شاه اُدیپوس اثر سوفوکلِس

Oedipus the King by Sophocles

تهیه کننده: شیوا شکوری

خلاصهٔ روایی شاه اُدیپوس- بخش اول

شهرِ تبس درگیر بحرانی مرگبار است؛ طاعون، مرگ و خشکی بر زمین سایه انداخته. مردم درمانده، در دروازهٔ کاخ جمع شده‌اند و از شاه می‌خواهند برای نجات شهر کاری کند. **اُدیپوس**، پادشاه محبوب و قهرمانی که سال‌ها پیش با حل معمای **اِسفینکس** شهر را از نابودی نجات داد، اکنون مسئولیت این فاجعه را نیز بر دوش می‌گیرد. او مردی است خردمند، شجاع و مورد اعتماد مردم؛ کسی که خود را «**کسی که برای مردم می‌اندیشد پیش از آن‌که برای خویش**» معرفی می‌کند.

اُدیپوس اعلام می‌کند پیش از التماس مردم، خودش قبلاً برادرِ ملکه، **کِرئون**، را به معبد دلفی فرستاده تا پیام خدای پیش‌گو -**آپولون**[1]- را بیاورد. مردم امیدوارند که پاسخ خدایان راه رهایی را باز کند.

کِرئون بازمی‌گردد و خبر تکان‌دهنده‌ای می‌آورد: خدایان گفته‌اند برای پایان یافتن بلا، قاتلِ پادشاه پیشین، **لایوس**، باید پیدا و مجازات شود.

این قتل سال‌ها پیش رخ داده و از آن زمان سایهٔ گناه نادانسته بر شهر مانده است. **اُدیپوس** بی‌درنگ سوگند می‌خورد که قاتل را پیدا می‌کند، چه بیگانه باشد چه شهروند، حتی اگر از نزدیکان پادشاه باشد.

لحن او قاطع و عدالت‌خواهانه است، گویی در برابر خدایان و مردم پیمان می‌بندد. او نمی‌داند این عهد، در حقیقت راهی است که به نابودی خود او ختم می‌شود.

با آغاز تحقیقات، **اُدیپوس** تصمیم می‌گیرد سراغ **تِیریسیاس**، پیشگوی نابینا و آگاه به سرنوشت برود. **تیریسیاس** از آمدن اکراه دارد؛ گویی که می‌خواهد حقیقتی هولناک را پنهان کند. او می‌گوید دانستن این راز، نه برای او و نه برای **اُدیپوس** خیری ندارد. اما اصرار و خشم **اُدیپوس** او را به سخن وامی‌دارد و پیشگو ناچار می‌شود که بگوید: قاتل **لایوس** همان کسی است که اکنون بر تخت نشسته است.

اُدیپوس به‌جای پذیرش این گفته، سخت می‌خروشد. او **تیریسیاس** را متهم به توطئه می‌کند و بدینسان برای نخستین بار نشانه‌ای از خشم و غرور قهرمان تراژیک دیده می‌شود. **اُدیپوس** باور دارد که اگر خطایی هست، کار دشمنان سیاسی اوست و حتی **کِرئون** را متهم می‌کند که با کمک پیشگو قصد کودتا داشته است.

در همین میان، **یُوکاستا**، همسر **اُدیپوس** و بیوهٔ **لایوس**، وارد می‌شود تا میان شاه و **کِرئون** آشتی برقرار کند. او برای آرام کردن فضا، اشاره می‌کند که پیشگویی‌ها همیشه قطعی نیستند و سعی دارد **اُدیپوس** را از وسواس دربارهٔ سرنوشت دور کند. **یُوکاستا** داستان عجیبی تعریف می‌کند:

سال‌ها پیش، پیشگویی شد که فرزندِ **لایوس** روزی پدر را خواهد کشت. برای جلوگیری از این تقدیر، نوزاد او را در کوه رها کردند تا بمیرد. با این وجود، **لایوس** سال‌ها بعد به‌دست راهزنانی ناشناس کشته شد و نه به‌دست فرزندش.

این روایت به‌ظاهر اطمینان‌بخش، در **اُدیپوس** جرقه‌ای از تردید می‌افکند. از این‌جا رشته‌های سرنوشت کم‌کم به‌هم نزدیک می‌شوند؛ او به یاد می‌آورد سال‌ها پیش مردی را در جاده‌ای دور افتاده کشته بود... اما هنوز مطمئن نیست.

---

[1] آپولون در اساطیر یونان خدای پیشگویی و الهام و حقیقت و پزشکی است. مهم‌ترین مرکز پزشکی یونان، یعنی اوراکل دلفی زیر نظر او بود.

اُدیپوس همچنان بر حقیقت‌جویی پافشاری می‌کند و به‌جای گریز از راز، بیشتر در آن فرو می‌رود. او هنوز نمی‌داند که جستجوی او برای یافتن قاتل، جستجوی او برای یافتن خویشتن است.

خلاصهٔ روایی شاه اُدیپوس- بخش دوم

(ادامهٔ روایت، بخشِ «کشف حقیقت و فروپاشی»)

طاعون شدت گرفته و مردم بی‌تاب‌تر شده‌اند. **اُدیپوس** که خود را مسئول می‌داند، در جستجوی حقیقت عمیق‌تر می‌شود. او می‌خواهد بداند آیا آن حادثه‌ای که سال‌ها پیش در چهارراهی دورافتاده رخ داد، همان‌جایی که مردی سالخورده را در نزاعی خصمانه کشت، می‌تواند همان قتل لایوس باشد؟ اما هنوز شواهد کافی ندارد.

در همین زمان، خبر جدیدی توسط پیام‌رسانی از **کورینت**، شهر زادگاه **اُدیپوس** می‌رسد. او خبر می‌آورد که پادشاه و ملکهٔ **کورینت**، که اُدیپوس باور داشت پدر و مادر واقعی‌اش هستند، مرده‌اند. مردم **کورینت** می‌خواهند که **اُدیپوس** به عنوان وارث تاج‌وتخت برگردد. این خبر از یک‌سو باعث اندوه **اُدیپوس** و از سوی دیگر آسودگی اوست؛ چون سال‌ها پیش پیشگویی هم به او گفته بود: «تو پدر را می‌کشی و با مادر زنا می‌کنی»، او هم از وحشت **کورینت** را ترک کرده بود تا از انجام آن تقدیر بگریزد. حالا با مرگ پدر، احساس می‌کند از آن تقدیر رها شده است.

اما پیام‌رسان حقیقتی تکان‌دهنده را بر او فاش می‌کند:

او فرزند واقعی پادشاه کورینت نبوده، بلکه سال‌ها پیش نوزادی رهاشده بوده که چوپانی او را یافته و به دربار سپرده است.

این سخن مثل آتشی زیر خاکستر، شک زیادی در دل **اُدیپوس** و **یُوکاستا** می‌اندازد. **یُوکاستا** سعی می‌کند او را آرام کند و می‌گوید «پیشگویی‌ها همیشه حقیقت ندارند»، اما اضطرابش آشکار است. رشته‌ها یکی‌یکی به گذشته گره می‌خورند و چهرهٔ تقدیر از پشت پرده نزدیک‌تر می‌شود.

اُدیپوس تصمیم می‌گیرد حقیقتِ تولد خود را کشف کند. او می‌شنود چوپانی که کودک را پیدا کرده بود، هنوز زنده است؛ همان چوپانی که سال‌ها پیش مأمور شده بود نوزادِ **لایوس** را در کوه رها کند. **یُوکاستا** با وحشت سعی می‌کند **اُدیپوس** را از احضار چوپان بازدارد. او در دل خود حقیقت را احساس می‌کند و بر لبهٔ فروپاشی ایستاده است. اما **اُدیپوس** که حقیقت‌جو و سرسخت است، می‌گوید:

«حتی اگر مادرم کنیز باشد، من باید بدانم که هستم.»

چوپان، که پیرمردی شکسته و لرزان است، با اکراه وارد می‌شود. ابتدا نمی‌خواهد چیزی بگوید، ولی با فشار شاه و تهدیدهای او، اعتراف می‌کند:

نوزادی که او نجات داد همانی بود که از دربار **تبس** آوردند تا به دستور **لایوس** رها شود و آن نوزاد همان **اُدیپوس** است.

در همین لحظه تمام قطعات پازل سرنوشت به‌هم می‌چسبند:

لایوس پدر او بوده. **یُوکاستا** مادر اوست و مردی که او سال‌ها پیش در چهارراه کشت، پدر واقعی‌اش بوده.

یُوکاستا با شنیدن این حقیقت دیگر تاب نمی‌آورد. او نگاه آخر را به **اُدیپوس** می‌کند، بی‌صدا عقب‌نشینی می‌کند و به درون قصر می‌رود. نه برای گریستن، برای اتخاذ تصمیمی نهایی.

اُدیپوس هنوز در شوک است. حقیقت چون آواری سنگین بر او فرو می‌ریزد، اما هنوز باید با پیامدهای آن روبه‌رو شود. او به‌جای فرار، با آن مواجه می‌شود و این لحظه، لحظهٔ سقوط اخلاقی و وجودی اوست.

در قصر، صدای همراهان شاه تبدیل به فریاد می‌شود: **یُوکاستا** خود را حلق‌آویز کرده است.

اُدیپوس با قلبی شکسته وارد اتاق می‌شود، طناب را می‌بُرد، اما دیگر دیر شده. او که دیگر نمی‌تواند این جهان را با همان نگاه همیشگی ببیند، با سنجاق‌های زرینِ لباس ملکه، چشم‌های خود را از حدقه درمی‌آورد تا «دیگر نبیند آنچه را که ندانسته مرتکب شده است.»

از این‌جا به بعد، اُدیپوس مردی کور اما آگاه است؛ کسی که به حقیقت رسیده اما دیگر توان مواجهه با نور را ندارد.

خلاصهٔ روایی شاه اُدیپوس- بخش سوم

(فرجام، سقوط و خروج از شهر)

قصر در سکوتی سنگین فرو رفته است. مرگِ **یُوکاستا** و کور شدن **اُدیپوس**، نه تنها سرنوشت خانوادهٔ سلطنتی، که تقدیرِ یک شهر را نیز دگرگون کرده است. خدمتکاران و مردم در شوک و وحشت‌اند. **اُدیپوس**، اکنون کور اما آگاه، با گام‌هایی لرزان از اتاق بیرون می‌آید و از مردم می‌خواهد که به او نزدیک نشوند.

اینک نه شاه است، نه نجات‌دهنده؛ بلکه سرچشمهٔ ناپاکی و گناهی است که شهر را گرفتار کرده است.

او اعتراف می‌کند که ندانسته پدر خود را کشته و ندانسته با مادر خود زنا کرده. می‌گوید چشم‌های خود را گرفته تا دیگر «چهرهٔ کسانی را که نابود کرده» نبیند و «نوری که حقیقت را نشان داد» دیگر بر او نتابد.

با این کار، او مجازات را از دست خدایان به دست خویش می‌گیرد؛ عملی که هم رنج است و هم مسئولیت‌پذیری.

کِرئون، که اکنون با مرگ **یُوکاستا** و سقوط **اُدیپوس**، تنها چهرهٔ باقی‌ماندهٔ قدرت دربار است، پیش می‌آید. مردم نگرانند که با بازگشت قدرت به **کِرئون**، کینه‌توزی یا انتقام رخ دهد، اما **کِرئون** با وقار می‌گوید که اکنون باید بر شهر تمرکز کند، نه انتقام. او می‌گوید **اُدیپوس** را به قصر ببرید تا از بدنش مراقبت شود.

اما **اُدیپوس**، در اوج فروتنی و اندوه، التماس می‌کند که او را دور کنند. او می‌خواهد **تبس** را ترک کند و جایی دور در تبعید بمیرد، چون باور دارد وجود او همان لکهٔ گناهی است که شهر را آلوده کرده.

در این لحظه، **اُدیپوس** برای نخستین بار کاملاً فروتن می‌شود. دیگر شاهِ دانا و نجات‌دهنده نیست؛ انسانی است شکست‌خورده، اما بیدار. او از **کِرئون** می‌خواهد که نگهبان دخترانش باشد، به‌خصوص **آنتیگونه**، که بعدها در تراژدی‌های دیگر **سوفوکلس** شخصیت مرکزی می‌شود.

دیدار **اُدیپوس** با دختران خردسالش یکی از اندوه‌بارترین صحنه‌های نمایش است. او صورت‌شان را لمس می‌کند، چون توان دیدن‌شان را ندارد. سوگواری می‌کند که «در آینده هیچ مردی به‌خاطر نسب‌شان به آن‌ها نزدیک نخواهد شد» و سرنوشت آن‌ها را همچون لکهٔ گناه پدرشان سیاه می‌بیند.

در نهایت، **کِرئون** می‌پذیرد که **اُدیپوس** باید تبعید شود، اما تأکید می‌کند که این کار باید با تصمیم خدایان انجام شود، نه از روی خشم.

نمایش با خروج **اُدیپوس** پایان می‌یابد. البته نه در مقام شاه، بلکه در مقام انسانی شکسته و رها شده به دست تقدیر.

(همسرایان) در پایان خطاب به تماشاگران می‌گویند:

هیچ‌کس را خوشبخت مپندار تا آخرین لحظهٔ زندگی‌اش را ندیده‌ای.

و این جملهٔ پایانی جوهرهٔ تراژدی است:

بزرگی، افتخار و قدرت تا زمانی که سرنوشت پرده فرو نیندازد، باطل است.

اُدیپوس، که روزی قهرمان نجات‌دهندهٔ **تبس** بود، حال از همان شهری که نجات داد رانده می‌شود.

اما در دل تماشاگر پاک‌سازیِ عاطفی رخ داده. حقیقت آشکار شده و نظمِ جهان بازگشته. تماشاگر هنگام تماشای فروپاشی سرنوشت ادیپوس، با او همذات‌پنداری می‌کند و وحشتِ وارونگیِ زندگی قهرمان را با او تجربه می‌کند و در نهایت، قدرت تقدیر را به رسمیت می‌شناسد. سوفوکلس با برقراری این پیوند عاطفی میان اثر و تماشاگر، به کاتارسیس (تزکیهٔ روانی) دست می‌یابد؛ همان چیزی که ارسطو آن را مهم‌ترین کارکرد تراژدی می‌دانست.

ارسطو می‌گوید با تحقق چنین دستاوردی، تراژدی «**اُدیپوس شاه**» **سوفوکلس** بزرگ‌ترین تراژدی‌ای است که تا آن زمان نوشته شده است.

خلاصه‌ای از جزییاتی که در طی نمایشنامه بر تماشاگر آشکار می شود

پیشگو در دلفی به **لائوس** و **یوکاستا**، پادشاه و ملکهٔ تب، هشدار می‌دهد که فرزندشان روزی پدر را خواهد کشت. **لائوس** برای جلوگیری از این سرنوشت تراژیک، پای نوزاد را سوراخ می‌کند و او را به چوپانی می‌سپارد تا کودک را در کوهستان رها کند و بمیرد. اما چوپان از سر دلسوزی، نوزاد را به گله‌داری دیگر می‌سپارد؛ گله‌دار نیز کودک را دور از تب، به کورنت می‌برد و به پادشاه و ملکهٔ بی‌فرزند آن‌جا می‌دهد. آن‌ها، بی‌آن‌که بدانند این کودک کیست، او را به فرزندخواندگی می‌پذیرند و نامش را اُدیپوس («پا ورم‌کرده») می‌گذارند.

ادیپوس همچون شاهزاده‌ای در **کورنت** بزرگ می‌شود، اما شایعاتی می‌شنود که پادشاه پدر واقعی او نیست. او برای پرسش از حقیقت نزد پیشگوی **دلفی** می‌رود و پیشگویی سهمگین را می‌شنود: سرنوشتش این است که پدرش را بکشد و با مادرش ازدواج کند. **ادیپوس** وحشت‌زده تصمیم می‌گیرد هرگز به خانه بازنگردد تا این تقدیر به وقوع نپیوندد.

در نزدیکی **تب**، **ادیپوس** پیرمردی را در ارابه‌اش ملاقات می‌کند؛ پیرمرد با عصبانیت او را تحقیر می‌کند و به او ضربه می‌زند و **ادیپوس** نیز در واکنش، او و همراهانش را می‌کشد. این پیرمرد، البته، **لائوس**، پدر واقعی **ادیپوس** است؛ اما خود او از این حقیقت بی‌خبر است.

در بیرون شهر، **ادیپوس** با هیولای **اسفنکس** روبه‌رو می‌شود؛ موجودی که مدت‌هاست مردم و روستاها را به هراس انداخته است. **اسفنکس** معمای معروفش را از او می‌پرسد:

«چه چیزی صبح چهارپا، ظهر دوپا و غروب سه‌پا راه می‌رود؟»

ادیپوس پاسخ درست را می‌دهد: «انسان»، و هیولا نابود می‌شود.

مردم **تب** او را قهرمان می‌خوانند، و چون می‌شنوند **لائوس** به‌دست گروهی راهزن کشته شده، **ادیپوس** را به‌عنوان پادشاه خود می‌پذیرند. **ادیپوس** با **یوکاستا** ازدواج می‌کند و چهار فرزند از او می‌یابد. به این ترتیب، با وجود همهٔ کوشش‌های خود، ادیپوس همان سرنوشت شوم را رقم می‌زند که می‌کوشید از آن دوری کند.

درون‌مایه‌ها

مهم‌ترین درون‌مایه‌های این اثر شامل کشاکش میان سرنوشت و ارادهٔ آزاد، پیامدهای تراژیک غرور و خودبزرگ‌بینی است. پارادوکسی میان دانایی و نادانی و تقابل نمادین بین «دیدن» و «کوری» است. از مضامین پررنگ دیگر می‌توان به گناه، مسئولیت اخلاقی، رهبری و جست‌وجوی حقیقت اشاره کرد.

درون‌مایه‌های اصلی

• سرنوشت در برابر ارادهٔ آزاد:

یکی از بنیادی‌ترین مضامین نمایش‌نامه، تنش میان تقدیری است که خدایان پیش‌بینی کرده‌اند و انتخاب‌هایی که انسان می‌پندارد آزادانه انجام می‌دهد. تلاش‌های پی‌درپی ادیپوس برای گریز از پیش‌گویی در نهایت او را دقیقاً به سوی تحقق همان سرنوشت می‌کشاند و قدرت سرنوشت را بر ارادهٔ انسان برجسته می‌کند.

• غرور **ادیپوس** و پیامدهای آن:

غرور و خودبزرگ‌بینیِ افراطیِ **ادیپوس**، خصلتِ تراژیک اوست. همین غرور باعث می‌شود هشدارهای **تیرسیاس** پیشگو را نادیده بگیرد و خود را فراتر از قانون شهر و حتی فراتر از تقدیر بداند.

• دانایی در برابر نادانی:

نمایش‌نامه ماهیت تراژیکِ دانایی را می‌کاود. **ادیپوس** بی‌وقفه در پی حقیقتِ هویت خویش است، اما همان دانایی او را به سقوط و نابودی می‌کشاند. پیشگوی نابینا حقیقت را می‌بیند، اما **ادیپوس** با اینکه چشم دارد، نسبت به حقیقت کور است.

• بینایی و نابینایی:

این مضمون با دانایی و نادانی پیوند مستقیم دارد. «بینایی» و «نابینایی» در سراسر متن به‌عنوان نمادهایی قدرتمند برای نشان‌دادن تفاوت میان دید ظاهری و بصیرت واقعی به کار می‌رود.

• گناه و مسئولیت اخلاقی:

ادیپوس نه‌تنها به خاطر اعمال خود، بلکه به خاطر «گناهِ خون» در خاندانش رنج می‌کشد. نمایش‌نامه ماهیت گناه، شرم و مسئولیت اخلاقی را حتی برای اعمالی که در نادانی انجام شده‌اند، بررسی می‌کند.

• جست‌وجوی حقیقت:

خیزش داستان با جست‌وجوی **ادیپوس** برای یافتن قاتل **لایوس** آغاز می‌شود. عزم او برای «آوردنِ امر پنهان به روشنایی» میل شدیدش به حقیقت را نشان می‌دهد، حتی اگر این حقیقت به رنج و ویرانی مطلق بینجامد.

خلاصهٔ کوتاه – آنتیگونه (Antigone)

پس از مرگ **ادیپوس**، دو پسر او ــ **پولینایس** و **اتئوکلِس** ــ در جنگ با یکدیگر کشته می‌شوند. **کرئون**، پادشاه جدید تب، دستور می‌دهد که **پولینایس** به دلیل خیانت دفن نشود. **آنتیگونه**، برخلاف فرمان پادشاه، برادرش را به خاک می‌سپارد چون باور دارد قانون خدایان بالاتر از قانون انسان است.

او دستگیر می‌شود و با وجود التماس‌های خواهرش، **ایسمنه**، به گناه خود اعتراف می‌کند. **هیمون**، نامزد **آنتیگونه** و پسر **کرئون**، در برابر پدر می‌ایستد، اما **کرئون** لجاجت می‌کند و **آنتیگونه** را زنده‌به‌گور می‌کند.

پیشگوی نابینا، **تیرسیاس**، هشدار می‌دهد که این بی‌عدالتی خشم خدایان را بر شهر می‌آورد. **کرئون** دیر متوجه اشتباه خود می‌شود: وقتی برای آزاد کردن **آنتیگونه** می‌رود، می‌بیند او خود را حلق‌آویز کرده و **هیمون** نیز در اندوه عشقش خودکشی کرده است.

اندکی بعد، **همسر کرئون** نیز از غم پسرش جان می‌دهد. **کرئون** تنها می‌ماند؛ شکسته و ویران از غرور و بی‌خردی خود.

آنتیگونه (Antigone)

نمایش پایانی، این پرسش بنیادین را مطرح می‌کند که آیا وظایف اخلاقی و دینی می‌توانند فراتر از فرمان حکومت باشند؟

تکلیف به خاک‌سپاریِ مردگان، تکلیفی انسانی است؛ مستقل از شهر و حکومت. بر همین اساس، **آنتیگونه** می‌خواهد فرمان **کرئون** را که دفن **پولینایس** را ممنوع کرده است، نادیده بگیرد.

در آغاز نمایش، **آنتیگونه** فرمان **کرئون** را زیر سؤال می‌برد. او با آگاهی از تاریخ خانوادگی‌اش و بی‌اعتنا به مرگ، فرمان دولت را نمی‌پذیرد. اینجا تعارض اصلی شکل می‌گیرد: **آنتیگونه** به «قانون نانوشته» وفادار است و **کرئون** «قانون دولت» را بر هرچیز مقدم می‌داند. هر دو سرسخت و مطلق‌نگرند.

در ادامه، **آنتیگونه** هنگام دوباره‌دفن‌کردن برادرش دستگیر می‌شود. **کرئون**، **ایسمنه** را می‌بخشد اما حکم می‌دهد **آنتیگونه** را زنده‌به‌گور کنند؛ تصویری نمادین از سرنوشت بشر که در چنبرهٔ محدودیت انسانی گرفتار است.

تیرسیاس پیشگو، وارد می‌شود و هشدار می‌دهد که خدایان از نافرمانی **کرئون** خشمگین‌اند، اما **کرئون** فرمان او را هم نادیده می‌گیرد.

در اوج نمایش، **کرئون** درمی‌یابد که ارادهٔ خدایان بالاتر از ارادهٔ دولت است و تسلیم می‌شود. اما دیر شده است. **آنتیگونه** خود را حلق‌آویز کرده، **هیمون**، نامزد او و پسر **کرئون**، خود را می‌کشد، و **اوریدیسه**، **همسر کرئون**، نیز در پی مرگ پسرش، جان می‌دهد.

در پایان، **کرئون** می‌ماند و تلنگری تلخ: انسان باید فروتنی پیشه کند، زیرا ناتوان در برابر قوانین الهی است.

چرخهٔ سه‌گانهٔ سوفوکلِس

چرخهٔ نمایش‌نامه‌های **ادیپوسی سوفوکلس** ـ شاه **ادیپوس**، **ادیپوس** در **کولونوس** و **آنتیگونه** ـ به بررسی مضمون‌هایی می‌پردازد که از کشمکش تراژیکی برخاسته‌اند: پارادوکسی در ذات انسان، یعنی میل به آزادی و قدرت در برابر آگاهی از سرنوشت (یا ارادهٔ خدایان). در سراسر این سه‌گانه، «دیدن» استعاره‌ای از بصیرت نسبت به وضعیت انسانی است، هرچند این بصیرت اغلب محدود و ناقص است. آثار نشان می‌دهند که فروتنی باید راهنمای شناخت، رفتار و حتی حکومت انسانی باشد؛ زیرا خطا و فاجعه ممکن است دامنگیر هر کسی بشود و انسان در برابر ارادهٔ خدایان ناتوان است.

تاریخچهٔ تراژدی و پیدایش تئاتر

ریشه‌های آیینی :

تئاتر در یونان از دل مراسم مذهبی و آیین‌های جمعی پدید آمد. یونانیان هر سال برای دیونیسوس، خدای شراب، باروری، شور و رقص، جشن‌های بزرگی برگزار می‌کردند. مردم در این آیین‌ها:

• سرودهای دسته‌جمعی می‌خواندند

• رقص آیینی انجام می‌دادند. (ریتم تند و شورانگیز)

• روایت‌های اسطوره‌ای را بازسازی می‌کردند. این اجراها به‌تدریج به شکل یک نمایش ساختارمند درآمد و اولین شکل‌های «تئاتر» را ساختند.

تولد تراژدی (قرن ۶ پیش از میلاد)

قدیمی‌ترین تراژدی‌ها در آتن و در حدود ۵۳۰ پیش از میلاد شکل گرفتند.

در آغاز، تنها یک بازیگر وجود داشت که نقش‌های متعدد را با تغییر صدا، ماسک و ایستادن در موقعیت‌های مختلف اجرا می‌کرد. در کنار او گروه همسرایان بود که با موسیقی و رقص، داستان را روایت یا تفسیر می‌کرد.

خالق رسمی تراژدی: تسپیس (Thespis)

• او نخستین کسی بود که بازیگری مستقل از همسرایان را وارد اجرا کرد.

• نام «Thespian» (به معنی بازیگر) امروز هم از نام او گرفته شده است.

۳. تکامل تراژدی: سه شاعر بزرگ

در قرن پنجم پیش از میلاد، تراژدی به اوج خود رسید. سه شاعر بزرگ آن عبارت‌اند از:

۱. آشیل (Aeschylus)

• «پدر تراژدی»

• بازیگر دوم را به صحنه اضافه کرد → امکان گفت‌وگوی واقعی

• موضوعاتش دربارهٔ سرنوشت، عدالت و خدایان بود

• نمونه: اورستیا

۲. سوفوکلس (Sophocles)

• بازیگر سوم را وارد کرد

• ساختار تراژدی را پیچیده‌تر و انسانی‌تر کرد

• شخصیت‌ها چندلایه و اخلاقی‌اند

• نمونه: شاه ادیپوس، آنتیگونه

۳. اوریپیدس (Euripides)

• نگاه انتقادی به اسطوره

• زنان و بردگان را وارد مرکز داستان کرد

• انسان‌ها را پیچیده و تراژدی را واقع‌گرایانه‌تر کرد

• نمونه: مدئا

ویژگی تراژدی یونانی

• داستان‌ها از اسطوره گرفته می‌شدند

• محور کار: درگیری میان انسان و سرنوشت

• صحنه‌ها با ماسک، موسیقی، و سازهایی مثل آئولوس اجرا می‌شد

• تئاتر در فضای باز و با هزاران تماشاگر برگزار می‌شد

• مسابقهٔ سالانهٔ تراژدی در جشن دیونیسیا برگزار می‌شد و شاعر برنده انتخاب می‌شد

اهمیت تراژدی

تراژدی فقط سرگرمی نبود؛ آموزشی و فلسفی بود. به مردم یادآوری می‌کرد:

• انسان محدود است

• غرور فاجعه می‌آفریند

• عدالتِ الهی بر عدالت انسانی مقدم است

• قدرت، مسئولیت و اخلاق همیشه در کشمکش‌اند

تراژدی محل گفت‌وگوی مردم آتن دربارهٔ جامعه، سیاست، اخلاق و دین بود؛ نوعی «آیینهٔ جمعی».

مقایسهٔ تطبیقی بسیار ساده و خلاصه میان تئاتر یونانی و سنت‌های نمایشی ایران (پیش و پس از اسلام)

۱. خاستگاه و ریشه‌های آیینی

یونان باستان

• تئاتر یونان از مراسم دیونیسوسی پدید آمد.

• محور آیین: شادی، شور، رقص، باروری، شراب، و مرگ و باززایی.

• «آوازهای آیینی» نخستین هستهٔ تراژدی را ساخت.

ایران باستان

• نمایش‌های پیشااسلامی چند شکل مختلف داشتند:

پرده‌خوانی، نقالی حماسی، سوگ‌وارهٔ سیاوش، آیین‌های مهرپرستی، نوروزخوانی، سیاوش‌گردانی و نمایش‌های آیینی زراعی.

• بسیاری از این آیین‌ها حول محور مرگ و باززایی، چرخهٔ طبیعت و قهرمانِ بی‌گناهِ قربانی‌شده می‌گردند (مثل سیاوش که بسیار شبیه آدونیس و اوسیرس است).

تعزیه پس از اسلام

• ریشهٔ مستقیم آن در سوگوارهٔ عاشورا است.

• مانند تراژدی یونانی، از آیینِ جمعی، ماتم مذهبی و سرودخوانی پدید آمد.

• از دل احساسات جمعی و نه دربار، زاده شد، درست برخلاف بسیاری از سنت‌های تئاتری غرب.

نتیجه:

هر دو سنت (یونانی و ایرانی) از دل آیین‌های مذهبی بیرون آمده‌اند، نه به‌عنوان سرگرمی، بلکه به‌عنوان بازنمایی یک حقیقت مقدس.

نمایش ایرانی (پیشااسلامی)

• نقالی: یک بازیگر با چندین نقش، بازگویی روایت با اشارات بدنی و صوتی

• سیاوش‌گردانی: اجرای آیینی در فضای باز، همراه با موسیقی و گریهٔ جمعی

• مهرابه‌ها: احتمال زیادی وجود دارد که در این فضاها نمایش‌های نمادین اجرا می‌شده است، چون پر از صحنه‌پردازی‌های نمادین بودند (مانند تولد، رستاخیز، عبور از آزمون).

تعزیه

• چندین بازیگر + موسیقی زنده

• دو گروه اصلی:

«اولیاخوان» (خیر) و «اشقیاخوان» (شر)

• اجرا همزمان مذهبی، نمایشی و موسیقایی

• ساختار سیال: هر شبیه‌خوان اپیزود مستقل دارد، اما اپیزودها در مجموع یک تراژدی کامل را می‌سازند.

نتیجه:

ایران و یونان هر دو سنت روایی + موسیقی + نقش‌های نمادین دارند.

اما یونان ساختار کلاسیک‌تر و معماری تئاتری دارد؛ ایران ساختار روایت‌محور و محفل‌محور.

نکتهٔ کلیدی:

یونان «ساختارمند و کلاسیک» است؛ ایران «روایی و آیینی و مشارکتی».

نقش تماشاگر

یونان: تماشاگر شهروندی سیاسی است و نمایش بخشی از تربیت اجتماعی.

ایران:

تماشاگر بخشی از آیین است؛ در تعزیه گریه می‌کند، گاهی وارد صحنه می‌شود، واکنش احساسی شدید دارد.

نکتهٔ کلیدی:

اگر تئاتر یونانی «آموزش مدنی» است، تئاتر ایرانی «پالایش عاطفی و معنوی» است.

ایران از رنگ و موسیقی به‌عنوان نماد استفاده می‌کند؛ یونان از ماسک و حرکت هندسی.

جمع‌بندی نهایی

• هر دو سنت از آیین مذهبی آغاز می‌شوند.

• تراژدی یونانی: سقوط قهرمان، محدودیت انسان، غرور و سرنوشت.

• نمایش ایرانی: مظلومیت قهرمان، اخلاق، عدالت الهی، شهادت.

• یونان: ساختار منظم و شهروندی؛

ایران: روایت‌محور و عاطفی.

• هر دو تلاش می‌کنند به انسان یاد بدهند که زندگی بزرگ‌تر از قدرت فردی است و ما در برابر نیروهایی بزرگ‌تر از خود قرار داریم.

تئاتر یونان و روند شکل‌گیری آن

سه‌گانهٔ اُدیپوس سوفوکلس بخشی از سنت نمایشی‌ای است که بسیار فراتر از سرگرمی صرف است. در سدهٔ پنجم پیش از میلاد، تئاتر آتن تجربه‌ای بنیادین و عمومی بود؛ تجربه‌ای همزمان اجتماعی، سیاسی و مذهبی.

برای آتنی‌ها، تئاتر بیان وحدت جمعی بود. اسطوره‌های کهن یونان ــ که مضمون اصلی بیشتر تراژدی‌ها بودند ــ نه‌فقط هر فرد تماشاگر را به‌تنهایی مخاطب قرار می‌دادند، بلکه آن‌ها را به یک جمع پیوسته بدل می‌کردند. بازآفرینی داستان‌هایی برگرفته از میراث مشترک، به حفظ و تقویت هویت فرهنگی کمک می‌کرد؛ به‌ویژه در روزگار سختی و جنگ.

اما فراتر از اهمیت اجتماعی و سیاسی، نمایش یونانی جایگاهی مذهبی داشت و نوعی هنر مقدس بود. سنت تئاتر یونان از دل تاریخ طولانی اجراهای کرال برپا شده برای ستایش دیونیسوس پدید آمد.

جشن دیونیسوس ــ که اوج آن برگزاری مسابقهٔ نمایشی بود ــ به‌عنوان آیینی برای بزرگداشت خدای شراب و باروری برگزار می‌شد و از او برای زمین برکت می‌طلبید. بنابراین رفتن به تئاتر عملی مذهبی و وظیفه‌ای بر عهدهٔ شهروندان پارسا به شمار می‌رفت.

یونانیان می‌گویند نمایش به‌معنای واقعی زمانی آغاز شد که نویسنده و کارگردانی به‌نام **تِسپیس** یک نفر را از گروه کر جدا کرد و به او دیالوگ‌هایی برای تک‌گویی داد. در سال ۵۳۴ پیش از میلاد، بنا بر اسناد، همین **تسپیس** نخستین تراژدی را در جشن **دیونیسوس** اجرا کرد. از آن زمان به بعد، نمایش‌هایی با حضور بازیگران و گروه کر هستهٔ اصلی هنر درام یونانی شدند.

ساختار فیزیکی تئاتر یونان ساده اما باشکوه بود. بازیگران در فضای باز اجرا می‌کردند و تماشاگران ــ حدود پانزده‌هزار نفر ــ روی ردیف‌های صندلی‌هایی که در دامنهٔ تپه ساخته شده بود، می‌نشستند. صحنه از یک فضای صاف تشکیل می‌شد و پشت آن ساختمانی چوبی به نام اسکِنه قرار داشت. گاه نمای بیرونی اسکِنه را نقاشی می‌کردند تا محل رخداد نمایش را القا کند، اما کارکرد اصلی‌اش فراهم کردن محلی برای ورود و خروج بازیگران بود.

تمام بازیگران یونانی مرد بودند؛ چه نقش مرد و چه زن را بازی کنند. آن‌ها در جامه‌های بلند و با ماسک‌هایی ظاهر می‌شدند که چهرهٔ شخصیت را نمایش می‌داد. سبک بازی عمداً اغراق‌آمیز بود: حرکات بزرگ، ژست‌های گسترده و نشانه‌های نمایشی احساسات. مهم‌ترین ویژگی برای بازیگر، صدایی نیرومند و بیان‌گر بود، زیرا وزن و موسیقی شعر خوانده‌شده همچنان مرکز هنر درام محسوب می‌شد.

سادگی تولید، درست همان چیزی را برجسته می‌کرد که یونانیان در هنر درام بیش از همه قدر می‌نهادند: زبان شاعرانه، موسیقی، و حرکت‌های زیباشناسانهٔ بازیگران و گروه کر. در دل همین قالب ساده، نمایشنامه‌نویسان امکان بسیاری برای خلاقیت و نوآوری یافتند. به‌عنوان مثال:

• **آشیلوس** حضور دو بازیگر را وارد ساخت و از گروه کر برای بازتاب احساسات و ایجاد پلی میان داستان و تماشاگر استفاده کرد.

• بعدها **سوفوکلس** دکور نقاشی‌شده را وارد صحنه کرد و بدین‌ترتیب اندکی واقع‌گرایی به صحنهٔ برهنهٔ یونانی افزود. او موسیقی گروه کر را تغییر داد و تعداد اعضای کر را از دوازده به پانزده نفر رساند.

• شاید مهم‌تر از همه، **سوفوکلس** تعداد بازیگران را از دو به سه افزایش داد؛ تغییری که امکان تعامل و کشمکش‌های بیشتر میان شخصیت‌ها را فراهم کرد و درام یونانی را پیچیده‌تر و زنده‌تر ساخت.