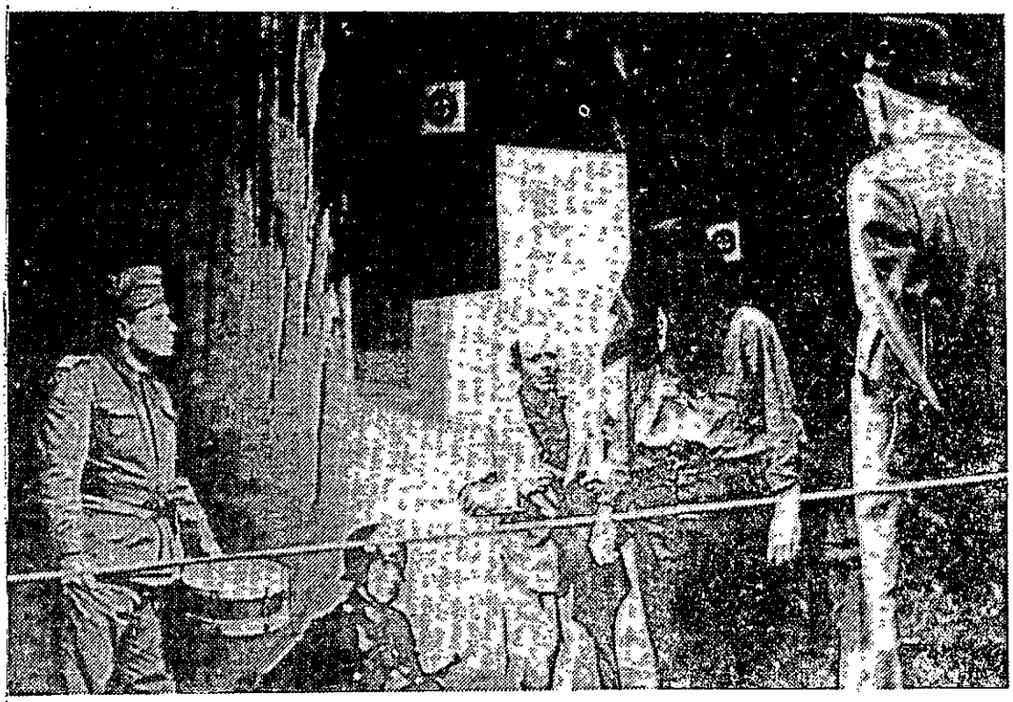
آیا عصر تراژدی به پایان رسیده است؟



نوشته: سوزان سونتاگ

ترجمه و تلخیص: چیستا یثربی

هنر همیشه آینه‌ای بوده است تا توانایی‌های بشری در مقطع خاصی از تاریخ، امکان تجلی پیدا کنند. فرهنگ توسط هنر می‌تواند خود را تعریف و دراماتیزه کند. اما امروزه در تمام جهان صحبت بر سر مرگ اشکال خاصی از هنر و فرهنگ است. برای مثال آیا حضور شعر بلندروایی هنوز هم در جامعه‌ها امکان‌پذیر است؟ رمان، شعر منظوم و تراژدی چطور؟ شاید یکی از دستاوردهای مهم اخلاق‌گرایی مدرن، مدفون کردن اشکال ادبی باشد. اشکال ادبی که دیگر در جامعهٔ امروز ما پاسخگو نیست و یا معنای وجودی خود را از دست داده است.

«تراژدی» یکی از این اشکال ادبی است که امروزه تعریف و معنای آن بسیار تغییریافته است، در این دوران به ندرت دلیلی برای سوگواری تراژیک یافت می‌شود. لئونل ایبل (Lionel Abel) یکی از صاحبنظران و منتقدان نظرات ادبی معاصر، در این‌باره می‌گوید:

«تراژدی، هرگز مشخصهٔ تئاتر غرب نبوده است و به همین دلیل بیشتر درام‌نویسان غربی که برای نوشتن تراژدی تلاش کرده‌اند، با شکست مواجه شده‌اند.»

دلیل این امر چیست؟ شاید یکی از مهم‌ترین دلایل شکست تراژدی در غرب امروز، خودآگاهی نویسنده است. خودآگاهی که از نویسنده به شخصیت محوری او نیز انتقال می‌یابد. نمایشنامه‌نویس امروز نمی‌تواند باور کند که در عالم واقع، شخص فاقد خودآگاهی باشد.

در واقع اساس ادبیات امروز بر خودآگاهی قهرمان استوار است. در حالی که عدم خودآگاهی، مشخصهٔ اساسی تراژدیهای کلاسیک به‌شمار می‌رود.

"آنتیگونه"، "ادیپ" و "ارستوس" همگی فاقد این عنصر بودند. در حالی که «هملت»، به عنوان شخصیت تئاتر استعاری غرب، واجد خودآگاهی است. در تکامل غرب، باشخصیتهای هشیاری مواجه می‌شویم که مشخصهٔ اصلی آنها خود دراماتیزه کردن است. در حالی که ذهنیت تئاتر یونان سرشار از تراژدی است که از عدم آگاهی قهرمانان حاصل شده است.

یک گواه مهم تاریخی، بر این فرضیات صحه می‌گذارد. و آن این است که تراژدی بسیار نادرتر است از آن است که حدس می‌زنیم. شاید تنها نمایشهای یونان باستان، یک نمایش از "شکسپیر (مکبث) و چند نمایش از "راسین" به معنای واقعی تراژدی محسوب می‌شوند. تراژدی در دوران الیزابت یا تئاتر اسپانیا، فرم غالبی نبوده است. بیشتر نمایشهای جدی دوران الیزابت، تراژدیهای شکست خورده‌ای مثل "شاه لیر" و دکتر فاستوس" بودند و یا نمایشهای استعاری موفقی مثل «هملت» و «طوفان». اما آن چه که به تئاتر معاصر مربوط می‌شود، تأثیر نمایشنامه‌نویسان قدیم مثل "شکسپیر و "کالدرون" بر نمایشنامه‌نویسان جدید است. "ایبل" معتقد است که این دو نفر، سرچشمهٔ سنتهای نمایشی هستند که امروزه در تئاتر مدرن به برناردشاو، پیرندللو، بکت، یونسکو، ژنه و برشت، به ارث رسیده است

آن چه که در این بحث، باید مورد توجه قرار گیرد، ذهنیتگرایی شدید انسان معاصر است. انسان امروزی دائماً با این احساس زندگی می‌کند که دنیا برای او تازگی ندارد و یا به قولی «زیر آسمان، هیچ چیز تازه‌ای نیست!» این شیوهٔ تفکر، با تفکر تراژیک یونان باستان تفاوت اساسی دارد. چرا که قهرمانان تراژدیهای یونان، دائماً در محاصرهٔ عوامل پیش‌بینی نشده قرار می‌گرفتند و باید هر لحظه، خود را برای مواجهه با غیرمنتظر، آماده می‌کردند و برای آن توجیهی می‌یافتند در حالی که انسان امروز حس می‌کند که دیگر واقعهٔ غیرمنتظره‌ای رخ نخواهد داد و به عبارتی دیگر، او هر چه را که باید ببیند دیده است و دیگر از چیزی شگفت‌زده، متأثر و یا مسرور نخواهد شد. از دیدگاه «ایبل» حتی اصل اساسی نمایشهای شکسپیر، تلاش شخصیتها برای رسیدن به «خودآگاهی» است. شخصیتهایی که خود را در نقشهایشان دراماتیزه می‌کنند تا به آگاهی لازم وجودی‌شان دست یابند. برای روشن‌تر شدن این مطلب، می‌توان شخصیتهای شکسپیری را با شخصیتهای تراژدی یونان باستان مقایسه کرد تا به تفاوت آنها پی برد. فالستاف، اشیل و ادیپ، خود را به عنوان قهرمان و پادشاه نمی‌بینند. آنها به راستی پادشاه و قهرمان هستند. در حالی که هملت و هنری پنجم، خود را در وضعیتی می‌بینند که گویی نقش بازی می‌کنند. نقش یک انتقام‌گر یا قهرمانی که ناخواسته به میدان نبرد کشانده می‌شود. تمایل شکسپیر به عنصر "بازی در بازی" و تغییر چهره و هویت آدمهایش، آثار او را به تئاتر استعاری نزدیک می‌کند. شخصیتهای تئاتر استعاری در گذشته و حال، همگی خواهان عمل هستند.

اما با وجود تمام این فرضیات، نباید فراموش کرده که تراژدی و کمدی جهان دراماتیک را میان خود تقسیم می‌کنند و بنابراین آنها در نسبت با یکدیگر، تعریف می‌شوند. عناصر مهم تئاتر کمدی، بازی نقش، حیله و ترفند، خود دراماتیزه کردن و دستکاری در محیط، همان چیزهایی است که «ایبل» از آنها به عنوان عناصر تئاتر استعاری یاد می‌کند. طرح کمیک شامل داستانهایی است که هم شامل بازی نقش است و هم دستکاری در شخصیت خود و محیط عناصری که در آثار یونسکو و بکت و کمدیهای سیاه به خوبی مشهود است. با این حال هیچکس نمی‌تواند منکر شود که بسیاری از آثار یونسکو و بکت در عین دارا بودن ویژگیهای کمدی سیاه، مفهومی تراژدیک را به انسان امروز منتقل می‌کنند. «در انتظار گودو" و "آخرین نوار کراپ" مثال خوبی برای این‌گونه آثار محسوب می‌شوند. در مجموع اگر چه می‌توان ادعا داشت که دوران تراژدی کلاسیک به سر آمده است و امروزه ناآگاهی آدمها سرچشمهٔ وقوع رخدادهای غیرمنتظره برای آنها نیست، اما اگر تراژدی را امکان وقوع مصیبتهایی بدانیم که سزاوار آنها نیستیم، شاید جامعهٔ تهی از مذهب و معنای غرب پس از جنگ دوم جهانی، به مفهوم جدیدی از تراژدی رسیده باشد.

زندگی در جهانی که از ارزشها تهی می‌شود، خود به خود نوعی ناکامی ابدی برای بشر امروز به ارمغان خواهد آورد و او را دچار بلاهایی خواهد کرد که نه دلیل آنها را می‌فهمد و نه خود را مستحق آنها می‌داند. نابودی اعتقادات مذهبی در انسان معاصر غرب، انسان را بر علیه خودش می‌شوراند و این شاید مفهوم نوینی از تراژدی در دنیای امروز باشد. تراژدی انسان بر ضد خودش، وقتی که جهان برای او به کابوسی بدل می‌شود را به این ترتیب، تراژدی شخصی یونان باستان به یک حس آزاردهندهٔ عمومی در درام‌نویسی معاصر بدل می‌شود. حس گم کردن ارزش و معنا... و این حس هرگز در تراژدیهای مسیحی و مذهبی وجود نداشته است. چرا که در آثار تراژدیک مذهبی (آثار دانته و میلتون) اعتقاد به ارزشها باعث می‌شود که تمام وقایع بخشی از نظم و خواست الهی تلقی شوند و این امر، بدبینی و سردرگمی ناشی از بی‌معنایی جهان را خنثی می‌کند. شاید بتوان گفت تراژدی آن جا پا به عرصهٔ ظهور می‌گذارد که ارزشها زیر سؤال می‌رود و مفهوم مذهب رنگ می‌بازد و هیچ جایگزینی برای آن یافت نمی‌شود. □

منبع: Against interpretation
SuSAN SONTAG