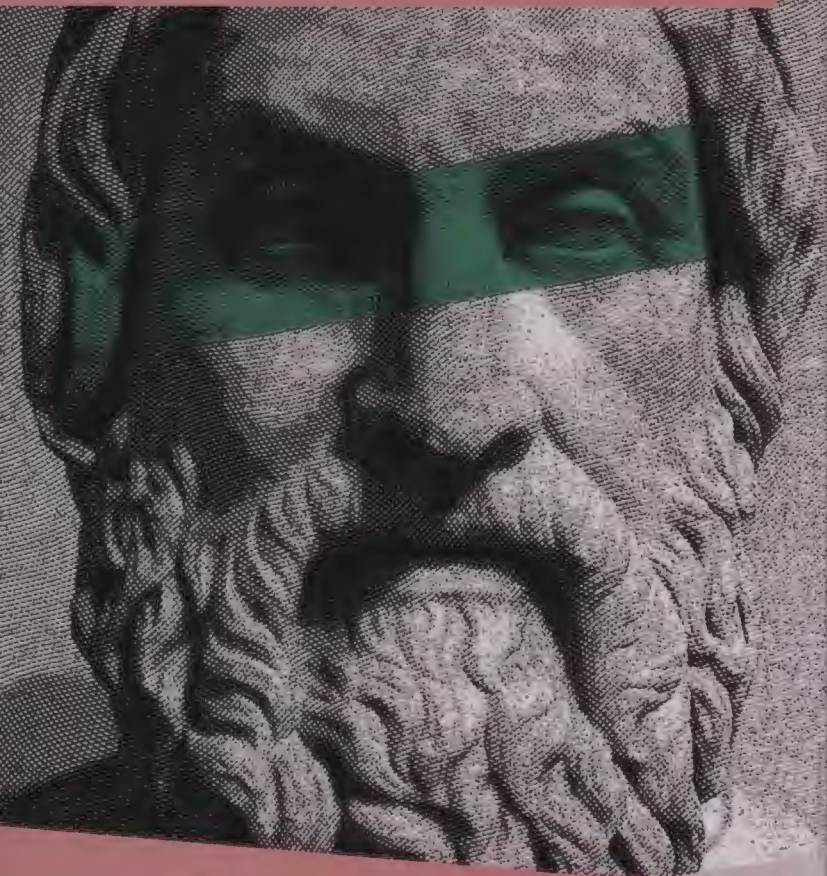




سوفوکلس و فلسفه

جستارهایی درباره نمایشنامه‌های ادیبوس



مترجم: ابراهیم رنجبر | انتشار: پل وودراف



- سرشناسه: وودراف، پال. ۱۹۴۳ م. / Woodruff, Paul, 1943 /
عنوان و نام پدیدآور: از چشم فلسفه: سوفوکلس و فلسفه: جستارهایی درباره ادیپوس
نویسنده: پل وودراف؛ مترجم: ابراهیم رنجبر.
مشخصات نشر: تهران: نشر خوب، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری: ۳۲۰ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۴۲۵-۰۸-۶
وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا
یادداشت عنوان اصلی: The Oedipus plays of Sophocles: philosophical perspectives, c2018.
عنوان دیگر: جستارهایی درباره ادیپوس.
موضوع: سوفوکلس، ۴۹۶ پ. م. - ۴۰۶ پ. م. -- نقد و تفسیر / Sophocles -- Criticism and interpretation
موضوع: ادیپ (شخصیت اسطوره‌ای یونانی) / Oedipus (Greek mythological figure)
شناسه افزوده: رنجبر، ابراهیم، ۱۳۶۹، مترجم / وودراف، پال. ۱۹۴۳ م. / Woodruff, Paul
رده‌بندی کنگره: PA۴۴۱۷
رده‌بندی دیویی: ۸۸۲/۰۱
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۶۲۴۳۳۶۶
۹۰۲۵۹۰۱



از چشم فلسفه

جستارهایی دربارهٔ نمایشنامه‌های ادیپوس

جستارهایی دربارهٔ نمابسماعه‌های ادیبوس



www.khoobb.com

info@khoobb.com

■ فهرست

- |۹| پیشگفتار سرویراستار مجموعه
- |۱۳| سخن مترجم
- |۱۵| درباره نویسندگان
- مقدمه ویراستار
- |۱۹| ■ پل وودراف
- ادیپوس تورانوس و ارزش شناختی ادبیات
- |۴۱| ■ نونل کرول
- پاهای کُشنده
- |۶۹| ■ سی. دی. سی. ریو
- برویرانه‌های خودشناسی
- |۹۹| ■ گری. ال. هگبرگ
- خودکامگی و روشنگری و دین
- |۱۳۹| ■ پترجی. آرنزدورف
- خدایان، سرنوشت و شخصیت ادیپوس
- |۱۶۹| ■ پل وودراف
- ادیپوس سالخورده
- |۲۰۳| ■ فیلیپ کیچر
- حقیقت و خود در کلونوس
- |۲۴۵| ■ گریس لدبتر

خیر بودن مرگ در ادیپوس در کلونوس

■ فرانکووری. تریوینو

نمایه

|۲۷۵|

|۳۱۱|

■ پیشگفتار سرویراستار مجموعه

دست‌کم از زمانی که افلاطون از زبان سقراط شاعران را به باد انتقاد گرفت و کوشید هومر را از جایگاه سخن‌گو و راوی بلندمرتبه تجربه و ارزش‌های انسانی به زیر بکشد، فلسفه و ادبیات رابطه‌ای گاه متعارض و گاه مکمل داشته‌اند. هم نویسندگان ادبی و هم فیلسوفان در تلاش برای فهم بهتر زندگی انسان و پایبندی‌های ارزشمند اخلاقی، هنری، سیاسی، معرفتی، متافیزیکی، و احتمالاً مذهبی آثار و دیدگاه‌های یکدیگر را، گاهی در توافق و گاهی در مخالفت، بارها مطالعه کرده و نظر داده‌اند. متون افلاطون خود حاکی از پیچیدگی و اهمیت این برهم‌کنش‌ها در گفت‌وگوهای است که در آن‌ها هم استدلال قیاسی و هم روایت دراماتیک نقشی اساسی در پیشبرد پیکره‌ای پیچیده از دیدگاه‌ها دارند.

با اینکه همگان بر روابط یادشده صحه گذاشته‌اند، اغلب این روابط را نادیده گرفته‌اند یا بد فهمیده‌اند. نمونه‌اش دانش‌رشته‌های دانشگاهی که در چارچوب جایگاه نهادی مدرنشان هر یک راه مجزای خود را پی گرفته‌اند. فلسفه اغلب به علم یا ریاضیات روی می‌آورد تا مدل‌های معرفت را به دست آورد و به این منوال اغلب خود را آشکارا در جبهه مقابل درگیری‌های فرهنگی و صنعت‌های ادبی قرار می‌دهد و، دست‌کم به‌طور رسمی، اهمیت پی‌رنگ، زبان تمثیلی و صور خیال را به نفع گفتارِ ظاهراً سراسر است درباره حقیقت انکار می‌کند. مطالعه ادبی شیوه‌های گوناگون رویکرد به متن ادبی را از فرمالیسم، ساختارگرایی، پساساختارگرایی تا مطالعات فرهنگی پشت سر گذاشته است. مطالعه ادبی از این رهگذر متون ادبی را در مقام نمونه‌های الگوی ایماژها، ساختارها، سبک‌های

شخصی یا کاستی‌های آگاهی درک کرده، یا متن ادبی را در حکم محصولی اغلب مبادله‌پذیر دانسته است؛ محصولی از بیخ‌وبن شکل‌گرفته با فشارها و الگوهای مصرف و انتظاری که در تولید متن‌های غیرادبی نیز تأثیرگذار و مطرح‌اند. از این رو، مطالعه ادبی با این ایده سرستیز دارد که متن‌های ادبی فاخر به‌گونه‌ای ثمربخش و بدیع به معضلات فلسفی مرتبط با ارزش و پایبندی، به‌ویژه از خلال شکل، بیان، صور خیال و تکوینشان، می‌پردازند؛ حتی هنگامی که این آثار در مقابل ادعای حل قطعی معضلاتی که آن‌ها را به خود مشغول کرده مقاومت می‌کنند.

این سنت‌های متمایز دانشگاهی دورنماها و روشنگری‌های مهمی ارزانی داشته‌اند، هرچند هیچ‌یک از آن‌ها به این نظرروی خوش نشان نداده‌اند که آثار ادبی مهم دستاوردهایی هستند در باب تفکر درباره ارزش‌ها و زندگی انسان. آن‌هم اغلب به شیوه‌هایی متمایز، صریح و توأم با بازبینی و انتقاد از خود. در عین حال خوانندگان بیرون از محیط‌های نهادی و نیز بسیاری از فیلسوفان و پژوهشگران ادبی به متون ادبی برجسته روی آورده‌اند. دقیقاً برای اینکه با الگوهای زایا و خاص – به لحاظ مضمونی و میان‌رشته‌ای – و فرایندهای اندیشه در این آثار کلنجار بروند. البته تاکنون این بازگشت‌ها به ادبیات به نحوی نظام‌مند درون دانش‌رشته‌ها حمایت نشده‌اند، لذا عموماً مستقل از یکدیگر پیش رفته‌اند.

هدف مجموعه حاضر این است که نشان دهد در دل این آثار ادبی برجسته چه ارتباطات پیچیده‌ای با دیدگاه‌ها و دغدغه‌های فلسفی نهفته است. به تعبیری، عناوین مجموعه حاضر فقط به دنبال این نیستند که به فیلسوفان و پژوهشگران ادبی حوزه‌های گوناگون کمک کنند تا شباهت‌ها و انگیزش‌هایی برای اندیشه و کار بیشتر بیابند؛ هدف پرکردن شکاف‌های متعدد میان دانش رشته‌های دانشگاهی و نیز میان آن رشته‌ها و تجربیات خوانندگان بیرون از نهادهای دانشگاهی است.

هریک از عناوین به یک متن ادبی بی‌چون و چرا برجسته اختصاص دارد. هم فیلسوفانی با آموزش و تجربه در مطالعات ادبی و هم پژوهشگران ادبی با آموزش و تجربه در فلسفه فراخوانده شده‌اند تا با درون‌مایه‌ها، جزئیات، ایماژها و پیشامدها

در متون اصلی مواجه شوند؛ متونی که از طریق آن‌ها معضلات فلسفی مطرح و بررسی می‌شوند و صورت‌بندی تازه‌ای می‌یابند. پروژه حاضر عامدانه به‌گونه‌ای تدوین شده است که بنا به شرح متن اصلی فقط فلسفه فرد «الف» درباره موضوع «ب» را صورت‌بندی نکند و پروژه‌ای نباشد که اثر ادبی را یکسره براساس ارجاع به پیکربندی‌ها و نیروهای اجتماعی تبیین کند؛ در عوض، در مجموعه حاضر کوشیده‌ایم ردپای نتیجه عمل اندیشه‌ورزانه را در صورت‌های ادبی بیابیم؛ صورت‌های ادبی‌ای که هم در جوار فلسفه‌اند و هم دور از آن. والتر بنیامین زمانی نوشت «مراکز جدید تأمل همواره شکل می‌گیرند»، چراکه معضلات گوناگون پابندی و ارزش، در ارتباط با شرایط متغیر تاریخی‌ای که توجه تأمل‌آمیز به آن‌ها همچنان ممکن است، شکل‌های تازه‌ای برای عاملان انسانی به خود می‌گیرد. مجموعه حاضر به کمک بررسی اینکه چگونه این مراکز تأمل شکل می‌گیرند و از طریق آثار ادبی بیان می‌شوند، به معضلات فلسفی مرتبط با عاملیت، معرفت، پابندی و ارزش می‌پردازد، همچنین قصد دارد هم ادبیات و هم فلسفه را، در حکم صورت‌های زایای فعالیت اندیشه‌ورزانه و میان‌رشته‌ای، در ارتباط با یکدیگر و نیز اوضاع و احوال اجتماعی بررسی کند و نشان دهد چگونه این فعالیت به‌طور خاص با شیوه‌های متمایز و بدیع در آثار ادبی به انجام می‌رسد و بسط می‌یابد.

ریچارد الدریدج

کالج سوارتمور

■ سخن مترجم

کتاب حاضر از جمله کتاب‌های به‌راستی ارزشمندی است که می‌تواند دیدگاه‌های تازه‌ای را به خواننده فارسی‌زبان عرضه کند. این کتاب راهی می‌گشاید تا خواننده بتواند از منظری نوبه‌نمایشنامه‌های ادیپوس سوفوکلس نگاه کند. از آنجا که هرچه را لازم بوده ویراستار اصلی این مجموعه، پل وودراف، توضیح داده است، دیگر نیازی به تکرارشان در اینجا نیست. خواننده با خواندن مقدمه ویراستار به طرح کلی این اثر پی خواهد برد و همچنین با توضیحاتی که در ابتدای کتاب آمده است با نویسندگان بیشتر آشنا می‌شود.

تنها نکته‌ای دیگر می‌ماند که باید آن را به سهم خودم، در مقام مترجم، با خوانندگان گرامی در میان بگذارم. نخست اینکه، گرچه نمایشنامه‌های سوفوکلس به فارسی ترجمه شده، در این اثر به‌کل از رجوع به آن‌ها صرف‌نظر شده است، چراکه اولاً بر پایه ترجمه‌های قدیمی ترجمه شده‌اند؛ ثانیاً مشحون از تناقض با متون اصلی یونانی هستند^۱ و ثالثاً نویسندگان این مقالات، خود از مترجمان این

۱. برای نمونه، در صفحه ۱۰۰ از افسانه‌های تیبای ترجمه شاهرخ مسکوب چنین آمده:

یوکاستا: بی‌گمان این همان چیزی بود که او گفت، امر دیگری نمی‌تواند آن را به یاد آرد، نه تنها من، تمام شهر شنیده است.

اما با نگاهی به متن یونانی و البته تناقض معنای خود ترجمه بر ما معلوم می‌شود که سخن یوکاستا چیز دیگری است: یوکاستا در ۸۴۸-۸۵۰ می‌گوید:

ἀλλ' ὡς φανέν γε τοῦπος ὧδ' ἐπίστασο,

κούκ ἔστιν αὐτῷ τοῦτό ὅ' ἐκβαλεῖν πάλιν:

πόλις γὰρ ἤκουσ', οὐκ ἐγὼ μόνη, τὰδε.

ترجمه درست این عبارت چنین است: «چنان‌که روشن است به این باور داشته باش، چراکه او نمی‌تواند این [سخن] را پس بگیرد؛ زیرا نه تنها من، بلکه تمامی شهر این را شنیدند.»

نکته این است که اولاً فعل ἐπίστασο به معنای «بهتر است باور داشته باشی» است و در ترجمه از قلم افتاده و دیگر اینکه جمله κούκ ἔστιν αὐτῷ τοῦτό ὅ' ἐκβαλεῖν πάλιν یعنی «او نمی‌تواند این

آثار هستند و بنای تفسیرشان را بر ترجمه‌های خود گذاشته‌اند. در نتیجه ارجاع به ترجمه فارسی این آثار محلی از اعراب نداشت. دوم اینکه، مترجم سعی کرده است به قدر توان خود، هر جا که نیاز بوده، پانویس‌هایی به متن اضافه کند تا خواننده بهره بیشتری از این کتاب ببرد. برای نمونه، هر جا نیاز به ارجاع به متن یونانی بوده یا نیاز به توضیح و شرح بیشتر متون یونانی بوده است، مترجم این دشواری را بر خود هموار کرده و در پانویس کوشیده آن را توضیح دهد.

امیدوارم خواننده از خواندن این کتاب بهره‌وفی ببرد و راهی برای او در مسیر خوانش دقیق‌ترین دسته متون باز شود و البته سختی خواندن کتابی چنین دقیق را به جان بخرد، چراکه خواندن کتاب‌های دقیق، آن‌هم وقتی چند متخصص آن را نوشته باشند، نیازمند تلاش، دقت و صبوری است؛ همان‌طور که کالیماکوس به درستی گفته: «هرچه کتاب سترگ‌تر، رنج آن افزون‌تر.»^۱

ابراهیم رنجبر

شیراز، ۱۳۹۹



[سخن] را بازپس گیرد؛ همان‌طور که مشاهده کردیم، این عبارت در ترجمه مرحوم مسکوب به صورت دیگری ترجمه شده است.

1. μέγα βιβλίον μέγα κακόν

■ درباره نویسندگان

پتر جی. آرنزدورف^۱ استاد علوم سیاسی کرسی جیمز اسپرانت و استاد مدعو در رشته مطالعات یونان و روم در دیویدسن کالج است. او نویسنده مقالات و جستارهایی درباره افلاطون، توکودیدس، هایز، سوفوکلس، هومر، ماکیاولی و دومینیو سارمینتو. آرنزدورف پنج کتاب منتشر کرده است:

Homer on the Gods and Human Virtue: Creating the Foundations of Classical Civilization (Cambridge University Press, 2014)

Sophocles' Theban Plays, cotranslated with Thomas L. Pangle (Cornell University Press, 2013)

Greek Tragedy and Political Philosophy: Rationalism and Religion in Sophocles' Theban Plays (Cambridge University Press, 2009)

Justice among Nations: On the Moral Basis of Power and Peace, coauthored with Thomas L. Pangle (University Press of Kansas, 1999)

The Death of Socrates and the Life of Philosophy: An Interpretation of Plato's Phaedo (SUNY Press, 1995).

نوئل کرول^۲ استاد ممتاز فلسفه در مرکز تحصیلات تکمیلی دانشگاه شهری نیویورک است. او پیش تر عضو گونگنهایم و مدیر انجمن زیبایی شناسی آمریکا بوده است. کرول بیش از پانزده کتاب نوشته است، از جمله:

1. Peter J. Ahrensdorf

2. Noël Carroll

Living in an Artworld (Chicago Spectrum Press, 2012)

Humor: A Very Short Introduction (Oxford University Press, 2014).

گری ال. هگبرگ^۱ کرسی استادی جیمزاج. اوتاوی در فلسفه و زیبایی‌شناسی را در کالج بارد دارد و این سال‌ها نیز استاد فلسفه در دانشگاه انگلیای شرقی است. او نویسنده مقالات میان‌رشته‌ای بسیاری در حوزه فلسفه زبان و زیبایی‌شناسی است. کتاب‌های او از قرار زیر هستند:

Meaning and Interpretation: Wittgenstein, Henry James, and Literary Knowledge (Cornell University Press, 1994)

Art as Language: Wittgenstein, Meaning, and Aesthetic Theory (Cornell University Press, 1995)

Describing Ourselves: Wittgenstein and Autobiographical Consciousness (Oxford University Press, 2008).

او ویراستار کتاب *Art and Ethical Criticism*، ویراستار همکار *A Companion to the Philosophy of Literature* و سردبیر مجله *Philosophy and Literature* است.

فیلیپ کیچر^۲ در دانشگاه کلمبیا به تدریس مشغول است. او در آنجا کرسی استادی فلسفه جان دیویی را در دپارتمان فلسفه در اختیار دارد. به علاوه، به عنوان رئیس برنامه دانشگاه کلمبیا در تمدن معاصر^۳ (بخشی از برنامه درسی دوره کارشناسی آنجا) بر کرسی استادی جیمزاج. بارکر نیز می‌نشیند. تخصص او در فلسفه علم، فلسفه زیست‌شناسی، فلسفه ریاضیات، فلسفه ادبیات و این‌اواخر پراگماتیسم است. او اثری درباره بیداری فینیگان‌های جیمز جویس منتشر کرده و ویراستار مجموعه کتاب‌هایی درباره اولیس جویس بوده است. آخرین کتاب او:

1. Garry L. Hagberg

2. Philip Kitcher

3. Columbia's Contemporary Civilization Program

Life after Faith: The Case for Secular Humanism (Yale University Press, 2014).

گریس لِدْبِتِر^۱ استاد فلسفه و مطالعات یونان و روم، صاحب کرسی در دپارتمان مطالعات یونان و روم و مدیر مرکز تسهیلات در سوارتمور کالج است. تخصص او در فلسفه باستان، شعر یونان و اسطوره یونانی در هنرهای اجرایی قرن بیستم است. او در کتاب زیر نظریات شعری در ادبیات یونان متقدم و سنت های فلسفی را بررسی می کند:

Poetics before Plato: Interpretation and Authority in Early Greek Theories of Poetry (Princeton University Press, 2003).

به علاوه، او مقالاتی درباره اساطیر یونانی در باله مدرن، افلاطون، هومر، سوفوکلس و نظریه عواطف نزد رواقی ها منتشر کرده است.

سی. دی. سی. ریو^۲ استاد ممتاز کرسی فلسفه دی. کی. ای. در دانشگاه کارولینای شمالی در چپل هیل است. کتاب های اخیر او از قرار زیر هستند:

Action, Contemplation, and Happiness: An Essay on Aristotle (Harvard University Press, 2012)

Blindness and Reorientation: Problems in Plato's Republic (Oxford University Press, 2012)

Aristotle on Practical Wisdom: Nicomachean Ethics Book VI (Harvard, 2013).

او برای شرکت انتشاراتی هکت کراتولوس (۱۹۹۷)، اویتوفرون، آپولوژی و کریتون (۲۰۰۲)، جمهوری (۲۰۰۴) و منون (۲۰۰۶) را از افلاطون؛ سیاست (۱۹۹۸)، اخلاق نیکوماخوسی (۲۰۱۵)، مابعدالطبیعه (۲۰۱۶)، درباره نفس (۲۰۱۷) و درباره طبیعت (۲۰۱۸) را از ارسطو ترجمه کرده است.

فرانکو وی. تریوینو^۱ استاد فلسفه در دپارتمان فلسفه، مطالعات یونان و روم، تاریخ هنر و اندیشه‌ها در دانشگاه اسلو است. علایق پژوهشی عمده او فلسفه باستان (به‌ویژه افلاطون و ارسطو) و اخلاق فضیلت‌باور ارسطویان جدید است. آثار اخیر او عبارت‌اند از: «امر اخلاقی و شخصیت ادبی هیپاس در هیپاس بزرگ» (پژوهش‌های فلسفه باستان آکسفورد^۲، ۲۰۱۶)، ویرایش فلسفه و روان‌شناسی شخصیت و شادی^۳ به همراه نانسو اسنو^۴ (راتلج، ۲۰۱۴)، «اسلحه‌ها و فضیلت: فضیلت اخلاقی علیه محل اسلحه» (فصلنامه پابلیک افروز^۵، ۲۰۱۳)، «آیا تراژدی خوب ممکن است؟ برهان گرگیاس B ۵۰۳ – B ۵۰۲» (پژوهش‌های آکسفورد فلسفه باستان آکسفورد، ۲۰۱۱).

پل وودراف^۶ استاد فلسفه و مطالعات یونان و روم در دانشگاه تگزاس در آستین است. از جمله کتاب‌های او می‌توان به این مورد اشاره کرد:

The Necessity of Theater: The Art of Watching and Being Watched (Oxford University Press, 2008).

او به همراه پتر ماینکه مجموعه کامل نمایشنامه‌های سوفوکلس را برای شرکت انتشاراتی هکت ترجمه کرده است. به علاوه، باخایی‌های او برپیدس و خلاصه‌ای از توکودیدس را نیز ترجمه کرده است. او کرسی استادی دارل کی. رویال در اخلاق و جامعه آمریکا را دارد و پیش‌تر رئیس مدرسه مطالعات تحصیلات تکمیلی در دانشگاه تگزاس در آستین بوده است.

1. Franco V. Trivigno

2. *Oxford Studies in Ancient Philosophy*

3. *The Philosophy and Psychology of Character and Happiness*

4. Nancy Snow

5. *Public Affairs Quarterly*

6. Paul Woodruff

■ مقدمه ویراستار

پل وودراف

هیچ بعید نیست که سوفوکلس خود را شاعری دانست. شکی نیست که او را مردی حکیم نیز می‌دانستند، چون او را برای مناصب مهمی در زندگی اجتماعی آتن برمی‌گزیدند یا در نظر می‌گرفتند. با این حال، سوفوکلس هیچ‌وقت آموزگار یا سوفیست نبود؛ گیریم زمانی پروتاگوراس، سوفیست خودخوانده، مدعی شده بود که تمامی شعرای بزرگ در خفا سوفیست‌هایی واقعی بودند. (افلاطون، پروتاگوراس، ۳۱۶d)

پس از مرگ سوفوکلس، افلاطون مرزهای فلسفه را روشن ساخت و به بیرون راندن تمامی شاعران مانند او همت گماشت. واضح است که افلاطون به سوفوکلس و هم‌پالگی‌های او به چشم رقبایی در بازار مکاره اندیشه‌ها نگاه می‌کرد که ممکن بود دیگران آنان را با فلاسفه اشتباه بگیرند. این شاعران بر همان اندیشه اخلاقی و سیاسی‌ای تأثیر گذاشتند که به‌زعم افلاطون از اساس مخرب بود و بدتر آنکه احتمالش می‌رفت که به سادگی به عنوان حکمت مقبول واقع شود. [۱] افلاطون درباره جنگ باستانی شعر و فلسفه نوشت، ولی راستش را بخواهید این جنگ دست‌پرورده خود اوست، زیرا افلاطون نخستین کسی بود که فلسفه را گونه‌ای متمایز از شعر و بلاغت تلقی کرد.

بی‌شک، شاعران تراژدی‌نویس با افلاطون بر سر منش خدایان و پهلوانان اختلاف داشتند. گرچه افلاطون در نقد خود بر شعر تراژیک سخنی از سوفوکلس

به میان نمی‌آورد، نمایشنامه‌های سوفوکلس بیشتر آن ویژگی‌های شعر تراژیک را دارند که در جمهوری هدف نقد افلاطون است. برای نمونه، خدایان افلاطون سرنمون‌های فضیلت‌اند، حال آنکه خدایان سوفوکلس برای پیروی بشر الگوهای مناسب نیستند. افلاطون در صورت‌بندی خود از فضایل هیچ مجالی. ولو خیلی کم، برای دل‌رحمی باقی نمی‌گذارد. در مقابل، سوفوکلس ما را وامی‌دارد تا ادیستوس را به خاطر دل‌رحمی‌اش در آژاکس بستاییم. او وسوسه‌مان نمی‌کند تا از بی‌رحمی حامی ادیستوس. الهه آتنا، تقلید کنیم. در نظر افلاطون سوگواری نوعی ضعف است، چراکه به‌زعم او سوگواری ریشه در باور نابجای شربودن مرگ دارد، لکن پهلوانان سوفوکلس مانند گروه هم‌سرایان به‌غایت اظهار عواطف می‌کنند. گذشته از این، در سال‌های اخیر، برخی فیلسوفان به حکمت و انهاده در [اندیشه] شاعران تراژدی‌نویس در دوره باستان توجه کرده‌اند. از میان آن‌ها، برنارد ویلیامز و مارتا نوسباوم^۱ از همه سرشناس‌ترند. [۲] این مجلد نشان ستایش فلاسفه زمانه ما از سوفوکلس است و در اولین فصل به‌طور خاص به ایرادات فلاسفه در یافتن حکمت در دل شعر پاسخ خواهد داد. فصول دیگر این مجلد جنبه‌های دیگر این حکمت را آشکار خواهند کرد. رویکردهای کتاب حاضر متعلق به فیلسوفانی است که در آن نقشی دارند و هر یک [در نوع خود] بی‌بدیل است. ما نوشتن درباره نمایشنامه ادیپوس را برگزیدیم، چراکه اگر این نمایشنامه‌ها به‌دقت و با توجه به مسائل فلسفی خوانده شوند، به درک ما از خودشناسی غنا می‌بخشند. [۳]

سوفوکلس با به‌صحنه کشیدن سلوک ادیپوس در مسیر خودشناسی در این دو نمایشنامه بصیرت‌هایی را درباره این سلوک عرضه کرد. با توجه به این سلوک، ما می‌توانیم جایگاه خود را در روایت‌های کلان‌تریباییم. دستاورد این جریان، از غالب آنچه از سنت فلسفی عایدمان می‌شود، پیچیده‌تر و با تجربه بشری همسوتر است.

■ شاعر

سوفوکلس حدود سال ۴۹۵ پ.م. در کلونوس، جایی حوالی شهر آتن، چشم به جهان گشود و تا حدود سال ۴۰۵ زندگی کرد. او نخست در جشنواره نمایش های تراژیک در سال ۴۶۸ پ.م. به رقابت پرداخت و بر آیسخولوس پیروز شد. او موفق ترین نمایشنامه نویس آتنی در سده پنجم بود که حدود ۱۲۰ نمایشنامه نوشت و حداقل هجده پیروزی کسب کرد (یعنی چیزی بیش از مجموع [پیروزی های] اویریپیدس و آیسخولوس). هر پیروزی برای چهار نمایشنامه یعنی سه تراژدی و یک ساتیر بود. بیش از نیمی از نمایشنامه های سوفوکلس پیروزی آفرین بودند. با حسرت باید گفت که تنها هفت تراژدی کامل از او به جای مانده است.

به سال ۴۴۳ پ.م.، آتنی ها به او مقام خزانه دار، منصبی بسیار معتبر، دادند. در سال ۴۴۱ پ.م. نیز در رکاب پریکلس به مقام استراتگوس^۱ (فرمانده) رسید که احتمال بیشتر مقامی سیاسی بود تا نظامی. آتنی ها در هنگامه ای که شهر، پس از مصیبت سیسیل در ۴۱۳ پ.م.، سخت نیازمند او بود به سوفوکلس روی آوردند که به عنوان یکی از ده ناصح در زمانه بحران مایه قوت قلب بود؛ این بحران هم نظامی بود و هم قانونی. در آن هنگام سوفوکلس بیش از هشتاد سال داشت. پس از مرگ سوفوکلس در سال ۴۰۵ یا ۴۰۶ پ.م.، آتنی ها چنان که در خور و شایسته او بود. یعنی مانند یک قهرمان، آیینی در پاسداشت او برپا کردند. [۴]

تخمین تاریخ این نمایشنامه ها کار آسانی نیست. تاریخ دقیق هیچ یک از نمایشنامه های ادیپوس به ما نرسیده است. ادیپوس تورانوس^۲ احتمالاً پس از شیوع طاعون در آتن بر صحنه رفت. بسیاری از محققان بازه زمانی ۴۲۵-۴۲۸ پ.م. را برای نخستین اجرای ادیپوس تورانوس پذیرفته اند. [۵]

قضیه برای ادیپوس در کلونوس هم از همین قرار است؛ می دانیم که این نمایشنامه چه زمانی روی صحنه رفته، ولی از تاریخ نگارش آن بی خبریم. این نمایشنامه اولین بار پس از مرگ سوفوکلس، به سال ۴۰۱ یا ۴۰۲ پ.م.، کمی پس از

شکست آتن در مقابل اسپارت، حاکمیت خون‌بار جباران سی‌گانه و جان‌گرفتن دوباره دموکراسی، اجرا شد. احتمالاً سوفوکلس ادیپوس در کلونوس را بعد از ادیپوس شهریار نوشت، با این حال، اکثر محققان خوش دارند این سنت باستانی را قبول کنند که این نوشته اثری متأخر است و پس از سال ۴۱۱ پ.م. و بنیان‌گذاری حکومت چهارصدگان^۱ تصنیف شده که در کلونوس با طبقه سلحشوران مرتبط دانسته می‌شدند و روزگاری در آن گرد هم آمده بودند. بنابر منابع باستانی، سوفوکلس این نمایشنامه را درست در واپسین لحظات زندگی‌اش نوشت، ولی این منابع بسیار متأخر هستند و همه محققان مدرن نظر مساعدی به آن‌ها ندارند. این فرضیه کاملاً طبیعی است که باید نویسنده‌ای بسیار قدیمی نمایشنامه‌ای درباره قهرمانی بسیار قدیمی نوشته باشد. برخی از محققان بر این باورند که این نمایشنامه در مقطعی [مختلف] نوشته شده و تنها آخرین دست‌نویس آن به واپسین روزهای سوفوکلس تعلق دارد. برخی دیگر هم اذعان دارند که سوفوکلس بعدها، در کهنسالی، اپیزودهای مربوط به پسر ادیپوس را عرضه کرد. ولی عموم خوانندگان در این سال‌ها ترجیح می‌دهند این نمایشنامه را در قالب کلی هم‌بسته تفسیر کنند. [۶]

■ نمایشنامه‌ها

یاحتمل میان این دو نمایشنامه سوفوکلس درباره ادیپوس بیست و پنج سال فاصله است؛ در این دوران آتن از رنج چندین ساله به علت شیوع مرگ‌بار طاعون به دامان شکست تدریجی و دهشتناک در مقابل لشکر اسپارت در غلتید. [۷] به هر روی، شخصیت اصلی در هر دو اثر، در گیرودار ماجرابی یکسان یعنی نفرینی خانوادگی است. در نمایشنامه نخست، می‌بینیم که لایوس [۸] از مرگ خود به دست پسرش هراسناک است و تلاش دارد ادیپوس خردسال را سربه نیست کند. در دومین نمایشنامه ادیپوس کهنسال هر دو پسر خود را نفرین می‌کند و چنان‌که از صحنه

آغازین آنتیگونه در خاطرمان مانده، یعنی نخستین نمایشنامه تبای نوشته شده، این نفرین کارساز می شود. یک روز قبل از اینکه با طلوع خورشید وقایع آن نمایشنامه آغاز شود پسران ادیپوس در یکی از هفت دروازه شهر خود را کشته اند. در یونانی و نیز در لاتین، چه در زبان و چه در فکر، مفهوم امر مقدس هم پالگی امر نفرین شده است. نمایشنامه نخست در حالی تمام می شود که نفرین ادیپوس را به پست ترین مرتبه اش تنزل داده؛ دومین نمایشنامه هم در حالی تمام می شود که او به آن برکت می آورد؛ یعنی خود وجود متبرکش، راهنمای شاه آتن به فضایی مقدس، [چنان] کوری راهبرینیایی و فرتوتی دست گیر شاهی جوان و سالم. در هر حال، نمایشنامه دوم با یک معجزه تمام می شود. در ادبیات هیچ چیز قابل قیاسی با این دو نمایشنامه نیست که به ما مجال مشاهده این اسطوره اساسی واحد را از نظرگاه های مختلف بدهد. نخستین نمایشنامه محصول بلوغ شاعری میانسال است و دومین نمایشنامه را مردی نوشته است که یحتمل هشتاد سال از عمرش گذشته و دارای بینش عمیق شاعری کهنسال و همچنان در اوج قدرت است. برای ما هم خواندن این نمایشنامه ها دلایل خوبی در دست است. سؤال ما این است که هرچه ادیپوس سن و سال دارتر شده، چه مقدار - کم یا زیاد - تغییر کرده است؟ خواه طبع شورش او تعدیل پیدا کرده باشد، خواه او خودش را در نمایشنامه متأخر همان طور ببیند که در نمایشنامه متقدم می دید. (سه فصل از این مجلد به این پرسش ها اختصاص دارد؛ فصولی که لدبتر، کیچر و وودراف نوشته اند). در هر صورت، نمایشنامه متأخر داستان ادیپوس را از منظری متفاوت روایت می کند. در اینجا روایت ادیپوس قصه رنجی است که مردی بزرگ را به حزیض بی خانمانی گدا کشانده؛ مردی که آن قدر از این شهر و آن شهر رانده شد تا نهایتاً برای رنجش در حومه آتن دلسوزی پیدا شد. در آنجاست که تسئوس به ادیپوس امان می دهد، در حالی که ادیپوس برکتی به همراه دارد که قرار است در روز مبادا به داد آتن برسد؛ این روز خیلی زود، یعنی در زمان نگارش این نمایشنامه، به سراغ آتن آمد.

آیا سوفوکلس خود در فاصله میان نگارش این نمایشنامه‌ها تغییری نکرد؟ در نمایشنامه نخست، گروه هم‌سرایان او از الگوی تراژیک افراطی‌گری پس از فاجعه آواز سر می‌دهد (گرچه آن‌ها تصریح نمی‌کنند که چنین چیزی چگونه در قضیه ادیپوس صدق می‌کند). در ادیپوس شهریار آن‌ها بر این باورند که نوعی خوشبختی برای کسانی ذخیره شده که حرمت نگه می‌دارند و پا را از حدود فراتر نمی‌گذارند. وانگهی، در نمایشنامه دوم، همین هم‌سرایان از دردی ناله سر می‌دهند که به گفته خودشان در زندگی آدمی امری عمومی به شمار می‌رود. [۹] شاید شاعر در روزگار کهنسالی بدین‌تر شده است.

این دو نمایشنامه پیوندی تنگاتنگ دارند. نه به این دلیل که شخصیتی مشترک در آن‌هاست، یا چون یکی عقبه آن دیگری است. طرح داستان‌ها [در این دو نمایشنامه] توازی معکوس را شکل می‌دهد [۱۰]:

ادیپوس در کلونوس			ادیپوس شهریار
در قالب گدایی کور	ث	الف	ادیپوس در قالب قهرمانی قدرتمند
سرنوشت خود را زیر سؤال می‌برد	ت	ب	ادیپوس می‌جنگد، تیرزیاس
و کرونون	پ	پ	ادیپوس و کرونون
می‌جنگد، پولینیکوس	ب	ت	ادیپوس سرنوشت خود را زیر سؤال می‌برد
در قالب قهرمانی قدرتمند	الف	ث	ادیپوس در قالب گدایی کور

این تنها ارتباط نیست. این نمایشنامه‌ها زبان و بن‌مایه‌های مشترکی در هم‌سرایایی‌ها دارند و گروه هم‌سرایان به خودی خود در بازنمایی بزرگان محلی یکسان است.

عنوان نخستین نمایشنامه نیازمند ملاحظه‌ای ویژه است. در یونانی، حداقل تا دوره هلنی. به این نمایشنامه ادیپوس تورانوس می‌گفته‌اند که نزد محققان با

اختصاراً. تی. شناخته می‌شود. (گرچه این نمایشنامه برای ارسطو فقط ادیپوس سوفوکلس است) این عنوان را معمولاً بر اساس الگوی رومیان به شکل ادیپوس تورانوس آوانویسی می‌کنند. برخی از نویسندگان این نمایشنامه را ادیپوس شاه (عنوان نمایشنامه لاتینی سنکا) خطاب کرده‌اند، ولی امروزه این نام کمتر رایج است. واژه لاتینی رکس^۱ ترجمه واژه یونانی باسیلئوس^۱ به معنای «شاه» است که در کاربرد آرکائیک خود به معنای «قاضی» نیز هست؛ این معنی در عنوان قاضی القضاات دستگاه دادگستری آتن، آرخون شاه^۲، نیز حفظ شده است. واژه «شاه» معنای ضمنی شرف را نیز با خود به همراه دارد که در تورانوس یافت نمی‌شود. [۱۱] در یونانی آرکائیک^۱، واژه تورانوس به معنای «حاکم» بود و هیچ معنای بدی نداشت. وانگهی، با بیرون راندن خودکامگان آتنی و برقراری دموکراسی، واژه تورانوس معنای خاص تری به خود گرفت؛ یعنی حاکمی که خودش خود را بر مسند قدرت نشانده و از مشروعیت مقامی منتخب یا باسیلئوسی چون تسئوس بی بهره است. هراس از خودکامه‌ها نیروی عظیمی در سیاست آتن در زمان حیات سوفوکلس بود. ماجرای آلیکسیادس نمونه‌ای چشمگیر است. او سرلشکری پرآوازه بود و قرار بود بنا بر برای شورا لشکرکشی به سیسیل را رهبری کند، ولی دشمنان از ترس خودکامگی علیه او دست به کار شدند و او را به جرم بدکیشی دستگیر کردند. فقدان رهبری چون او هزینه گزافی برای آتنی‌ها داشت. (توکودیدس ۶۱.۶-۵۳) جایگاه اخلاقی و سیاسی یک تورانوس در ادیپوس شهریار مسئله‌ای پیچیده است. دومین استاسیمون این نکته را کمی روشن‌تر می‌کند. (۸۶۳ به بعد) به همین سان، سخنرانی کرئون نیز نشان از این دارد که خودکامه‌ها از ترس سرنگون شدن خواب به چشمشان نمی‌آید. (۵۸۴-۸۶) در واقع، ترس از سرنگونی محرک بزرگی برای کنش‌های ادیپوس در نیمه نخست نمایشنامه است؛ شک او به کرئون و تیزریاس هم همین‌طور. این‌طور که پیداست، یک باسیلئوس، که مشروعیتی

1. Rex

2. Basileus

۳. منظور نویسنده آرخون باسیلئوس است.

۴. منظور یونانی عهد هومر، یونانی پیش از افلاطون و عهد کلاسیک، است.

مطمئن دارد، راحت تر سر به بالین می‌گذارد؛ مثلاً بدون شک لایوس این طور بوده، همین‌که به ذهنش خطور کرد پسری را نیست و نابود کرده که قرار بود او را بکشد. بنابراین، عنوان ادیپوس شهریار اهمیتی دارد که بهتر است در ترجمه زایل نشود. [۱۲] ادیپوس خودکامگی را در تبای در جایی شروع کرد که قدرت را به جای به ارث بردن به چنگ آورده بود. او به معنای افلاطونی کلمه خودکامه نیست؛ خودکامه‌ای که شهوتی سیری ناپذیر او را به پیش می‌راند؛ او آن خودکامه‌ای نیست که سولون هشدار داده بود قدرتش به هنگی از نیزه‌داران وابسته باشد. [۱۳] ادیپوس از صمیم قلب بهترین‌ها را برای شهرش می‌خواهد و حفاظتی از سربازان به دور خود ندارد. او واقعاً شاه است، ولی خودش خبر ندارد. زمانی - گرچه خیلی دیر - واژه باسیلئوس در ادیپوس شهریار ظاهر می‌شود که گروه هم‌سرا از ادیپوس ناخجسته به عنوان مردی یاد می‌کنند که از زمان واژگون کردن ابوالهول او را شاه می‌خوانند (سطر ۲۰۱۲). آیرونی جذاب در این است که مشروعیت او به عنوان باسیلئوس (در مقابل تورانوس) تنها زمانی به زبان می‌آید که جایگاه او به عنوان فردی مطرود شناخته شده است. همین رایحه حقیقت آشکار می‌کند که او فرزند و جانشین شاه است؛ او معصیت آن سرزمین است.

این مجلد، فصلی که آرنزدورف نوشته، نشان می‌دهد که چطور سوفوکلس می‌خواست ادیپوس را در قالب یک تورانوس عرضه کند که در عین حال ناخودکامه‌ترین خودکامه‌هاست؛ یعنی حتی خشم ادیپوس بر تیرزیاس و کرئون را می‌توان فارغ از نسبت دادن هرگونه خصیصه خودکامگی به او توضیح داد. آرنزدورف نقش روشن‌گرانه و خردورزانه ادیپوس را با نقش پریکلس در آتن مقایسه و بر همین اساس قیاسی دست‌وپا می‌کند. در مقابل، سی. دی. سی. ریوناکامی‌های ادیپوس را در عقل‌ورزی توضیح می‌دهد و وودراف چندین نشانه از خودکامگی را در شخصیت ادیپوس می‌یابد. [۱۴]

درباره نمایشنامه‌هایی که آیسخولوس و اویریپیدس درباره خوار شدن ادیپوس نوشته‌اند اطلاعات اندکی در دست ماست. [۱۵] محققان در این

فکر نیستند که کدام نمایشنامه ادیپوس را خودکامه نشان داده یا بنیان کدام نمایشنامه، مانند ادیپوس شهریار، براساس فرایند پرده برداشتن [از این مسئله] گذاشته شده است. نمایشنامه‌های سوفوکلس این کشف را تا حدود هزار و دویست سطر کش می‌دهند. کنش اصلی ادیپوس شهریار پی بردن ادیپوس به حقیقتی است که او را به وحشت می‌اندازد: وعده‌های جاه طلبانه او برای حل جنایت، پرس‌وجوی او از سرورش‌ها، پیشگوها، و خدمتکاران، شک آغازین او به یک کودتا و نیز خود این [فرایند] کشف. بعید نیست که سوفوکلس همان خطاهای شناختی را طرح کرده باشد که ریومتذکرمی شود تا این روند کند را برای مخاطب پذیرفتنی کند. کنش‌هایی که پیشگویی را تحقق می‌بخشند - کشتن پدر و ازدواج با مادر - از پیش رخ داده‌اند و تنها بر صحنه گزارش می‌شوند. بنابراین، این نمایشنامه به جای اینکه درباره تحقق این پیشگویی‌ها باشد، بیشتر درباره پرده برداشتن [از آن‌ها] است.

البته، نباید از خاطر برد که این نمایشنامه برای اجرا و نه برای خواندن نوشته شده بود. سعی کنید چگونگی اجرا شدن هر صحنه و چند و چون تأثیر احتمالی آن بر مخاطب زنده را تصور کنید. گروه هم‌سرا، که همیشه بر صحنه حضور دارد، سرنخ‌هایی به مخاطب می‌دهد تا نسبت به چیزی بهترین واکنش عاطفی را برانگیزد که هر دو گروه، یعنی مخاطب و هم‌سرایان، باهم به تماشا نشسته‌اند.

عنوان دومین نمایشنامه نشان می‌دهد داستان در کلونوس رخ داده که این مسئله اشارتی ویژه در خود دارد. کلونوس زادگاه سوفوکلس بود. این شهر همچنین به نحو خاصی طبقه متوسط رو به بالا، یعنی شهروندان سلحشور، را تداعی می‌کند که دل مشغول نگهداری اسب و پیوستن به سواره نظام بودند. در سال ۴۱۱ پ.م. (حوالی تاریخ احتمالی تصنیف این نمایشنامه) کودتایی محافظه‌کارانه در آتن رخ داد که باعث روی کار آمدن حکومتی الیگارشی شد و حاکمان آن «چهارصدگان» بودند. الیگارشی‌ها برای برانگیختن سلحشوران علیه طبقات فرودست تر کلونوس را مقرر شورایی قرار دادند که به نفع آن‌ها نظام آتنی را کنار گذاشت. از ربط این قضیه

با چرایی انتخاب این بن‌مایه‌ها به دست سوفوکلس بی‌خبریم. [۱۶] وانگهی، در خود نمایشنامه نشانه‌ای نمی‌بینیم که سوفوکلس در سال ۴۱۱ پ.م. با دموکراسی زاویه داشت. [۱۷] گروه هم‌سرا از پیرمردانی تشکیل شده بود که متعلق به طبقه خاصی نبودند و اگر امکان وجود تعصبی سیاسی در این نمایشنامه باشد، تعصب علیه جنگ داخلی است.

در کلونوس، بوستانی وقف اویمیدس وجود دارد؛ او پیش از مجازاتش در آتن در میان آن انتقام‌جویانی بود که اُستس را به خاطر مادرکشی تعقیب می‌کردند. علاوه بر این، در کلونوس قربانگاهی مخصوص پوسیدون است که در این نمایشنامه به خاطر دو تحفه ارزشمندش یعنی اسب و کشتی (سطور ۷۱۰ به بعد) برای آتن تکریم شده است. واضح است که اسب‌ها متعلق به سلحشوران بودند، ولی کشتی‌ها پشت‌گرمی موفقیت نظامی و اقتصادی آتن‌اند و قوت جان‌عوام‌اناسی بودند که بر آن‌ها سوار می‌شدند. جنگاوری در یونان اساساً به دست شهروندانی بود که زبردستی آن‌ها در پاروزدن برای شهرمزیتی در کشتی‌رانی به شمار می‌رفت. هرچقدر آتن بیشتر بر کشتی‌رانی اتکا می‌کرد، رهبران آن هم مجبور بودند بیشتر از طبقات فرودست کار بکشند. پس بعید نیست که سوفوکلس در این نمایشنامه تلاش کرده باشد تا به احزاب جنگ طلب در شهر میراث مشترکی را یادآور شود که از پوسیدون به یادگار دارند. [۱۸]

برای درک ادیپوس شهریار بایستی اهمیت آیین تشییع برای قهرمانی از میان‌رفته را دریابیم. مخاطب سوفوکلس باور داشت که مزار قهرمانان توان یاری‌رسانی دارند. در برخی موارد، مزار قهرمانان جایی برای مراسم دینی بوده است. یکی از معدود چهره‌های تاریخی خود سوفوکلس است که بر سر مزارش آیینی پاس می‌داشتند. شاید دلیلش این بوده که او در آوردن مراسم عبادی خدای شفاگر، آسکلپیوس، به آتن نقش داشته است. [۱۹]

اساس آژاکس سوفوکلس بر ارزش مزار قهرمانان گذاشته شده است، چراکه آتنی‌ها احساس می‌کردند از آیین آژاکس نفع می‌برند و قبيله‌ای را به اسم او

نام‌گذاری کردند. آگاممنون شاه نقشه داشت آژاکس را به خاطر دست داشتن در سوء‌قصد به جان او به مجازاتی بدتر از مرگ-محکوم کند؛ یعنی اینکه از دفن او جلوگیری کند و نگذارد مزاری داشته باشد. زور آگاممنون می‌چربد و یادگار آژاکس از داشتن آیین افتخار قهرمانی بی‌بهره می‌ماند و دست آتن از شرف حضور او کوتاه می‌ماند. همین داستان دربارهٔ ادیپوس نیز صدق می‌کند؛ او باید در همسایگی آتن می‌مرد تا به شهر نفعی برساند. مرگی که پیش روی اوست فدیهای رازآمیز از جانب خدایان است؛ فدیهای برای او و برای محافظت از آتن در برابر دشمنان به هنگام جنگ. ادیپوس شهریار رهسپار شدن ادیپوس را به سوی چنین سرانجامی نشان می‌دهد.

احتمالاً آن هنگام که سوفوکلس مشغول نوشتن این نمایشنامه بود، از ذهنش بدقبالی‌هایی می‌گذشته که آتن در آخرین سال‌های جنگ با اسپارت، تبای و متحدان آن‌ها از سرگذرانده است. درست است که نیروهای تبای در زدوخوردی نه‌چندان دور از کلونوس شکست خوردند، ولی جنگ در واپسین روزهای عمر سوفوکلس به کام آتن زهر می‌ریخت. کمی پس از مرگ او دشمنان شهر را گرفتند. آنچه آتن را از ویرانی کامل نجات داد نه تبایی‌ها، بلکه میل اسپارت به تعدیل نیروی فزایندهٔ تبای به هنگامی بود که آتن قلع‌و‌قمع شده بود. چند سال بعد، جان گرفتن دوبارهٔ دموکراسی در آتن نوزایی معجزه‌آسایی به نظر می‌رسید و مخاطب سوفوکلس با دیدن این نمایشنامه در همان زمان نوزایی حتماً در عطش حضور شاعری از تبار خود می‌سوخت که خلاصی شهر را از دست تبای پیش‌بینی می‌کرد. اگر در آن زمان شهری وجود داشت که به ظاهر محافظانی الهی داشت، آن شهر آتن بود.

■ فصل‌های این مجلد

نوتل کرول در مقالهٔ «ادیپوس تورانوس و ارزش شناختی ادبیات» پا به جنگی می‌گذارد که اولین سنگ آن را افلاطون پرتاب کرده بود. او در اثنای این مقاله

به بازنگری در استدلال‌هایی می‌پردازد که فلاسفه علیه ارزش شناختی داستان دست‌وپا کرده‌اند. او کارش را با نشان دادن امری معرفت‌بخش شروع می‌کند که از حدود تصور منتقدان فراتر است. کرول برای انجام این کار تفسیر مفیدی را از بوطیقای ارسطو پیش می‌کشد. ادبیات از گفتار و کردار محتمل مردمانی خاص معرفتی را به دست می‌آورد و آن را با خوانندگان خود به اشتراک می‌گذارد. او این نکته را در ادیپوس تورانوس پیش چشم می‌آورد. در این نمایشنامه سوفوکلس نشان می‌دهد ادیپوس به شیوه‌ای عمل می‌کند همخوان با آن نوع شخصیتی که به نمایش می‌گذارد.

سی. دی. سی. ریودر مقاله «پاهای کُشنده: شاهد و هوشیاری نسبت به گواه در ادیپوس تورانوس» پرسش مهمی را مطرح می‌کند که از نگاه بیشتر خوانندگان پوشیده مانده: اینکه ادیپوس در سنجش گواهی، که اساس تصمیمات اوست، تا چه اندازه موفق عمل می‌کند؟ پاسخ این است که ادیپوس به خاطر تندمزاجی اش بارها و بارها متهورانه و بی‌مبالات دست به داوری می‌زند. او درباره ارزش شواهد دینی در مقابل شواهد دنیوی دودل است و از این به آن نورسان است و از پدرها بودن خود هیچ خبر ندارد. ادیپوس در سراسر نمایشنامه کم از این کارها نمی‌کند. ظاهراً او چنین شخصیتی است. ادیپوس به این می‌بالد که توانسته با اتکا بر ذهن خود معمای ابوالهول را حل کند، ولی ریونشان می‌دهد که او حتی در اینجا هم شایسته تعقلی درخور نیست. گذشته از این، او هنگام روبه‌رو شدن با ابوالهول به کمک عصا راه می‌رود و بنابراین سرنخ جواب را در دستش دارد. ملاحظه ریوتأمل کرول را تصدیق می‌کند؛ یعنی سوفوکلس می‌داند که هر آدمی چه سنخ کنشی دارد؛ نگاره ادیپوس در جست‌وجوی معرفت تصویری یکپارچه است. ناکامی او در خودشناسی اتفاقی نیست. نتیجه‌گیری ریوبه کار همه ما می‌آید؛ یعنی «ادیپوس تورانوس از این جهت به راستی ستایش‌برانگیز است که به ما میرایان نشان می‌دهد وقتی هوشیاری کافی به شاهد پیش روی خود نداریم، چه مصائبی بر سر خود آوار می‌کنیم و نیز از آن رو که ما را در غفلت از آن شواهد هم‌داستان می‌کند. بنابراین،

گیریم نه آن‌گونه که زیگموند فروید در بوق و کرنا کرد، همه ما به طریقی کودکان نزار ادیپوس هستیم و کورکورانه پا جای پای او می‌گذاریم.»

گری ال. هگبرگ موضوع خودشناسی را در فصل «برویرانه‌های خودشناسی: ادیپوس خام» برمی‌گزیند. او انگاره‌های دست‌پرورده ریچارد ولهام را دستاویز قرار می‌دهد تا به ما نشان دهد ادیپوس چطور پله‌پله به آنجا رسید که توانست خودش را در قالب شخصی حاضر در مرکز تصویری ببیند که خیال می‌کرد تصویر فرد دیگری است. این فرایند هیچ ربطی به درون‌نگری یا پیوندهای مختلف فرد با یک تصویر یا روایت ندارد. این فصل جزئی‌نگر است و به سختی می‌توان آن را خلاصه کرد، ولی درک و دریافت شما از ادیپوس شهریار را تغییر خواهد داد.

پتر جی. آرنزدورف در مقاله «خودکامگی، روشننگری و دین: نقد همدلانه سوفوکلس از آتن عهد پریکلس در ادیپوس خودکامه» ادیپوس شهریار را بازتابی از ماجرای آتن در زمان تألیف نمایشنامه تفسیر می‌کند - درست بعد از بلایی که شیوع طاعون بر سر آتن آورد - از جمله مرگ پریکلس، رهبر این شهر. بر اساس دانسته‌های ما از تاریخ، به‌ویژه گزارش‌های توکودیدس، سال‌های منتهی به همه‌گیری سال‌های طلایی رهبری روشنی‌بخش پریکلس بودند. سخنرانی تشییع پریکلس برای ما از جلال و جبروت روشننگری در آتن می‌گوید و آن‌گاه چند صفحه بعد از چگونگی پشت پا زدن آتنی به ارزش‌های خود در دوره همه‌گیری باخبر می‌شویم.

ادیپوس رهبری روشنگر بود و قهرمانی او به ذهنش برمی‌گشت، چراکه او نه با عضلات بلکه با ذهنش ابوالهول را شکست داد. در این مورد او مانند پریکلس روشنی‌بخش است. روشننگری ادیپوس نیز زمانی به محاق می‌رود که سر و کله بیماری همه‌گیر پیدا می‌شود و همین باعث می‌شود او برای مشورت نزد سروش‌های معبد و همان پیشگویی برود که در کشتی فکری با ابوالهول کمرش به خاک خورده بود. ناکامی پیشگودر تلاش عقلانی پیشین خود اینک خطری را پیش چشم می‌آورد که آرنزدورف «عقلانیت افراطی در سیاست» می‌نامد. بنابراین، این نمایشنامه در حکم بیدارباشی برای آتنی‌ها بود تا چندان به حجت پریکلس دل خوش نکنند.

من نیز در مقاله «خدایان، سرنوشت و شخصیت ادیپوس» انواع تأثیرات خدایان بر سرنوشت آدم‌ها را در نمایشنامه‌های سوفوکلس، به خصوص همین دو مورد، بررسی می‌کنم. سوفوکلس معتقد است که عاملیت الهی در پس‌زمینه تمامی کنش‌هایی حضور دارد که بر صحنه نشان یا گزارش داده می‌شود، با این حال او نشان می‌دهد که هر یک از این کنش‌ها به نحوی موجه از منش عاملان آن‌ها نشئت می‌گیرد. این نتایج به همان استدلالی قوت می‌بخشد که نوئل کروئل این کتاب را با آن آغاز کرد.

همان‌طور که در ادیپوس در کلونوس می‌بینیم، ادیپوس در پیروی هم از میل شرورانه خود به بی‌پروایی و عصیان خودویرانگر دست بر نمی‌دارد. با این همه، سودای رسیدن به رویه‌ای مثبت را در آخر داستان، البته توأم با محنت، در سر می‌پروراند. فیلیپ کیچر، در مقابل عقبه‌ای ادبی، که از کتاب مقدس تاتی. اس. الیوت را شامل می‌شود، چگونگی پیشروی ادیپوس به سمت نوعی حس وارهیدگی را برای ما نقل می‌کند. در «ادیپوس سالخورده» او از شرح این نمایشنامه شگرف پافراتر می‌گذارد تا تأملی ژرف و تکان‌دهنده دربارهٔ پیر شدن آدمی به دست خود در اختیار ما بگذارد. گریس لدبتر در مقاله «حقیقت و خود در کلونوس» به واکاوی فرایند سازگاری ادیپوس با خودش در ادیپوس در کلونوس می‌پردازد. او با بهره‌گیری از نظریهٔ شلومیت یادلین‌گادت^۱ روان‌کاو دربارهٔ حقایق متعدد از نحوهٔ رسیدن ادیپوس به نوعی خودشناسی پرده برمی‌دارد که از حدود نظریه‌ای وحدت‌گرا دربارهٔ حقیقت فراتر می‌رود. ادیپوس هم در نگاه خودش و هم در نگاه دیگران یک و دو چیز نیست. فرانکووی. تریوینو در مقاله «خیر بودن مرگ در ادیپوس در کلونوس» این مجلد را با فصلی دربارهٔ پیام معروف سومین استاسیمون تشویش‌آور ادیپوس در کلونوس به پایان می‌برد: «شایسته‌تر آنکه هیچ‌گاه زاده نشوی؛ وگر شدی، جوان بمیری.» (۲۷-۱۲۲۵) وقتی سوفوکلس این را برای هم‌سرایان خود برمی‌گزید، اندیشهٔ تازه‌ای به شمار نمی‌رفت، ولی او در ادیپوس در کلونوس جان تازه‌ای به آن

می‌بخشد. تریونواز نگره‌هایی فلسفی این موضوع را به دقت بررسی می‌کند و در آخر نشان می‌دهد که این نمایشنامه چگونه تصویری چشمگیر از این بن‌مایه، یعنی رنج و محنت مدام در زندگی بشر، به دست می‌دهد. وقتی چرتکه‌ای لذت‌سنج به دست گرفته و لذات و رنج‌ها را حساب کنیم، [روشن می‌شود که] واقعاً بهتر آن است که یا آدمی پا به عرصهٔ حیات نگذارد یا اگر گذاشت، در همان جوانی بمیرد. او می‌نویسد: «نمایشنامه‌ای تراژیک به ما حکمت یاد می‌دهد و حکمت این نمایشنامه همین است.» برای این چرتکهٔ لذت‌سنج نظریه‌ای جایگزین در کار است که سنگ محک خوشبختی را فضیلت قرار می‌دهد. طبق چنین نظریه‌ای، چه بسا حکم مرگ بی‌اثر بماند؛ وانگهی، این نمایشنامه به کاوش در آن اعتنایی نشان نمی‌دهد.