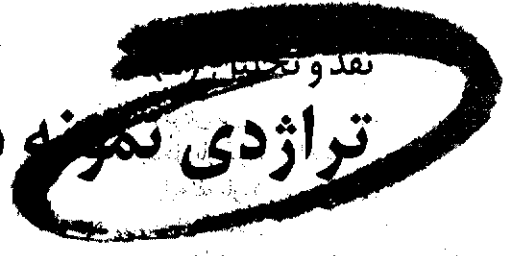




تراژدی نمونه دشوار



تراژدی نمونه دشوار و نفرین شده‌ای است. تراژدی از هر لحاظ مشکل است. در ادامه می‌بحث تراژدی، «ادیپوس شهریار» را از منظر دراماتورژ در تحلیل نمایانم به بررسی ادیب می‌پردازیم. ادیب خودش را «خودآگاه» به غرور می‌سپارد. «این غرور است که جباران را می‌آفریند.» و ادیبوس خودش را «خودآگاه» به این غرور سپرده و راه جبار شدن را می‌پیماید و هیچ چیز مانع میل او نیست. او بی دلیل به «کرون» مشکوک می‌شود که تصور می‌کند بر علیه او در حال توطئه است. ادیب کاراکتر خودخواه اما رحیم و پختننده است. درست در برابر کرون در «آنتیگونه» می‌باشد. کرون در برابر تهدید سقوط «تیرزیاس» سقوط می‌کند. در حالی که ادیب سقوط نمی‌کند. او بر عکس تا آخر مقاومت می‌کند و سرانجام حتی در لحظه‌ای که شکست خورده همچنان حس ستمانی و رحم و شفقت مخاطب و مردم شهر را برای خودش حفظ می‌کند. چنین حسی حتی اگر واقعاً منظر درام نویسی هم نبوده در آن زمان نسبت به پریکلس وجود داشته است.

آیا در ادیبوس شهریار، سوفوکل به مسئله دیگری که معاصر او بوده پرداخته است؟ مثلاً آیا او در نظر داشته بی توجهی یا بی اعتقادی عده‌ای از معاصرینش به معبد دلف و پیش گوئی‌های این معبد را مطرح کند و هشتمیاری بدهد. آیا اصلاً قصد دفاع از معبد دلف را دارد؟

به این سوال نمی‌توان پاسخ دقیقی داد. چون ما تاریخ دقیق نوشتن درام را نمی‌دانیم و خود متن هم تفکر و اعتقادات درام نویسی را روشن نمی‌کند. از سویی دیگر اگر در آنتیگونه، کرون ارزش‌های خدایان را زیر پا گذاشته پس باید مجازات شود. تراژدی ادیب چنین مسئله‌ای نیست. او مجازات می‌شود نه به خاطر اینکه به پیش‌گوئی خدایان معتقد نیست. بلکه این پیش‌گوئی در جهت کمک به او صورت گرفته است و او هرگز قدرت آپولون را زیر سؤال نمی‌برد.

اگر ادیبوس به نصایح «تیرزیاس» گوش می‌داد، نه تراژدی اتفاق می‌افتاد و نه درام قابل ادامه بود. ادیب به معبد آپولون معتقد است و در نمایاننامه دوبار خواهان مشورت و راهنمایی این معبد می‌شود. حتی «ژوکاست» هم هرگز آپولون را زیر سؤال نمی‌برد و فقط سعی می‌کند که باور کند که پیشگو است که می‌تواند اشتباه کند. نکته مهم‌تر این است که آپولون و آسمان نیست که مسئول بیچارگی ادیب است. اگرچه ادیب یک بار این گونه فکر می‌کند و آسمان را مقصر می‌داند. آپولون و پیش‌گوئی‌های او فقط مسئله

را پیش‌گویی کرده‌اند. تراژدی در این قدرت مانع شدن و قهریب خلق می‌نارند. همانطور که تراژدی پیش‌گویی این گونه بوده که تراژدی کشته خواهد شد که از او تراژدی در ادیبوس شهریار تراژدی نیستند. آنها فقط سرنوشت را پیش‌گویی از سویی دیگر آپولون تراژدی شهر کمک‌کننده و یاریگر قهریب هستند. تراژدی روشنی در برابر سوال ادیب می‌دهند و دیگر هیچ کاری ندارند.

ما می‌دانیم که تراژدی نویسان یونان قدیم خودشان خالق داستان‌ها نبوده‌اند و علاوه بر این آنها حتی اجازه تغییر در قالب داستان را هم نداشتند. متأسفانه ادیبوس، «اشیل» و «آوریپید» به دست ما نرسیده‌اند. فقط ما دربار ادیب اشیل می‌دانیم که قبل از تراژدی هفت تایی‌ها «Lessept» در تریلوژی که در ۴۶۷ ق. م نوشته است به داستان ادیب پرداخته است. ما حتی نمی‌دانیم که آیا ریپید قبل یا بعد از ادیب سوفوکل اثر خود را نوشته است. در مورد پرداخت اشیل بنابر آنچه که از «Lessept» دستگیرمان می‌شود چنین به نظر می‌رسد که بنابر مفهوم اشیلی تراژدی، یک خطا از لاتیوس سرزده که موجب بلبختی و تیره‌روزی همه فرزندان و خانواده او خواهد شد. و این زنجیره تیره‌بختی به آن دلیل است که برخلاف منع پیش‌گوئی لاتیوس به زود و لذت بردارانه است. و این خطا حتی نگویند بلبختی ادیب و فرزندان او را نیز موجب می‌شود.

در روایت اشیل، ادیبوس خودش را کور نمی‌کند. بلکه به وسیله خدمتکاران لاتیوس کور می‌شود. نکته قابل توجه در ادیبوس شهریار سوفوکل عبارت از انجام گرفتن سرنوشت ادیب نیست. بلکه اهمیت این درام در این است که ادیبوس رفته رفته بنز نوشته خودش را کشف می‌کند. در واقع درام عبارت از تلاش ادیب در مقابله کردن با سرنوشت خودش نیست. و به عبارت دیگر درام ادیبوس این معنی را می‌دهد که ما حتی وقتی که از سرنوشت خود هم آگاه هستیم به تغییر آن قادر نیستیم. این اصلی‌ترین پارامتر تفاوت ادیبوس شهریار سوفوکل و اشیل است.

ادیپوس در درام سوفوکل از چنان آگاهی برخوردار است که می‌تواند راز «اسفنکسی» / ابوالهول را در یابد. اما قادر به یافتن راز خود نیست. این نکته را در تراژدی «ضغف تراژیک» گویند. در عین حال ادیب نشان دهنده علم انسان است. انسانی که می‌خواهد با توجه به پیش‌گوئی

و ادیب درمی‌یابند که دانش پیش‌گویی به همان اندازه بیهوده است که تلاش منطقی خود ادیب بیهوده می‌نماید. پیش‌گویی در واقع مانع چیزی نمی‌شود.

هنگام تحقیق در مورد مرگ «لانیوس» هر زمانی که ادیب چیزی را باور می‌کند درست با عکس آن روبرو می‌شود. درام ادیبوسی شهریار بیانگر این فکر یونانی است که:

«انسان‌هایی وجود دارند که در تحت ستاره بد اقبال هستند.»

ادیپ یکی از این انسان‌هاست. ادیب که خود را فرزند شانس می‌داند در مقابل سرنوشت شکست می‌خورد. سقوط تراژیک هر چه قوی‌تر خواهد بود که کاراکتر تراژیک در مرتبه بالاتری قرار گرفته باشد. به نظر می‌رسد که فکر این است که پیروزی‌های ادیب عامل شکست اوست. ادیب هرگز مطلقاً شکست نمی‌خورد. او تلاش می‌کند و این تلاش او را به دریافت نادانسته‌ها راهبری می‌کند. ادیب کاراکتر خستگی‌ناپذیری است که هیچ چیز او را متوقف نمی‌کند.

درست است که سرنوشت او از قبل رقم خورده ولی این خود اوست که سرنوشت را به انجام می‌رساند. و با دست خود چشم‌پوشش را کور می‌کند. در نمایاننامه به محض این که حقیقت مسئله شروع به خودنمایی می‌کند چوپان سعی دارد که از موضوع بگذرد. تیرزیاس هم سعی می‌کند که طفره برود. در واقع همه ادیب را تشویق می‌کنند که دست از مسئله بکشند. اما او سرسختی می‌کند. هیچ کس نمی‌گوید که چاره طاعون قربانی شدن است.

ادیپ انسان دشوار تراژدی یونانی است. ادیب در اوج خشمش وقتی که به حقیقت پی می‌برد، می‌گوید:

«این آپولون است که منشاء همه بیچارگی‌هاست. هیچ کسی چشمان مرا با داستان خود بیرون نکشید مگر خودم.»

مکافات ادیب دارای یک بار معنایی سمبولیک

هم هست. او چشمانش را کور می کند چون نتوانسته روشن بین یا «حقیقت بین» باشد. این عمل تکرار موضوع قدیمی و فولکلوریک روشن بینی ناپایان است. مثلاً تیرزیاس. اما در این نمایشنامه چون به صورت یک ژست است تأکید بر یک عمل خواندنیخته انسانی تارد که خود را محاکمه و محکوم می کند. زیرا ادیوس حتی در انتقام گرفتن از خودش نیز خودخواه است و نمی خواهد با مجازات کمی روبرو شود. چون جامه پادید خوبی به او نگاه می کند.

ادیپ خودش را مجازات می کند به خاطر شکستی که خورده نه به خاطر گناهی که مرتکب شده است. نکته جالب این است که قهرمان شکست خورده با پذیرش سرنوشتش، اما با مجازاتی که خودش نسبت به خودش می کند یا این عمل به آزادی می رسد. چون با این عمل خودش بر سرنوشت غلبه می کند. در واقع سرنوشتی که خود عمل کننده آن می شود و بر آن چیره می گردد و اتفاقاً همین نکته است که اهمیت پیدا می کند و این ژست یک تفکر جدید و مدرن است.

حتی اگر در مورد این نکته که سوفوکل هم به فرمول کردن یک عمل خودآگاه آگاه نبود، و یا به آن تردید داشته باشیم، ولی به هر حال نباید فراموش کرد که تأثیر حس درام های او به ویژه ادیوس شهریار مخصوصاً در این نکته یعنی «بر خورد قهرمان با سرنوشت» اهمیت زیادی دارد. قهرمانان سوفوکل در برخورد با «سرنوشت تراژیک» خود دست به عمل می زنند و در نهایت به نمایش بیرحمی خدایان می پردازند. اگر این بدبینی در اثر سوفوکل را از نوع یک عمل نهیلیستی یا شکست مطلق قلمداد نکنیم لازم است که درام ادیوس را در کنار سایر آثار او به خصوص در ارتباط با تراژدی «ادیپ در کولونوس» قرار دهیم و بعد نتیجه بگیریم.

نکته ای که کار ساخت می کند فاصله بیست ساله بین «ادیوس شهریار» و «ادیپ در کولونوس» است. اما به درستی کسی نمی داند که سوفوکل وقتی سرگرم نوشتن ادیپ بود به درام دوم هم می اندیشید یا نه؟ از سویی دیگر این نکته جالب است که در نمایشنامه اول هیچ نشانه ای وجود ندارد که باید به متن دوم منجر شود. در عمل هم چنین نیست. همه چیز بستگی به جوابی دارد که پاسخی است که معبد به «کرون» می دهد. به ویژه عجیب است که سوال اساسی اخلاقی که از طرف سوفوکل مطرح است به شکل روشنی مطرح نیست.

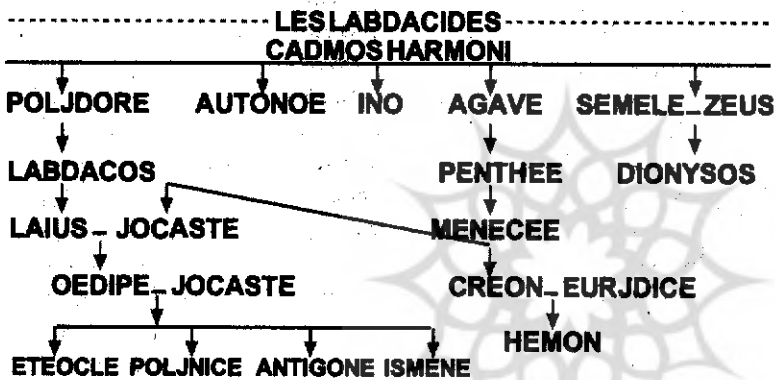
«چرا باید یک بی گناه را به مثابه یک مجرم بر اثر اشتباه دیگری محکوم کرد؟»

سرنوشت ادیپ در گرو این سوال است. در مورد این سوال شکی نیست که سوفوکل خودآگاهانه مسئولیت اخلاقی خطا را مطرح نکرده تا بتواند تراژدی خودش را بر مبنای مبارزه قهرمان

بر علیه سرنوشت خود و بر علیه خود به رشته تحریر درآورد.

ناتوانی در شناخت و غیرممکن بودن آن که سوژه اصلی اثر است فقط به عنوان یک امر ناچار مطرح نشده است بلکه به این شکل مطرح شده که بیانگر موقعیت دشوار وجودی یا حیاتی شرایط انسان است. آنچه که مانع از این می شود که این اثر به عنوان نمایش تقدیر و تسلیم در برابر تقدیر مطرح نشود، به ویژه در این نکته است که ادیب شخصاً خواهان و جستجوگر «حقیقت» است. حقیقتی که دریافت نهایی آن جز سقوط و درهم شکستن خود او نخواهد بود.

از سویی اشاره کردیم که داستان ثابت و برای مخاطبین آشناست. از این ساحت به تبارشناسی ادیوس شهریار می پردازیم. آگاهی ما از این مهم، ما را یاری خواهد داد تا منظر درام نویسی را به داستان آشنا دراییم. ابتدا به شجره ادیوس شهریار در نمودار توجه کنیم:



این نمودار خانواده سلطنتی شهر تب است. داستان اصلی راجع به ادیوس است. اما دیونیزوس در اینجا خیلی مطرح است و آنچه که در نمایشنامه مهم است اینکه کاراکترها طرفدار چه معبدی هستند. «زنوس / ZEUS» به شکل یک گاو وحشی ظاهر می شود و «آرپ / EUROPE» دختر «آگنور / Agenor» پادشاه فنیقی را می زده آگنور به پسرانش مأموریت می دهد که دختر را پیدا کنند. یکی از پسرها به نام «کادموس / CADMOS» به شهر دلف می رود تا با پیشگویی شهر مشورت کند تا بتواند خواهر خود را پیدا نماید. پیشگو به کادموس می گوید نگران خواهر نباشد. چون به محض اینکه از شهر دلف خارج شود، سر راه خود یک گوسفند ماده خواهد دید. کادموس باید گوسفند را دنبال کند تا جایی که حیوان بایستد. گوسفند در هر محلی که برای استراحت می ایستد او باید در همان جا شهری را بنا بگذارد. این ناحیه را اصلاً سرزمین آن گوسفند می نامند. «BEOTIE» نام سرزمین تب است. اما یک ازدها بر سر تنها چشمه این سرزمین لانه کرده است. کادموس برای اینکه آب به دست بیاورد ازدها را می کشد. الهه «آتنا / ATHENA» به کادموس

دستور می دهد حالاً که ازدها را کشته ای دندانهای او را بکش و در این سرزمین پخش کن. به این ترتیب با هر دندانی که کادموس پخش می کند از آن مردان جنگی روئیده می شوند. این مردان با یکدیگر می جنگند و همدیگر را می کشند. در نهایت پنج نفر باقی می ماند. اینها همراهان کادموس می شوند. ۳ بعد از اینکه شهر تب بنیان گذاشته می شود. کادموس با هارمونی دختر «آرس / ARES» ازدواج می کند. کادموس و هارمونی صاحب چهار دختر و یک پسر می شوند. که یک دختر به نام «سیمله / SEMELE» به وسیله «زنوس» فریب می خورد و حاصل این عشق بازی گذرا فرزند می شود که «دیونیزوس / DIONYSOS» نام می گیرد. دختر دیگر کادموس به نام «آگاهو / AGAVE» صاحب فرزند می شود که «پانتها / PENTHEE» می شود که این شخص پادشاه شهر تب می شود. پانتها مانع آیین دیونیزوسی شده و به رقابت

با او می پردازد. او اجازه نمی دهد که کیش دیونیزوس به شهر تب وارد شود. دیونیزوس تصمیم به انتقام می گیرد و پانتها را دیوانه می کند. به شکلی که پانتها که جنگجوی مشهور و دلآوری است بعد از دیوانه شدن لباسی زنانه می پوشد و حالت های زنانه می گیرد که هر چه بیشتر مورد تمسخر مردم قرار گیرد و او را با همین حالت به طرف دامنه تپه «سیتھون / CITHERON» می برد. وقتی پانتها به تپه های سیتھون می رسد در آنجا مورد تمسخر قرار می گیرد و توسط «بکانتها / BACCHNTES» در مراسم آئینی تکه تکه می شود.

نوه کادموس به نام «لابدکوس / LABDACOS» اسم خودش را به شهر و خانواده می دهد. لابدکوس که می میرد از او فرزند می نامد «لاکوس / LAIUS» باقی می ماند که وقتی پدر را از دست می دهد یک ساله است. حکومت در این دوره وضع نابسامانی پیدا می کند چون لاکوس، کودک است. در این دوره با سوءاستفاده گری و بحران های اجتماعی و غیره روبرو هستیم.

تا اینکه لاکوس بزرگ می شود و می گریزد و

به نزد «پلوپس / PELOPS» ۸ می‌رود. مدتی آنجا می‌ماند. و بعد به تب برمی‌گردد. در مدتی که میهمان پلوپس است پسر پلوپس را که خیلی هم زیباست اغفال می‌کند. این پسر اسمش «شری سیپوس / CHERYCIPOSS» است. این امر موجب خشم «هرا / HERA» الهه ازدواج می‌شود. لاتوس علاقمند است که با شری سیپوس زندگی مشترک داشته باشد. ۹ هرا که به خشم آمده نفرین خودش را متوجه خانواده لاکوس می‌کند. در این میان شری سیپوس کشته می‌شود. او به وسیله نابرداری خود «آتخه و تی راست» به قتل می‌رسد. این دو از زیبایی او ناراحت هستند و به همین بهانه او را می‌کشند. لاکوس که مرتکب خطا شده و قانون ازدواج را بهم ریخته است مورد نفرین قرار می‌گیرد. او بعداً با «ژوکاست / JOCASTE» ازدواج می‌کند. ژوکاست از زود «سبه / SEMEE» اسپارتهاست. پیشگویی معبد لاکوس را از داشتن فرزند منع می‌کند. چون اگر او صاحب فرزند شود این فرزند باعث خرابی تب می‌شود. لاکوس صاحب فرزند می‌شود. نام این کودک ادیپ است. بعد از به دنیا آمدن ادیپ لاکوس از ترس پیشگویی که شده او را به «میتون» می‌فرستد. جایی که مراسم میتونوس اجرا می‌شود. دستور می‌دهد که او را از یک پایتخت بیابانند. و این یکی از مدعی اسپارته است. ادیپ یعنی کسی که نقش در باغ است. ادیپ را یک جوان نجابت می‌دهد و به شهر «گرنیت» می‌برد. او را به شاه گرنیت می‌سپارد. شاه گرنیت ادیپ را به فرزندی می‌پذیرد. ۱۰

سالها می‌گذرد. هرا «اسفنگس» را به طرف شهر تب می‌فرستد. اسفنگس بر فراز شهر جای می‌گیرد و پرشگر سبلیکی می‌سازد. هر کس که نتواند راز او را پاسخ دهد کشته می‌شود. لاکوس به معبد دلعه می‌رود تا پیشگویی در مورد حل مشکل اسفنگس صحبت کند. از آن سوی پیشگویان به ادیپ ماجرای کشتن پدر و همستری با مادرش را می‌گویند. ادیپ از گرنیت می‌گریزد تا دست به این خیانت نزد در راه معبد لاکوس و همراهانش درگیر می‌شود. لاکوس به جهت ادیپ کشته می‌شود.

ادیپ به دروازه شهر تب می‌رسد. برهمن مشهور اسفنگس را پاسخ می‌دهد. اسفنگس که راز مرگش افشا شده نابود می‌شود. جشن و تادی برپا می‌شود و ادیپ با احترام به شهر وارد می‌شود. ادیپ بر اساس سنت رایج شهر تب باید با ملکه ازدواج کند چون پادشاه مرده است. او بدون آنکه بداند با مادر خود ازدواج می‌کند و صاحب چهار فرزند می‌شود. طاعون سختی شهر تب را فرا می‌گیرد. فرزندان ادیپ باید به نوبت حکومت کنند. «پولی نیسی» حاضر به رعایت این نوبت نمی‌شود و جنگ صورت می‌گیرد. دو برادر با هم می‌جنگند. هر دو کشته می‌شوند و حکومت به کرئون برادر ژوکاست می‌رسد. کرئون مانع به خاک سپاری «پولی نیسی»

می‌شود. آنتیگونه به مخالفت برمی‌خیزد و در واقع با معشوق خودش «هایمون» پسر کرئون به دلیل این مخالفت پادشاهان این است که زنده در غاری زندانی شوند. آنتیگونه خودکشی می‌کند و هایمون از فراغ او همان عمل را تکرار می‌کند. همه این داستان باید در تریلوژی بیاید. و ما متأسفانه فقط یک قسمت از تریلوژی ادیپوس شهریار سوفوکل را در دست داریم. تنها تریلوژی باقیمانده کامل از یونان قدیم «لورستیا» است. در تریلوژی جو توغ «کنش» وجود دارد. یکی کنشی که سر اسر تریلوژی را بر می‌دهد. بر تمام اندامواره اثر ساری اسپتو دیگر کنشی که مستقلاً در هر قسمت تریلوژی یافت می‌شود. در «لورستیا» چنین مفهومی به خوبی قابل ترک نیست. در تریلوژی قسمت چهارم هم وجود دارد که «سایر» / «ساتیر» که بعد از تریلوژی برگزار می‌شد چرا اجرا می‌شده است. این قسمت کاملاً تراژدی متفاوت بود و مستقیماً خدایان یا قهرمانان الهی مثل هرکول را عمو می‌کرد. اساس کار «ساتیر» بر مسخره بازی و کنایه بود. فهم نمایشنامه اول در تریلوژی به تمام معنی هرکول به کلی در تریلوژی اسپتو از نظر کاراکترها و موضوع به هم وابستگی دارند. «لورستیا» که تنها تریلوژی باقی مانده از یونان قدیم است «متخ ازی» است. لورستیا در این ریه علت خیانت می‌کند و همین باعث می‌گردد تا همه‌های عناصر برای مجازات او وارد قضیه شوند و به همین ترتیب داستان همیشگی الهه می‌شود تا این که سرانجام آتنا خدای عقل او را می‌بشد. با این همه ادیپوس شهریار که یک قسمت از تریلوژی سیم قسمتی است تراژدی است. این که تراژدی است را با سایر ریه‌ها از ساخت نمایشنامه جدا می‌کنیم که ساختن تراژدی به این ترتیب صورت گرفته است.

اما سوال اساسی که مطرح کرده بودیم همچنان به قوت خود باقی است. تراژدی در چه دنیایی وجود دارد؟ آیا اصولاً در دنیایی مذهبی می‌توان تراژدی به وجود آورد؟ از دوره «هگل» فلسفه تمایل عجیبی به تبیین تراژدی پیدا کرد. این تبیین اگرچه فلسفی است اما حاوی نکات جالبی است. نظر به این که «هگل» در این خصوص بر این باور بود که روحی از تراژدی قابل تبیین است. او در «تراژدی را در آستانه زندگی» تبیین می‌کند و می‌گوید: «تراژدی در واقع نوعی نمایش است که در آن یک فرد که در دوره «تراژدی» در مرحله اخلاقی شروع شده و پایان می‌گیرد. اگر ارسطو از «هامارتیا» یک اشتباه نسبتاً مسئولانه می‌سازد. بی‌آنکه کوششی در جهت تعیین میزان دقیق مجرمیت به عمل آورد. هگل اشتباه قهرمان را خیلی دقیق تر مین می‌کند. او بر تضاد نیروهای جداکننده انسان از انسان و انسان از خویش تأکید دارد. «خبری» که قهرمان تراژیک انتخاب می‌کند

فقط یک خیر جزئی است. اگرچه قهرمان چنان با آن برخورد می‌کند که گویی خیر مطلق بوده است. تراژدی از منظر هگل تقابل دو اخلاق است. «ستیز خاص» در تراژدی همانا ستیز میان دعوی اخلاقی رقیب است. خیر در مقابل خیر قرار می‌گیرد و انتخاب نه گزینش میان خیر و شر، بلکه انتخابی میان یک خیر و خیر دیگر است. هر دو اخلاق که کاراکترهای تراژیک را تشکیل می‌دهند مقابل هم قرار می‌گیرند.

از منظر هگلی «آنتیگونه» به این دلیل که از حد اخلاقی «کنش اخلاقی / Ethical» تجاوز دارد است. نمونه آرمانی تراژدی یونانی محسوب می‌شود. هگل شعر را به «شعر حماسی / Epic» و «شعر نمایشی / poetry Dramatic» تقسیم می‌کند و شعر نمایشی را به سه گونه معرفی می‌کند.

الف: تراژدی. ب: کمدی. ج: نمایشنامه نو، یا نمایشنامه اجتماعی. لو دربار «تراژدی» می‌نویسد:

«ذات تراژدی متضمن کشاکش میان نیروهای است که هر یک از آنها در نفس خویش از دیدگاه اخلاقی موجه است. از این رو محتوای تراژدی اساساً از آن انگیزه‌های کلی و ذاتاً درست و منطقی فراهم می‌آید که سازنده گوهر اساسی زندگی آدمی‌اند. از این گونه است عشق زن و شوهر و پدر و مادر و فرزند و خویشاوند در زندگی جوامع و میهن پرستی و اراده کنفانی که قدرت مطلقه دارند»

نمونه راستین قهرمان نمایشنامه تراژیک کسی است که برغم وجود حقیقی و خصائص گوناگون روحی فرعی خویش ذاتاً مظهر آرمانی اخلاقی از این گونه باشد و همه هستی خویش را در راه آن وقف کند و تا پایان کاری لغزش و گنشت به آن رفتار نکند. چنین شخصی تاگزیر با شخص دیگر نمایشنامه که نماینده نیروهای اخلاقی دیگرند برخورد می‌کند. هر نیرویی در این برخورد و تضاد به تضادی شایسته و برحق است. ولی هر نیرو چون یک نیرو بیش نیست و نیروهای دیگر را که به همان اندازه شایسته و برحقند نمی‌کند تا این حد در خور نگاهش است. آنچه در فرجام تراژدی یعنی می‌شود نه خود اصل اخلاقی، بلکه مظهر یک جانب و جزئی و مجازی آن است. حقیقت مطلق، یعنی مثال یا عدالت ابدی، باز میان بودن هر دینی که آرمانش آن را برهم می‌زده است گوهر و یگانگی اخلاقی خویش را دوباره برقرار می‌دارد. ۱۳»

تعریف هگل از تراژدی تعریف یک فیلسوف است و بسیار عقلانی است. او به هنر به شکل نوع بدوی فلسفه نگاه می‌کند. «بند تو کوچک» در نگاهی انتقادی به نظریه هگل می‌نویسد: «... هگل بیش از هر یک از اسلاف خویش

