مشخصه‌های جهان باستان بود که گاه وجهه-ای تقدس‌گونه پیدا می‌کرد. این قوانین وقتی با امور مذهبی پیوند می‌خوردند برای قرن‌ها و نسل‌های بعد تثبیت می‌شدند. به همین سبب هنگامی که به واسطهٔ امری نوظهور رخنه‌ای در آن‌ها ایجاد می‌شد، شکنندهٔ این قوانین، ناقض مقدسات الهی و درخور مجازات شناخته می‌شود؛ برای نمونه در همین تراژدی، پیوند ارزش‌های سنتی با امور مقدس به گونه‌ای است که شکستن آن‌ها جزء مصادیق گناه محسوب می‌شد، از همین رو تیرزیاس کاهن به کرئون هشدار می‌دهد: «تو نیز به نوبهٔ خود بدان که خورشید بار دیگر... برنخواهد خاست مگر آنکه یکی از بازماندگانت کفارهٔ بدنهایی را که از تو ستم دیده‌اند پرداخته باشد، تویی که بدن زنده‌ای را به دل خاک سپرده‌ای و بدن مرده‌ای را از دل خاک بیرون افکنده‌ای... تو نظام دو جهان را درهم آشفته‌ای و حق ایزدان مرگ را لگدمال کرده‌ای. نه تو بر مردگان توانایی و نه آسمان. آنان قوانین و ایزدانی از آن خود دارند» (همان: ۲۸۹). موضع‌گیری در مقابل این قوانین، مقابله با تقدیر و حکم خدایان بود و نادیده گرفتن آن‌ها، علاوه بر برانگیختن خشم مؤمنان، منجر به تراژدی می‌شد. به همین دلیل تیرزیاس از خشم خدایان خبر می‌دهد (ر.ک. همان: ۲۸۶). به

نظر می‌رسد هر جا نشانی از شکاف در نظام‌های تثبیت شده باستان به وجود آمده، تحولاتی در شرف وقوع بوده است که مهم‌ترین آن‌ها جریان گذار از یک دوره به دوره دیگر است؛ به همین خاطر گفته‌اند «گسست از جهان کهن آریستوکراتیک در آتن و ورود به عصر سیاست دموکراتیک نمی‌توانست بدون چالش و درگیری باشد و تحقق دموکراسی به معنای آتنی آن مبین لحظه‌ای است که ژانر تراژدی نیز مولود همان لحظه است در این حالت قطعیت‌های جهان پیشین از میان نرفته‌اند بلکه به حالت تعلیق درآمده‌اند» (همان: ۹۱). در تراژدی آنتیگونه گسستن از قوانین سنتی و نادیده گرفتن آن‌ها به نفع قوانین عمومی به صورت تقابل دو شخصیت آنتیگونه و کرئن نمایان شده است. آنتیگونه به عنوان نماد قوانین دنیای کهن، باید قربانی شود تا قوانین جدید و دنیای جدید از پشت آن نمایان شود.

۲-۳-۵. تقابل پادشاهی و دموکراسی (استبداد مقابل آزادی)

در تراژدی آنتیگونه، کرئن نماینده نظام پادشاهی است و رفتار او در نوع خود جزء مصادیق استبداد محسوب می‌شود؛ کرئن با اقدام خود، حق ابراز عقیده را که یکی از مبانی اصول شهروندی یونان است، نادیده می‌گیرد. به همین دلیل هایمن و آنتیگونه به او هشدار می‌دهند که اهمیتی برای آراء دیگران قائل نیست: «همیشه خودت می‌خواهی حرف بزنی و به کسی گوش ندهی» (همان: ۲۷۴). «اگر می‌توانستی صداهایی را که ترس خفه کرده است بشنوی، می‌شنیدی که مردم مرا می‌خوانند، اما ستمگران از هر سعادت‌ی برخوردارند و از آن میان از سعادت کر بودن نیز» (همان: ۲۶۲-۲۶۳). «تو دهان‌ها را بسته‌ای» (همان: ۲۶)؛ اما هایمن به عنوان فرزند او، نماینده اخلاق دموکراتیک است. یکی از گفتمان‌هایی که هایمن مطرح و از آن دفاع می‌کند، احترام به خرد جمعی است. او مصادیق خردگرایی را ضمن نصیحت پدرش در بیانی محتاطانه ابراز می‌کند: پرهیز از خودخواهی، احترام به عقاید دیگران، مشورت، دوری از لجاجت، مدارا و تحمل عقاید دیگران. هایمن، پدرش را به خاطر تصمیم ناگهانی و بدون تأمل سرزنش می‌کند و پوشیده می‌گوید در رفتار تو نشانی از خرد وجود ندارد. «پدر، ایزدان خرد را که نخستین موهبت است به انسان عطا کرده‌اند. آیا در سخنان تو از خرد نشانی هست؟» (همان: ۲۷۱) هایمن، خودکامگی پدرش را مدام گوشزد می‌کند: «در سر می‌روم که همیشه حق باتوست و عقیده دیگران به هیچ» (همان: ۲۷۲). یا اینکه لجاجت او را نشانه بی‌خردی می‌داند: «لجاجت از ابله‌ی است نه خردمندی» (همان). این دیالوگ‌ها نشان می‌دهد که تا چه حد جامعه آتن از پاسداشت خرد فاصله گرفته است و این ارزش ملی و فرهنگی رنگ باخته است. بنابراین به نظر می‌رسد که سوفوکل در تراژدی آنتیگونه خواسته است تا توجهات مردم را به سوی پاسداشت آزادی با ایستادگی در برابر رفتارهای خودکامه جلب نماید (عمویی و حسین خانی، ۱۳۹۷: ۲۰۹).

۳-۳-۵. زمزمه‌های تغییر و تقابل زن و مرد در نظام مرد سالاری

در این تراژدی تقابل زن و مرد با دو شخصیت کژن و آنتیگونه نمایان می‌شود. به نظر می‌رسد اعتراض علیه حکم فرمانروا آن هم توسط یک زن برای جامعه آن روزگار یک پدیده نوظهور است، حتی ایسمنه خواهر آنتیگونه از موضع حیرت و احتیاط با آن برخورد می‌کند: «آنتیگونه ما زنی بیش نیستیم چگونه می‌توانیم با مردان بجنگیم؟» (همان: ۲۴۲) اینگونه اعتراض و واکنش‌ها نشان از یک گسست اجتماعی دارد. سوفوکل در آنتیگونه به ستم علیه زنان اذعان می‌کند و آن را نمادی برای تغییرات اجتماعی می‌داند؛ طوری که به چالش کشیدن قدرت سیاسی توسط آنتیگونه را بسیار خطرناک‌تر از آن چیزی است می‌داند که تصور شود، زیرا این زن نظم اجتماعی را درهم شکسته است و امر جدیدی در برابر یک امر کهنه قرار گرفته است (شاهسوند بغدادی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۱۹).

۶. نتیجه‌گیری

در این تراژدی قدرت مفهومی کلاسیک دارد و به عنوان یک ساختار مسلط در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین کارسازی خود را نشان داده است. در سطح توصیف، مفهوم قدرت از طریق نفوذ در لایه‌های زبانی به صورت برجستگی زبانی در متن بروز کرده به نحوی که باعث ایجاد دو قطب فرادست و فرودست شده است. زبان به عنوان یک ابزار در خدمت قدرت، وجهی سلسله مراتبی دارد به گونه‌ای که در سطح اثر، متناسب با صدای غالب، واژگان به صورت طبقاتی از بالا به پایین قرار می‌گیرند و هر کدام در زاویه‌ای با قدرت مرتبط هستند: فرمان، فرمانبر، قانون، عدالت، شکستن قانون، جنایتکار، مجازات و... از نظر دیالوگ‌ها، پربسامدترین دیالوگ و نظام نوبت‌گیری متعلق به همان صدای مسلط (فرمانروا) است. از لحاظ ساختار نحوی، وجه افعال امری و اخباری و خطاب‌ها، آمرانه، توبیخی و تکبرآمیز هستند. القاب و صفات، در دوسوی قدرت تحقیرکننده و خشن یا حقیرانه و منفعل هستند. در سطح تفسیر، با چالش گفتمان مرکزی قدرت در تقابل با گفتمان‌های خُرد روبرو هستیم. گفتمان‌های خُرد به نوبه خود تحت تأثیر کلان گفتمان هستند و به مرور صدای آن‌ها در برابر گفتمان حاکم ضعیف‌تر می‌شود؛ یعنی کلان گفتمان غالب است و دیگر گفتمان‌ها تکمیل‌کننده آن. در سطح تبیین که بیشتر با ژرف ساخت متن در ارتباط است و به زمینه‌های اجتماعی چرایی وضع موجود می‌پردازد، گذار از نظام سیاسی کهنه به نظام سیاسی نو، تقابل نظام مستبد پادشاهی و دموکراسی و تقابل جامعه مردسالار با فردیت زنان به عنوان عوامل زمینه ساز شکل‌گیری این متن تراژیک، قابل طرح هستند.

منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۹۰). *تحلیل انتقادی گفتمان*، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- آقاگل‌زاده، فردوس. سادات غیاثیان، مریم. (۱۳۸۶). «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی»، *مجله زبان و زبان‌شناسی*، ۵، ۳۹-۵۴.
- بنویدی، فاطمه. سجودی، فرزانه. (۱۳۹۱). «بازتاب اندیشه هگل در تراژدی آنتیگونه»، *نشریه هنرهای زیبا*، (۱۷)، ۱، ۴۷-۵۳.
- جویس، پیتر. (۱۳۹۱). *آشنایی با علوم سیاسی*، ترجمه: پرویز بابایی، تهران: معین.
- درویشعلی پوراستانه، لیلی. باقری خلیلی، علی‌اکبر. (۱۳۹۵). «بررسی مقایسه‌ای «ویژه زبان» قدرت در سیاست‌نامه و نصیحه‌الملوک»، *متن‌شناسی/دب فارسی*، (۲۹)، ۱، ۳۵-۵۴.
- سوفوکلس. (۱۳۸۵). *افسانه‌های تباہی*، ترجمه: شاهرخ مسکوب، چاپ چهارم، تهران: خوارزمی.
- شاهسوند بغدادی، پرچهر. عمویی، حامد و حسین‌خانی، الهام. (۱۳۹۷). «بررسی رابطه خودکامگی و آزادی در اسطوره سیاسی آنتیگونه سوفوکلس»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، (۱۴)، ۵۳، ۲۰۷-۲۴۲.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی/نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۸). *دستور مفصل/امروز*، چاپ سوم، تهران: سخن.
- فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمه گروهی از مترجمان، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- فوکو، میشل. (۱۳۸۹). *نظم/اشیاء*، مترجم: یحیی امامی، چاپ اول، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- گالبرایت، جان کنت. (۱۳۸۱). *آناتومی قدرت*، ترجمه: محبوبه مهاجر. چاپ دوم، تهران: سروش.
- محمودی‌تازه‌کند، فاطمه. (۱۳۹۱). «قدرت و زبان در قصه‌های صمدبهرنگی از دیدگاه تاریخ‌گرایی نوین»، *فصلنامه نقد ادبی*، (۵)، ۱۷، ۱۷۵-۱۹۱.
- مدنی، سید جلال‌الدین. (۱۳۸۲). *مبانی و کلیات علوم سیاسی*، تهران: اسلامیه.

میری، افسانه. مهدوی، محمدجواد. شریفی، شهلا. محمودبختیاری، بهروز. (۱۳۹۷). «مقایسه قدرت دوشخصیت محوری در رمان آتش بدون دود»، *جستارهای زبانی*. (۴۷)، ۵، ۱۴۳-۱۶۶.

نوابخش، مهرداد. کریمی، فاروق. (۱۳۸۸). «واکاوی مفهوم قدرت در نظریات میشل فوکو»، *فصلنامه مطالعات سیاسی*، ۳، ۱-۱۷.

هنرمند، سعید. (۱۳۹۳). *درآمدی بر فوکو: در باره قدرت. گفتمان. آگاهی. تاریخ و فضا*. چاپ اول، تهران: جوان.

هیپولیت، ژان. (۱۳۶۵). *مقدمه بر فلسفه تاریخ هگل*. ترجمه: باقر پرهام، چاپ اول، تهران: آگه.

یورگنس، ماریان. فیلیپس، لوئیز. (۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمه: هادی جلیلی، چاپ اول، تهران: نی.