تراژدی به معنای واقعی خود

جی.ای. کادون[1]

ترجمه: همایون نوراحمر

مقاله

دربارهٔ نویسنده

کادون[2] در ۱۹۲۸ به دنیا آمد و در کالج‌های دوآی[3] و براسونس[4] «آکسفورد» تحصیل کرد و در ادبیات رنسانس تجربیاتی به دست آورد.

بعد به نوشتن نمایشنامه، داستان‌های کوتاه و مقالات روی آورد. نمایشنامه‌های «گناهان مضاعف»، «شش زخم» و «عروس بترسی»[5] از آثار این نویسنده توانا به شمار آمده‌اند که به تمام زبان‌های اروپایی ترجمه شده‌اند. کادون در نوشتن مقالات مربوط به تئاتر نیز، دستی توانا دارد. فرهنگ اصطلاحات ادبی اثری از اوست که «تراژدی» از آن برگزیده شده است.

تراژدی[6] (در یونان تراژدی به معنای آواز بز[7] آمده است) ابتدا به طور مسلم به معنای فرم یا شکلی از آیین و تشریفات مذهبی قربانی کردن بوده است که با آوازی به افتخار دیونیسوس[8] یا باکوس[9] (درمیتولوژی رومی، خدای شراب و مزارع) همراه بوده که بعداً یکی از تشریفات دینی را با عنوان تراژدی یونانی ارائه داده است.

ارسطو در Poetics (رسالهٔ منظوم) خود، تراژدی را بدین‌گونه تعریف کرده است: «تقلیدی از یک عمل جدی که در خود، شکوه و جلال کاملی را، جای می‌دهد؛ و در زبان تراژدی با فروع و ضمایم، قابل انبساط خود در هر نوعی که باشد جداگانه در بخش‌هایی از اثر و در یک فرم نمایشی با دراماتیک نه در شکل و فرم داستان سرایی با حوادثی که حس ترحم و ترس را برمی‌انگیزاند ـ جلوه‌گر می‌شود و بعد ارسطو از طرح تراژدی سخن به میان می‌آورد:

«طرح‌ها، در تراژدی یا ساده‌اند و یا پیچیده. از این رو اعمالی را که در تراژدی به نمایش می‌گذارند، طبیعتاً از این طرح دوگانه، و مضاعف بهره‌مند می‌سازند. عملی که بدین نحو پیش می‌رود، به عنوان یک کل مداوم، به بنگاهی که تغییری در بخت و اقبال و سرنوشت قهرمان بدون پیچیدگی رخ می‌دهد، من آن را یک طرح ساده می‌نامم. این، هر یک دو طرح می‌باید از ساختار خود طرح ناشی گردند.»

ارسطو دربارهٔ یک قهرمان تراژیک یا غم‌انگیز می‌گوید: «بعد نوع شخصیت واسطه باقی می‌ماند، مردی که شاخص و برجسته و فرهومند و درستکار است، درماندگی و بدبختی بر او غلبه می‌آید. اما انهایی که در فساد و گناه و تباهی و شرارت، غوطه‌ور شده‌اند، از بدبختی و درماندگی بر حذر می‌مانند.

برای مثال می‌توان از اودیپوس[10] نبی‌استس و مردانی که خانواده‌ای مشابه دارند، نام برد. بنابراین طرح کامل تراژدی می‌باید- آن‌طور که به ما می‌گویند- موضوع ساده‌ای در خود داشته باشد نه موضوعی مضاعف. تغییر در سرنوشت و بخت و اقبال نباید از تیره‌بختی به خوشبختی سر بکشد.

اما برعکس، باید از خوشبختی به تیره‌بختی منجر گردد، و علت آن نباید در هرگونه تباهی جست‌وجو کرد. و همان‌طور که گفته‌ایم آدمی می‌باید خود مسئول انتباهش باشد. اختلاف کوچکی میان ما و نویسندگان دورهٔ رنسانس (قرن چهارم پس از میلاد) وجود دارد. و همان‌طور که دیومدس[11] خاطرنشان می‌سازد تراژدی داستانی دربارهٔ بخت و اقبال شخصیت قهرمانی و با شخصیت‌های نیمه یزدانی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ایزدورسویل[۳] ادیب و اسقف قرن چهارم پس از میلاد بر این باور است که تراژدی، داستان‌های غم‌انگیز دربارهٔ کشورها و پادشاهان را دربرمی‌گیرد. جان کارلند[۴] (قرن ۱۲) تراژدی را شعری می‌داند که به شیوه‌ای بزرگ و باشکوه دربارهٔ اعمال شرداور و شریرانه نوشته می‌شود. شعری که با شادمانی آغاز می‌شود و با غم و غصه پایان می‌گیرد.

جوسر[۵] شاعر و شخصیت ادبی انگلیسی در مقدمهٔ «آف نه راهب» نظریه قرن میانه را دربارهٔ تراژدی چنین بیان می‌کند: «تراژدی داستان شخصی است که از درجه رفیع خود آغاز می‌شود و سرانجام به تیره‌بختی منجر می‌شود.»

بعد فیلیپ سیدنی[۶] شاعر و ادیب انگلیسی فصیحانه به تراژدی رفیع و شکوفی اشارت دارد و می‌گوید: «تراژدی رفیع و شکوفی بزرگترین دردها را برایمان برملا می‌کند، زخم‌ها و قرحه‌هایی را که در پارچه پوشیده و پنهان شده‌اند در معرض دیدمان می‌گذارد و فاجعه‌ای را که شاهان از آن به خاطر ظلم و ستمی که روا داشته‌اند و آنها را از قله رفیع به پایین پرتاب کرده است، عیان می‌دارد.»

سیدنی در ادامهٔ حرف خود می‌گوید: «تراژدی تحسین و ترحم را به جنبش درمی‌آورد و تردید و شک این دنیا را به آدمی می‌آموزد و می‌گوید که تا چه حد شالودهٔ بام‌های زراندود، سست و شکننده را برپا داشته‌اند.»

سرانجام، در کل، از طریق فرضیه و عمل معلوم می‌کردد که تراژدی گرایش دارد تا قرمی از درام در جهت شناخت خوشبختی و سیه‌بختی را ارائه کند و در اخر مصیبتی را به بار می‌اورد تا آدمی را از مقام، قدرت و منصب خود، محروم دارد. برای مثال، می‌توان از اودیپوس، اگامنون[۷] (یکی از تریلوژی اورستیا[۸] اثر اسکیلوس)، انتیگون[۹] (تراژدی سوفوکل) هوکوبا[۱۰] (در ایلیاد هومر همسر دوم پریام[۱۱])، رومئو و ژولیت، انتونی و کلئوپاترا، هملت، دوشس مالفی[۱۲] در درام جان وبستر[۱۳]، سامسون، فدر، کاتو[۱۴] قهرمان تراژدی ادیسن[۱۵] که خود را با شمشیرش می‌کشد، دون کارلوس[۱۶] (تراژدی معروفی از شیلر) و برند[۱۷] (یک تراژدی منظوم از هنریک ایبسن نام برد. آنچه که ایشان را غمگین می‌کند آن است که با خلق و خویی تفوق آمیز و احساساتی دارند که آنان را از مردان و زنان عادی، متمایز می‌کند.

در تراژدی این کیفیت سنده و کافی به نظر نمی‌ایند که این آدمیان را یا از خود ویرانکری یا از تباهی برهانند. امیدی هم برایشان باقی نمی‌ماند. شاید بس از تراژدی یا فجعه امیدی در دل داشته باشند، اما نه به هنگامی که در دام آن، گرفتار می‌ایند.

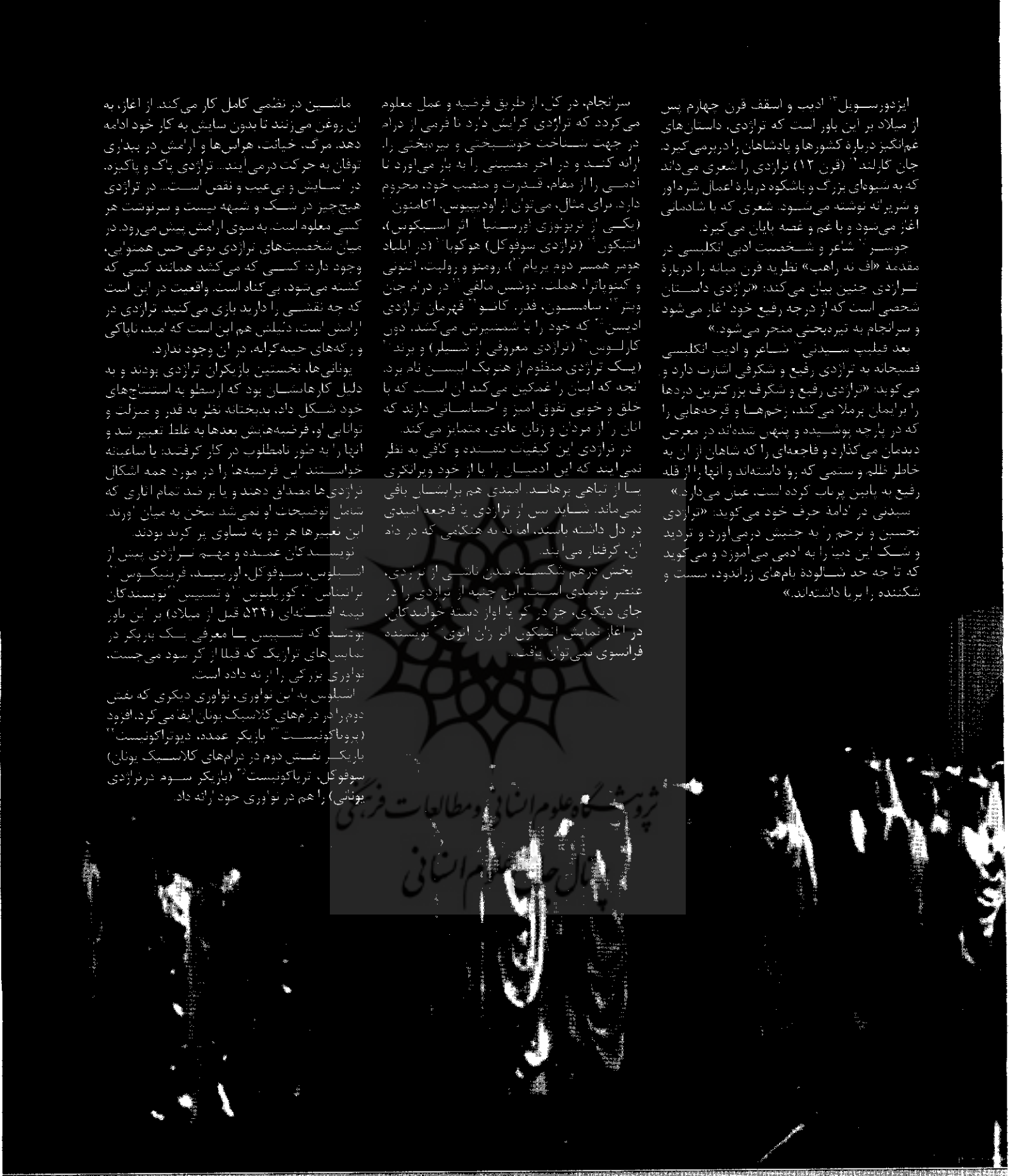
بخش درهم شکسته شدن ناشی از تراژدی، عنصر نومیدی است. این جنبه از تراژدی را در جای دیگری، جز در گر یا اواز دستهٔ خوانندگان، در اغاز نمایش انتیگون ان ژان انوی[۱۸] نویسنده فرانسوی نمی‌توان یافت.

ماشین در نظمی کامل کار می‌کند. از اغاز، به آن روغن می‌زنند تا بدون سایش به کار خود ادامه دهد. مرگ، خیانت، هراس‌ها و ارامش در بیداری توفان به حرکت درمی‌ایند... تراژدی پاک و پاکیزه. در آسایش و بی‌عیب و نقص است... در تراژدی هیچ‌چیز در شک و شبهه نیست و سرنوشت هر کسی معلوم است. به سوی ارامش پیش می‌رود. در میان شخصیت‌های تراژدی نوعی حس همنوایی، وجود دارد: کسی که می‌کشد همانند کسی که کشته می‌شود، بی‌گناه است. واقعیت در این است که چه نقشی را دارید بازی می‌کنید. تراژدی در ارامش است، دلیلش هم این است که امید، ناپاکی و رکه‌های حیله‌گرانه، در آن وجود ندارد.

یونانی‌ها، نخستین بازیکران تراژدی بودند و به دلیل کارهاشان بود که ارسطو به استنتاج‌های خود شکل داد، بدیختانه نظر به قدر و منزلت و توانایی او، فرضیه‌هایش بعدها به غلط تعبیر شد و انها را به طور نامطلوب در کار گرفتند؛ یا ساعیانه خواستند این فرضیه‌ها را در مورد همه اشکال تراژدی‌ها مصداق دهند و یا بر ضد تمام انانی که شامل توضیحات او نمی‌شد سخن به میان اورند. این تعبیرها هر دو به نسابی پر گرید بودند.

نویسندگان عمده و مهم تراژدی پیش از اسکیلوس، سوفوکل، اوریپید، فرینیکوس[۱۹]، تراسیاس[۲۰]، کوریلوس[۲۱] و تسپیس[۲۲] نویسندگان نیمه افسانه‌ای (۵۳۴ قبل از میلاد) بر این باور بودند که تسپیس با معرفی یک بازیکر در نمایش‌های تراژیک که قبلا از کر سود می‌جست، نوآوری بزرگی را ارنه داده است.

اسکیلوس به این نوآوری، نوآوری دیگری که نقش دوم را در درام‌های کلاسیک یونان ایفا می‌کرد، افزود (پروتاگونیست[۲۳] بازیکر عمده، دیوتراگونیست[۲۴] بازیکر نقش دوم در درام‌های کلاسیک یونان) سوفوکل، تریاگونیست[۲۵] (بازیکر سوم در تراژدی یونانی) را هم در نوآوری خود ارائه داد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این نمایشنامه‌نویسان و اوریپید (۴۸۱-۴۰۶) پیش از میلاد تغییر و تبدیل دیگری در بسط ساختار تراژدی پدید آورد.

اشلیوس در حدود ۹۰ نمایشنامه نوشت که از آنها فقط هفت اثر باقی مانده است، همانند نیایشگران[۳۶]، ایرانیان[۳۷]، پرومته در زنجیر، پرومته از بند رسته، و هفت بر ضد تب[۳۸]، و یک تریولوژی به نام اورستیا[۳۹] (شامل سه نمایشنامه: آگاممنون، چوفوروئه[۴۰]، اومینیدس[۴۱] به نظر می‌آید که در ۴۰۰ سال پیش از میلاد تراژدی پیشرفتی محسوس داشته است، او در طول یک صد سال مجموعه‌ای از نوشته‌های تراژدی‌وار عرضه داشته‌اند که مطلقاً تفوقی نداشته‌اند. فرضیه‌ای تقریباً نسبی وجود داشته که در آن گفته شده یادداشت‌های اندکی از تراژدی روسی غیر از آثار سنه‌کا[۴۲] بر جای مانده آن هم پس از مرگش که تأثیر قابل توجهی به تراژدی

الیزابتی داشته است. در ۲۴۰ سال پیش از میلاد، لیویوس آندرونیکوس[۴۳] ابتدا سازوارهای ناهنجاری از تراژدی یونانی را عرضه داشت، و در این جهت به کار خود ادامه داد. ناویوس[۴۴] معاصر جواستر و تراژدی‌هایی با موضوع‌ها و تم‌های گونه‌گون و همین‌طور فابولا پراتگستا[۴۵] (فرم‌های درام) را نوشت.

اینوس[۴۶]، پاکوویوس[۴۷] و آکسیوس[۴۸] اخلاف اصلی ناویوس بودند که گاه این شیوه را در کار می‌گرفتند. پس از آنها تراژدی رو به زوال گذاشت و تا عصر نرو[۴۹] ادامه یافت تا آنکه سنه‌کا در پیشرفت بسط تراژدی سهمی بر جای گذاشت. او در نوشتن تراژدی پرکار که بر کالبد در موضوع‌های یونانی مطالبی افزود، اما تراژدی‌هایش برای به صحنه آوردن منظور نگشته بود.

بنابراین تا ۱۵۰۰ سال هیچ نوعی از تراژدی در جایی پدید نیامد. تقریباً غیرقابل به نظر می‌آید که تمدن بیزانتین[۵۰] (وابسته به دوم شرقی) نتوانسته است درامی عرضه دارد. فقط می‌توانیم حدس بزنیم که آیین و آداب نماز در کلیسا نیازهای دراماتیک و تاریخی یونانیان را برآورده می‌کرده است.

در قرن میانه، درام کلاسیک شناخته نشده بود؛ و همین‌طور فرضیه‌های ارسطو در آن دوره، تراژدی نوعی داستان به شمار می‌آمد که جفری چوسر در کتاب «فسانه راهب» خود به توضیح آن پرداخت. بزرگ‌ترین تراژدی «مصیبت دگرو مسیح» در زندگی واقعی به اجرا درآمد که از این تراژدی، درامی غنی، پیچیده و نمادین در آیین و آداب مذهبی رشد کرد. با فقدان چنین درامی وجود تئاتر و نمایش ضرورت پیدا کرد. با این همه غیر از نمایشنامه‌های رفرورانه برخی از آنها با مصیبت دگرو مسیح ارتباط پیدا می‌کند، اما درام غیرروحانی نیز به رشد و نمو سر می‌کشد، و در عصر الیزابت تراژدی به گونه یک فرم رواج می‌یابد. سندکا نمونه‌ای از تراژدی به سبک علم بلاغت و پر از لفاظی تدارک دید.

نمونه اولیه و مهم این سبک، نمایشنامه گوربودوک[۵۱] (۱۵۶۱) اثر تامس سکویل[۵۲] و تامس نورتن[۵۳] است که غالباً با نام نمایش الیزابتی مطرح می‌گردد و نوعی نمایش سیاسی ـ اخلاقی بود.

سندکا تقریباً دو نوع تراژدی ارائه داد: ۱- درام آکادمیک بر اساس قواعد کلاسیک که غالباً با کر (نغمه‌سرایان هماهنگ) همراه بود و یونانی‌ها و رومی‌ها از این روش سود می‌جستند. مهم‌تر از این نوع تراژدی خونخواهی بود که به عنوان مثال باید از «تراژدی اسپانیایی» اثر کید[۵۴] (۱۵۸۶) نام برد. این روش و قاعده را کریستوفر مارلو[۵۵] نمایشنامه‌نویس انگلیسی هم عصر شکسپیر در «یهودی مالتا[۵۶]» (۱۵۹۲)» و شکسپیر در تیتوس آندرونیکوس[۵۷] (۱۵۹۴) و هملت (۴-۱۶۰۱) نیز در کار گرفتند.

در بخش آخر قرن ۱۶ و تقریباً تا ۱۶۴۰ درام‌نویسان، توجه کمتری به قواعد کلاسیک داشتند و دربارهٔ آنچه که با نیازهای فردی سازگار بود، مطالبی می‌نوشتند و آثاری به وجود می‌آوردند. در حقیقت در تراژدی‌های فراوان این عصر در فرم‌ها و ساختار آنها دیگرگونی‌های قابل ملاحظه‌ای پدید می‌آید. در نظم وقایع ناهنجار، آنها به برخی از آثار برجسته و مشهورتری برمی‌خوریم. چون کامبیسس[۵۸] اثر تامس پرستن[۵۹] (۱۵۶۹) و دکتر فاستوس[۶۰] (۱۵۸۸) نمایشنامه‌ای که برخی از قواعد اخلاقی را در آن بازمی‌یابیم.

Arden of Faversham که نویسنده گمنام دارد، نمونهٔ اولیه بسیار بارزی است که به آن نام تراژدی خانگی داده‌اند. بسیاری از آثار بزرگ شکسپیر چون رمئو و ژولیت (۱۵۹۵) اتللو (۱۶۰۴) شاه لیر (۱۶۰۶) مکبث (۱۶۰۶) آنتونی و کلئوپاترا (۱۶۰۷) و کوریولانوس[۶۱] (۱۶۰۸) و نمایشنامه «دیوید و بتسابه[۶۲]» (۱۵۹۹) اثر جورج پیل[۶۳]، آنتونیو و ملیدا[۶۴] اثر جان مارستن[۶۵] (۱۶۰۲) و تراژدی هوفمان[۶۶] (۱۶۰۲) اثر چتل[۶۷] (۱۶۰۲) و «زنی با محبت کشت» (۱۶۰۳) اثر تامس هی وود[۶۸] و شرانوس[۶۹] (۱۶۰۳) اثر بن جانسن و کاتیلین[۷۰] که هر دو تحت تأثیر نمونه‌های کلاسیک نوشته شدند.

تقریباً در همین عصر تراژدی در اسپانیا رخ نمود و نویسندگانی چون لوپ دو وگا[۷۱] (۱۵۶۲-۱۶۳۵) مولینا۷۲ (۱۵۷۰- ۱۶۴۸) و کالدرون[۷۳] (۱۶۰۰-۱۶۹۱) پدید آمدند.

بعد در فرانسه با آثار کورنی[۷۴] و راسین[۷۵] تراژدی شکوفان آنان به روش سنتی و قهرمانی به رشته تحریر درآمد. کورفی با مدد[۷۶] (۱۶۳۴) هوراس[۷۷] (۱۶۳۵) سید[۷۸] (۱۶۳۶) سینا[۷۹] و راسین[۸۰] با آندرو ماک[۸۱] (۱۶۶۷) فدر[۸۲] (۱۶۷۷) بریتانیکوس[۸۳] (۱۶۶۹) برنیس[۸۴] (۱۶۷۰) شهرت جهانی یافتند.

در اواخر قرن ۱۷ نشانه اندکی از تراژدی در انگلستان مشهود است. اما بعد نمایشنامه «همه چیز برای عشق» اثر درایدن[۸۵] که متأثر از داستان آنتونی و کلئوپاترا بود به رشته تحریر درآمد.

در قرن ۱۸ نمایشنامه‌نویسانی تحت تأثیر قواعد و روش کلاسیک، تراژدی‌هایی نوشتند که آثاری نظیر تراژدی خانگی و بورژوازی بودند و در آنها نثر و نظم در هم می‌آمیخت. اما درام منظوم، به ندرت مورد توجه تماشاگران قرار می‌گرفت و موفقیت چندانی نداشتند.

و اما درست که درام منظوم در قرن ۱۹ نیز نوشت می‌شد، اما معمولاً تقلیدی از شعر سپید الیزابتی و جاکوبیتی بود و این اشتباهات در آثار درام‌نویسانی چون جیمز شریدان[۸۶] (۱۷۸۴-۱۸۶۲) و نمایشنامه‌های کیتز[۸۷]، تنیسن[۸۸]، براونینگ[۸۹] مشهود است.

با این همه در قرون ۱۸ و ۱۹ نمایشنامه‌نویسان اروپایی بسیاری نگارش تراژدی را تجربه کردند که باید در میان آنان از نیکلاس رو[۹۰] نویسنده نمایشنامه «توبه‌کار پشیمان» (۱۷۰۳) و تراژدی جان شور[۹۱] (۱۷۱۴) و ادیسن[۹۲] مؤلفه کاتو[۹۳] (۱۷۱۳) لیلو[۹۴] نویسنده «تاجر لندن» (۱۷۳۱) «ایرنز»[۹۵] (۱۷۴۹) اثر جانسن[۹۶] «قمارباز» از ادوارد مور[۹۷] (۱۷۵۳) میس ساراسیمپسن (۱۷۵۵)[۹۸] و دیگران نام برد.

تقریباً در اواخر قرن ۱۹ دو درام‌نویس اسکاندیناوی فرمی از موضوع تراژیک غیرمنتظره نوشتند و انقلابی در این به وجود آوردند. آثارشان تراژدی و فاجعه‌ای دربارهٔ بیماری، غرایب، توارث بد، دیوانگی و حالات کم و بیش روان‌شناختی وحشت‌آور احساساتی بود. تصور تراژیکشان، جامعه‌ای را نشان می‌داد که بیمار می‌نمود و از لحاظ روح و اخلاقی رو به فساد و انحطاط می‌رفت.

ایبسن بزه و قانون‌شکنی تلخی را به تصویر می‌کشد. می‌توان گفت که تراژدی‌های ایبسن به آنچه که تا به حال نوشته شده بود شباهت نداشت و از تصورات کلاسیک و تصورات ارسطو بهره‌مند نبود.

برخی از آثار بزرگ آنان در تراژدی عبارت بودند از: پدر (۱۸۸۷) مادموندن ژولی (۱۸۸۹)، خانه عروسک (۱۸۷۹) براند[۹۹] (۱۸۸۵)، هداگابلر[۱۰۰] (۱۸۹۱) و جان گابریل بورکمن[۱۰۱] از این پس بسیاری از درام‌نویسان کوشیدند انواع گونه‌گونی از تراژدی‌ها را عرضه بدارند و یا نمایشنامه‌هایی جدی که سخنی تراژیک داشته باشند به رشته تحریر درآورند. نمونه‌های قابل توجه آنها عبارت‌اند از: «دریا روندگان» اثر سینگ[۱۰۲] (۱۹۰۴)، «زمین بایر» اثر گرانویل بارکر[۱۰۳] (۱۹۰۷) «امپراتور جونز» از یوجین اونیل (۱۹۲۰)، جونو و طاووس اثر شون اوکیسی[۱۰۴] (۱۹۲۴) «عروسی خون» و یرما[۱۰۵] و «خانه برنارد آلبا» (۱۹۴۵) از لورکا، «قتل در کلیسا» اثر تی.اس.الیوت (۱۹۳۵) «پسر زرین» اثر کلیفورد اودتس[۱۰۶] (۱۹۳۷) «آنتیگون» از ژان آنوی (۱۹۴۴) «توبوسی به نام هوس» اثر تنسی ویلیامز (۱۹۴۷) «مرگ پیشه‌ور» از آرتور میلر (۱۹۴۸) و چشم‌اندازی از پل (۱۹۵۵) از همین نویسنده.

اگر تراژدی، همانند فرم‌های بزرگ را بیان و بازتاب طبیعت آدمی و تصورش از گیتی و نقش او را در آن و در هر جامعه‌ای از دوران بدانیم، در این صورت تصور تراژدی از قرن ۱۶، بسیار تغییر کرده است. معیار و لحن تراژدی یا هر چیزی شبیه آن، دیگرگونه شده است. اکنون ما با غم و غصه، بدبختی و مصیبت دست به گریبانیم که در مورد پادشاهان و ملکه‌ها و یا پرنس نیز صدق می‌کند.

دو نفوذ نیرومند در قرن بیستم استیلا دارد: تئاتر پوچی و تئاتر سکوت. امروزه درام‌نویس عامل بالقوه در نگارش مطالب تراژیک از خود تمایل نشان می‌دهد. اما در تراژدی فقط دیالگ یا گفت‌وگو کافی نیست. آنچه که شخصیت‌ها نمی‌توانند بگویند و یا نمی‌گویند نیز اهمیت ویژه‌ای دارد که سخنرانی تودیعی اتللو و سکوت دیویز در نمایشنامه سرایدار اثر هرولد پینتر[۱۰۷] نمونه بارزی از تئاتر سکوت است.

در فرهنگ تئاتر تألیف جان راسل تیلور تراژدی را این‌طور تعریف می‌کند: «تراژدی غالباً فرم یا شکلی از درام است، که به گونه‌های مختلف تعریف می‌شود و شاید بهتر آن است که بگوییم تراژدی بی‌شادمانی پایان می‌گیرد، اما احتمالاً با شخصیت اصلی رو در رو نمی‌شویم. برخی بر این باورند که تراژدی می‌باید مربوط به جامعه رفیع و در ارتباط با سبکی شاعرانه و عالی باشد.

فرضیه‌پردازان نئوکلاسیم تا آنجا پیش رفتند که گفتند قرن هجدهم کوشش‌های متعددی کرد تا تراژدی را به طبقهٔ‌متوسط انس و الفت بدهد. رمانیست‌ها شکل آزادی برای تعریف تراژدی ارائه دادند که بیشتر از شکسپیر مایه می‌گرفت تا از ارسطو.

تراژدی مصیبتی است که گریبانگیر کسانی می‌شود، به گونه‌ای عجیب و غریب وانمود و نمادپردازی می‌کنند.

تراژدی تا اندازه‌ای نوعی اعتراض نیز است. فریاد وحشت، شکایت، دادخواهی از ویژگی‌های آن است، تراژدی خشم و غضب یا دلتنگی و اضطرابی است بر ضد کسی که عامل شکنجه ناگوار است. تراژدی فریادی است درباره وضع غم‌انگیز قهرمان آن.

در حقیقت زندگی و مرگ مسیح تمام عناصر سنّتی و بنیانی تراژدی را در خود دارد. مرگ مسیح، پیش‌بینی شده بود، و حتی خود مسیح امیدی به زنده بودن نداشت. فریاد درد و رنج او از مصلوب شدن دلیل نهایی و از صحت و درستی طبیعت انسانی او بود.

در کلام ارسطو غم و اندوه و ترس پالایش می‌شود. قهرمان خام دستانه فریادی از روی شادمانی برمی‌آورد و احساس برتری پیدا می‌کند. اما این کمدی هم با خنده پالایش می‌شود.

خنده و اشک‌ها آن‌چنان دقیقاً جسماً و ساختاری در هم می‌آمیزند که غالباً نمی‌دانیم خنده و گریه را از هم تمیز دهیم. صحنه آرامش‌بخش[۱۰۸] در تراژدی به خدمت مقاصدی فراوان درمی‌آید که به هیچ روی تماشاگر را از داشتن احساسی تراژیک بازنمی‌دارد.

اما تراژدی کلاسیک یونانی تقریباً به تمامی، از کمدی (اگرچه نیروی مشاهده یا پاسخ دفاعی ممکن است؛ تبسمی دیوانه‌وار بر لب تماشاگر بیاورد) اجتناب می‌کند.

اما بازیگران نمایش تراژیک چنین کیفیتی را با نمایش ساتیر[۱۰۹] (شهوانی جبران می‌کند تا بخش چهارم یا تترالژی (در یونان باستان چهار تراژدی) را بسازند که این خود نوعی از برلسک مسکن و آرام‌بخش[۱۱۰] پس از تجربه‌ای پالایشی از ترحم و ترس است.

در کل «تراژدی» نمایشنامه‌ای است که با حوادث غم‌آور پیوند می‌خورد و پایان ناشادمانه‌ای را در خود جای می‌دهد. برای ارائهٔ تراژدی حوادث گونه‌گونی وجود دارد. تراژدی یونانی یکی از اشکال اولیه آثار تئاتری غم‌آور است و با شکوهی شاعرانه و عمیق نشانه می‌گیرد. احتمالاً این اصطلاح منشأیی از قربانی کردن دارد که بر طبق گفتهٔ ارسطو در Poetic خواسته است به دینوسیوس خدای شراب تکریم کند و تمام جذبه‌های دینی و کفرآمیز را که از تفکر ناشی می‌شود، برملا سازد و این جذبه‌ها به شکل سرود با لحنی مذهبی به گونه کر متشکل از ۵۰ صدا بوده است که دیتی رامس[۱۱۱] در آن حوادث تاریخی گذشته را وصف می‌کند و قدرت خدایان و غرور ابلهانهٔ آدمی مطرح می‌شود.

رفته رفته، بازیگران شرح این افسانه‌ها، به قدرت خداوند واقف می شوند و دل می‌بندند. این شکل از نمایش عبادت دینی و اخلاقی است که وابسته به دنیا می‌شود.

تراژدی‌های یونانی معمولاً به گونه تریولوژی نوشته می‌شدند و شامل سه اثر بودند که هر کدام از آنها واحدی جامع به شمار می‌آمد، اما با یکدیگر ترکیب می‌شدند تا یک واحد یگانه را پدید آورند.

در فرهنگ ادبیات انگلیسی آمده است: «تراژدی، به نمایش و یا یک اثر ادبی اطلاق می‌شود که در آن زندگی شخصیتی جدّی یا افسرده و دژکام به هلاکت و یا مصیبت بار، می‌انجامد.»

دایرةالمعارف پنگوبن می‌گوید: «تراژدی، شکل جدیدی از درام است که در آن قهرمان رنج می‌برد و یا می‌میرد، اما در آنچه که از خود باقی می‌گذارد، در تماشاگر بیشتر، احساساتی همراه با نشاط پدید می‌آید تا یأس و نومیدی.»

پی‌نوشت

1. J.A.Cuddon
2. Cuddon
3. Douai
4. Brasoncs
5. Battersea
6. Tragedy
7. Geat song
8. Dionysus
9. Bacchus
10. Oedipus
11. Thyestes
12. Diomeds
13. Isidore Seville
14. John Garland
15. Chaucer
16. P.sidney
17. Agamenon
18. Oresteia
19. Antigone
20. Hocuba
21. Priam
22. Malfi
23. J.webeter
24. Cato
25. Addison
26. Don carlos
27. Brand
28. J.Anouilh
29. Pherynicus
30. Pratinas
31. Choerilus
32. Thespis
33. Protagonist
34. Dioteragonis
35. Triagonist
36. Supplicants
37. Persians
38. Thebes
39. Oresteia
40. Choephoroe
41. Eumanides
42. Seneca
43. Livius Andronicus
44. Naevius
45. Fabula Pratextae
46. Ennius
47. Pacuvius
48. Accius
49. Nero
50. Byzantin
51. Gorbaduc
52. T.sackville
53. T.Norton
54. Kyd
55. C.Mariow
56. The Jew of Malta
57. Titus Andronicus
58. Cambyses
59. T.preston
60. Dr.Fastus
61. Coriolanus
62. David and Bethsabe
63. G.Peel
64. Antonio and Mellida
65. J.Marston
66. Hoffman
67. Chottle
68. T.Heywood
69. Sejonus
70. Catiline
71. Lope de Vega
72. Molina
73. Calderon
74. Corneille
75. Racine
76. Medée
77. Horace
78. Cid
79. Cinna
80. Racine
81. Andromaque
82. Phodre
83. Britannicus
84. Bérénice
85. Dryden
86. J.sheridan
87. Keats
88. Tennison
89. Browning
90. N.Row
91. The tragedy of Jane shore
92. Addison
93. Cato
94. Lillo
95. Irens
96. Johnson
97. E.Moore
98. Miss sara simpson
99. Brand
100. Hedda Gabler
101. J.G.Borkman
102. Synge
103. G.Barker
104. O'casey
105. Yerma
106. C.odets
107. H.Pinter
108. Comicrelief
109. Satyre
110. Palliative Burlesque
111. Dity rams