

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

گروه زبان و ادبیات فارسی

موضوع :

زن کشی در داستان های معاصر (گونه ها، الگوها و سازوکارها)

از

مهسا شریعتی

استاد راهنما

دکتر علیرضا نیکویی

استاد مشاور

دکتر علی صفایی

آبان ۱۳۹۱

تقریم

به پدرم که با سخنان پر امیدش مشوق همیشگی زندگی ام است

به مادرم که با نگاه پر طنین شکیبایی اش دریچه بی انتهای عشق را به رویم گشود

تقدیر و تشکر

حمد و سپاس بیکران ایزد منان را که همواره و همه جا یاری رسان همیشگی ام بوده است و اگر او نمی خواست و همراهی ام نمی کرد من خود به تنهایی توانایی آن را نداشتم که به این راه بیایم.

از استاد راهنمای دلسوز و فرزانه جناب آقای دکتر نیکویی سپاسگزارم که همواره در مسیر به بار نشستن این پایان نامه استادانه و پدران به گفتار و رفتار خود راهنمایم بودند. از مشاور محترم جناب دکتر صفایی عزیز نیز تشکر می کنم که با راهنمایی و مشاوره خود مرا در این پایان نامه یاری رساندند.

در پایان سپاسی عاشقانه دارم از پدر و مادر عزیزم ، کسانی که بی دریغ در هر لحظه ای زندگی مرا از نظر روحی و عاطفی حمایت کردند و خواهر عزیزم که از آغاز این راه لحظه به لحظه در کنارم بود و در تمامی مراحل کمک نمود.

فهرست

چکیده فارسی

چکیده انگلیسی

مقدمه:

۱ طرح مسئله

۱ پرسش های پژوهش

۲ فرضیات پژوهش

۲ هدف پژوهش

۳ پیشینه تحقیق

۳ روش تحقیق

فصل اول (کلیات).

۵ اسطوره

۵ حماسه

۶ تراژدی

۶ پیدایش تراژدی

۶ تعاریف تراژدی

۱۸	ریشه و خاستگاه تراژدی.....
۲۰	تراژدی و فرق آن با ملودرام.....
۲۱	خویشاوند کشی.....
۲۳	انگیزه ها، اشکال و الگوهای خویشاوند کشی.....
۲۴	زن کشی/همسر کشی.....
۲۵	الگوهای زن کشی در سینما، تئاتر، افسانه و داستان های جهان.....

فصل دوم (الگوها و فرم ها)

الگوها و فرم های زن کشی در داستان ها و رمان های جهان

۲۸	رئالیستی، واقع نمایی.....
۳۰	سوررئالیسم، فرا واقعیت گرایی.....
۳۱	نقد کهن الگویی (اسطوره ای).....
۳۳	رویکردهای جامعه شناسی و روانشناسی.....
۳۸	رویکرد فمینیستی.....
۳۸	فوبیای زن کشی.....

فصل سوم (داستان و نقد داستان)

الف (داستان هایی که بر مبنای رویکرد جامعه شناختی مورد نقد و بررسی قرار گرفته اند:

۴۲	۱- زنان بدون مردان (شهرنوش پارسی پور.....
۴۹	۲- طوبا و معنای شب (-----).....

- ۳- به چهل روایت دخترانه (ناتاشا امیری) ۵۵
- ۴- در خلوت جازموری (جواد مجابی) ۵۹
- ۵- آزاده خانم و نویسنده اش (رضا براهنی) ۶۲
- ۶- صورتک ها (صادق هدایت) ۶۶
- ۷- تخت ابونصر (-----) ۶۸
- ۸- گجسته دژ(-----) ۷۰
- ۹- سنگ صبور (صادق چوبک) ۷۱
- ۱۰- آفت (حسینقلی مستعان) ۷۴

ب) داستان هایی که بر مبنای رویکرد روانشناختی فروید (خودآگاه ، ناخودآگاه ، نارسیم و) مورد نقد و بررسی قرار گرفته اند :

- ۱- سلوک (محمود دولت آبادی) ۷۶
- ۲- شام سرو و آتش (شهریار مندنی پور) ۸۰
- ۳- هیس (محمدرضا کاتب) ۸۳
- ۴- پستی (-----) ۸۷
- ۵- چنگال (صادق هدایت) ۹۰

پ) داستان های رئالیستی (واقع گرایانه)

- ۱- شکار کبک (رضا زنگی آبادی) ۹۱
- ۲- سال بلوا (عباس معروفی) ۹۴

۳- پرسه زیر درختان تاغ (علی چنگیزی) ۹۸

۴- کاغذهای سوخته (الهه دهنوی) ۹۹

ت)داستان هایی که بر مبنای رویکرد اسطوره ای (کهن الگویی) نظریه یونگ : سایه، خود، آنیما و آنیموس مورد نقد و بررسی قرار گرفته اند :

۱-عروسک پشت پرده (صادق هدایت)..... ۱۰۰

۲-سه قطره خون (-----)..... ۱۰۲

۳-بوف کور (-----)..... ۱۰۸

خوانش کهن الگویی بوف کور و ریشه یابی آن ۱۱۷

مرور و نتیجه گیری ۱۲۳

منابع ۱۲۶

چکیده :

در بررسی اساطیر، افسانه، تاریخ و آثار ادبی جهان، به نمونه هایی بر می خوریم که درونمایه و بنمایه آنها نبرد بین خویشان و خویشاوند کشی است (**پدر کشی / پسر کشی / برادر کشی / زن کشی**). این پدیده به شکل های مختلف در تاریخ ، اسطوره، تراژدی، حماسه، افسانه و روایات مذهبی اقوام و ملل دیده می شود، که علیرغم تفاوت های صوری، از نظر ساختار و طرح کلی و الگوها شبیه یکدیگرند. خویشاوند کشی، انگیزه هایی دارد و شکل هایی؛ همانطور که بر مبنای رویکرد کهن الگویی، الگوهایی دارد که به این پدیده، ویژگی جهانشمول (UNIVRESAL) می بخشد. نویسندگان بسیاری در جهان چه با الهام از رویدادهای تلخ و تراژیک زندگی و چه با دستمایه قرار دادن تخیل؛ رانه ها و سائق های روانی؛ خویشاوند کشی را به گونه های مختلفی در ژانرهای مختلف به تصویر کشیده اند. یکی از گونه های خویشاوندی کشی، زن/ همسر کشی (UXORICIDE) است که از دیرباز تا امروز در اساطیر و افسانه ها (هزار و یک شب، اتللو) و رمان ها و داستان های معاصر (بوف کور، عشق کشی، سلوک، پستی، عروسک پشت پرده و ...) و همچنین آثار سینمایی مثل روح و شیطانی / دایابولیک / DIABOLIC، دیده می شود.

این پایان نامه در سه فصل طبقه بندی شده است. فصل اول شامل اسطوره، حماسه، تراژدی و، فصل دوم شامل الگوها و فرم های زن کشی در داستان های معاصر (رئالیسم، سوررئالیسم ، رویکرد اسطوره ای و) و فصل سوم شامل نمونه هایی از داستان ها که مضمون زن کشی در آن دیده می شود و نقد و بررسی و تحلیل این نوع داستان ها است.

قصد ما در این پژوهش ضمن به دست دادن زمینه های اسطوره شناختی، جامعه شناختی و روان شناختی این پدیده تحلیل داستان ها و رمان هایی است که در آنها پدیده زن/همسر کشی در فرم ها و ساخت های عینی یا وهمی ؛ واقعگرایانه یا نمادین و استعاری با طرح های ساده یا پیچیده، بازتاب یافته است.

کلیدواژه: نقد ادبی / موقعیت تراژیک / زن کشی / داستان های معاصر / اسطوره

Abstract:

In the study of myths, legends, history and literature of the world, we face with some examples that their theme and motif is battle between families and relative killing (patricide, infanticide, brothercide, uxoricide). This phenomenon is seen in history, myth, tragedy, epic, legendary and religious traditions in different forms that despite the superficial differences, they are similar to each other in structure and general design and patterns. Relative killing has some incentives and forms. Based on archetypal patterns it has some patterns that provides universal features to this phenomenon. Many writers in the world either with inspiration from bitter and tragic life events or by using imagination, motivation, stimulus portrayed relative killing in different features in different genres. One of the relative killing species is wife/woman killing (uxoricide) that is seen in myths and legends (one thousand and one night, Othello), contemporary novels and stories (the blind owl, love killing, comportment, turpitudes, the doll behind curtain) and also movies works like spirit and demonic/diabolic from past to present.

In this study in spite of getting aspects of myths cognitive area, social cognitive and psychological cognitive, this phenomenon is the analysis of stories and novels in which uxoricide phenomenon is reflected in forms and concrete or imaginary structure, realistic or symbolic and metaphor with simple or complicated pattern.

Keywords: literary criticize, tragic position, woman killing, contemporary stories, mythology

مسئله تحقیق و توضیح مختصر آن :

در برابر دیدگاهی که اساطیر را متعلق به جهان وتاریخ گذشته یا پیش-تاریخ می داند؛ پارادایم جدید اسطوره شناسی ، در جستجوی رد الگوها و کهن الگوها در جهان معاصر است. این الگوها با **فرم ها و روایات دیگرگون و دگردیسی شده**، در افسانه ها، فولکلور، تئاتر، سینما و ادبیات داستانی؛ اعم از داستان های کوتاه و رمان خود را باز می نمایند. نکته در خور تأمل این است که اساطیر جهان سرشار از هم سانی ها و تضاد ها هستند ؛ که خود ریشه در داد و ستد، جنگ ، مهاجرت ، مجاورت مرزی، ازدواج و تغییر مرام و دین دارند. در بررسی اساطیر و آثار ادبی جهان ، به نمونه هایی بر می خوریم که درونمایه و بنمایه آنها نبرد بین خویشان و خویشاوند کشی است (پدر کشی / پسر کشی / ، برادر کشی، زن کشی) . این پدیده به شکل های مختلف در تاریخ، اسطوره ، تراژدی ، حماسه ، افسانه و روایات مذهبی اقوام و ملل دیده می شود ، که علیرغم تفاوت های صوری، از نظر ساختار و طرح کلی والگوها شبیه یکدیگرند . یکی از گونه های خویشاوند کشی ، زن/همسر کشی است که از دیرباز تا امروز در اساطیر و افسانه ها ، و ادبیات معاصر مشاهده می شود. این پژوهش پس از **مرور زمینه ها ، الگوها ، و نمونه های خویشاوند کشی**؛ بطور خاص این پدیده (زن کشی) را در داستان معاصر ایرانی (با اشاراتی به نمونه های خارجی) بررسی می کند.

پرسش های پژوهش :

۱- ریشه ها و زمینه های این پدیده (خویشاوند کشی / زن کشی) چیست؟ (رویکردهای اسطوره شناختی و روانشناختی و)

۲- کهن الگوهای این پدیده کدامند؟

۳- چه تفاوت ها و شباهت هایی در طرح داستان هایی با چنین بنمایه و درونمایه ای وجود دارد؟

۴- بازتاب و بازتولید امروزی این پدیده در ادبیات داستانی معاصر چگونه است؟ (ساز و کارهای زبانی، روایی و فرمی)

فرضیات پژوهش :

۱- فراگیری خویشتن کشی در عرصه های تاریخی، افسانه ای و ادبیات معاصر (در فرم های ساده و پیچیده و قدیم و جدید) حاکی از زمینه ها و انگیزه های عمیق و پیچیده است.

۲- برخلاف پارادایم کلاسیک در اسطوره شناسی، ساختارها و الگوهای اسطوره ای مدام خود را در اشکال و هیئت های جدید بازتولید می کنند.

۳- به نظر می رسد علیرغم شباهت هایی که در این زمینه بین ادبیات اساطیری و کهن؛ و ادبیات نو مشاهده می شود؛ به دلیل ماهیت و ساختار زبان، فرم و روایت در داستان معاصر، تفاوت های زیادی بین این دو باشد.

هدف پژوهش :

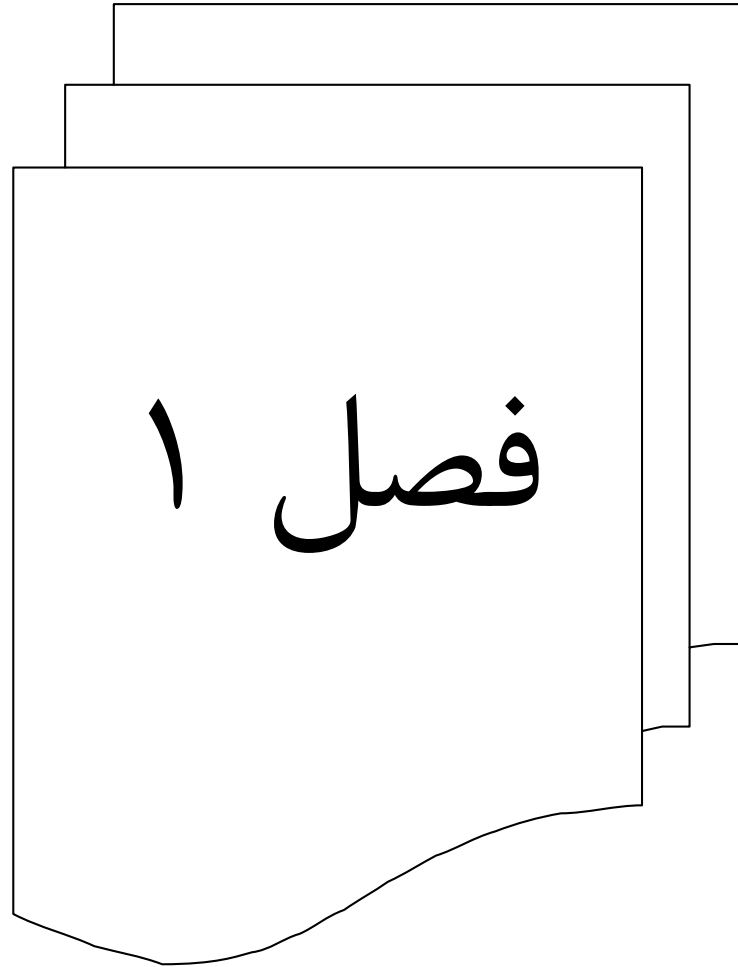
در این پژوهش قصد داریم تا ریشه ها و زمینه های این پدیده (خویشاوند کشی / زن کشی) را پیدا کنیم و بفهمیم که کهن الگوی این پدیده چیست ؟ همچنین با دقتی شدن در طرح داستان هایی با چنین بنمایه و درونمایه ای تفاوت ها و شباهت های این نوع داستان ها را بیابیم و ببینیم بازتاب و بازتولید این پدیده به اقتضای ساز و کارهای زبانی، روایی ، فرمی، ساخت و دیگر عوامل درون متنی یا برون متنی در ادبیات داستانی معاصر به چه صورت است؟

پیشینه تحقیق:

عمده کارهای پژوهشی ای که در این زمینه در ایران انجام شده است اولاً مربوط به ادبیات کلاسیک است و ثانیاً معطوف به شاهنامه و بعضاً ادبیات فولکور است. به تعبیر دیگر تحقیقات در این زمینه مربوط به قدیم و متمرکز به ادبیات شاهنامه شده است. به نظر می رسد که کهن الگوهای خویشاوندکشی نه تنها در ادبیات قدیم بلکه در ادبیات معاصر هم به صورت سمبولیک و استعاری در رمان ها و داستان ها دیده می شود. همان طور که گفته شد در این زمینه تحقیق مستقل و جامعی فراهم نیامده است و عمده کارهای انجام شده مربوط به ادبیات کلاسیک، آن هم عموماً معطوف به پدرکشی، برادرکشی و پسرکشی است، شاهنامه (تراژدی آفرینی در سه داستان شاهنامه (ایرج، رستم، سهراب و سیاوش) عنوان پایان نامه است که در دانشگاه آزاد رودهن در سال ۱۳۸۱ و پایان نامه ای با عنوان بررسی اقتباس های دراماتیک از داستان رستم و سهراب در دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی در دانشگاه هنر و معماری نو. و پسرکشان (دکتر ترکی) و ... در باب ادبیات معاصر هم عمدتاً درباره برادرکشی داستان سمفونی مردگان از عباس معروفی است. و یا به طور حاشیه ای به چنین مضمونی پرداختند.

روش تحقیق:

این پژوهش بر پایه ی تعریف، توصیف، تحلیل و نقد است و بعد از یافتن خاستگاه تراژدی و بیان رویکردهای اسطوره ای ، جامعه شناختی و روانشناختی از ناقدان بسیاری چون شمیسا، براهنی و به معرفی برخی از داستان ها با مضمون زن کشی و نقد و بررسی آن ها می پردازیم. به همین دلیل روش گردآوری مطالب و اطلاعات مورد نیاز بیشتر به صورت کتابخانه ای (حقیقی)، اسنادی و جستجو در کتابخانه های مجازی و سایت های اینترنتی است، به این صورت که ابتدا منابع موجود در این زمینه تهیه و مطالب مورد نیاز فیش برداری شد و سپس برای کامل تر و به روز شدن اطلاعات از مقاله های مرتبط به این زمینه در سایت های مختلف اینترنت استفاده شد.



اسطوره:

اسطوره به زندگی انسان اعتبار و ارزش می‌دهد و چگونگی رشد و بالندگی را برای بشر ترسیم می‌کند. شالوده‌های فرهنگی و فلسفی جامعه انسانی برگرفته از آرمان‌هایی است که حقایق را بیان می‌کند و زندگی بشر به آنها وابسته است. هر فرهنگ و ادبیاتی برای اعتلا و ارتقای خود نیازمند به اسطوره است. اساطیر هیچ وقت به بوته فراموشی سپرده نمی‌شوند، باید وجود داشته باشند تا از درونشان حماسه‌ها زاده شود و مردم آرزوهای خود را در پیدایش حماسه‌ها جستجو کنند.

انسان‌ها با اسطوره‌ها و افسانه‌ها، «روایت‌ها» و تصویرهایی می‌آفرینند از جهان واقع، که به آن دل بسته‌اند یا از آن می‌گریزند و از جهان‌های ممکن که آن را طرح می‌ریزند. در بطن این روایت‌ها، صور نوعی کهن الگوها، بنمایه‌ها و درونمایه‌های فلسفی، علمی، دینی، هنری و ادبی شکل می‌گیرند و با نظام‌های جانشینی و هم نشینی و گشتارهای «حذف، افزایش، کاهش و جابجایی»، فرم‌های مختلف به خود می‌گیرند یا دفرمه می‌شوند. چنانکه گاه شباهت‌ها و رابطه‌های آنها از نظر دور می‌ماند. «از همین رو می‌توان گفت که اساطیر جهان از جهاتی سرشار از هم سانی‌ها هستند و از وجوهی آکنده از تضادها، شباهت‌ها و همسانی‌های اساطیر و افسانه‌ها و حکایات و قصص، گذشته از مبنای آرکی تایپی (Archetypal) ویژگی‌های جهانشمول انسانی - ویژگی‌های بنیادی فیزیولوژیک، سایکولوژیک و ... ریشه در داد و ستد، جنگ‌ها، مهاجرت‌ها، همجواری مرزی، ازدواج‌ها و تغییرات مرامی و دینی دارند».

میرچا الیاده اسطوره را این گونه تعریف می‌کند: «نقل کننده سرگذشتی قدسی و ویژگی مینوی است، که مربوط به زمان اولین است. راوی واقعه ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت، همه چیز رخ داده است» (ناظر زاده کرمانی، ۱۳۶۸: ۴۵).

و همچنین حماسه «نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر اعمال پهلوانی و ویژگی مردانگی‌ها و ویژگی افتخارات قومی یا فردی است» (صفا، ۱۳۷۹: ۳).

حماسه:

حماسه‌ها به وجود می‌آیند که تراژدی‌ها را بسازند و تراژدی واقعی است که برای انسان به وجود می‌آید، بشر در دامان تراژدی پرورده می‌شود و به سوی سرنوشتی می‌رود که مقصدی برایش وجود ندارد، در این راه هیچ عملی نمی‌تواند جلوی این سرنوشت

مبهم را بگیرد، چون قهرمان تراژدی اسیر تقدیر است و «انسانی است در بند و می خواهد با بروز امیالی سرکش، وجود و هستی خود را توجیه کند.» (توشار، ۱۳۶۶: ۱۴۴).

پیدایش تراژدی:

«تراژدی زاده یونان است. در طول زندگی، بشر دریافت که بی عدالتی هایی در جهان به وجود می آید که خود نقصانی علاج ناپذیر است. از این رو شاعری توانا باید که به خلق تراژدی بپردازد و حقیقت زندگی را بیان کند. وجود این احساسات باعث خلق تراژدی گردید و تراژدی زاده شد.» (همیلتون، ۱۳۷۷: ش ۱۴۵).

تراژدی به وجود آمد تا پاسخی برای بی عدالتی ها باشد. تراژدی زاده شد تا آلام انسان تسکین پیدا کند و شکلی منظم را به زندگی بشر ارزانی دارد. تراژدی هنر زندگی را به انسان می آموزد و راه عبرت و آینده نگری را در وجود بشر تقویت می کند. پس زندگی در این دنیای پر از شور و غوغا نیازمند تراژدی است. تراژدی برگرفته از متن زندگی انسان ها در جامعه است و باید به وجود بیاید تا زندگی شکل بگیرد.

تعاریف تراژدی:

افراد زیادی در دوره های متفاوت تعاریف متعددی از تراژدی ارائه داده اند. «ارسطو در دوره کلاسیک تراژدی را تقلیدی می داند از کار و کرداری شگرف و تمام، دارای درازی و اندازه معین، به وسیله کلامی به انواع زینت ها آراسته و آن زینت ها نیز هر یک بر حسب اختلاف اعضا، و این تقلید به وسیله کردار اشخاص تمام می گردد، نه اینکه به واسطه نقل و روایت انجام پذیرد و شفقت و هراس را برانگیزد تا سبب تزکیه نفس انسان از این عواطف و انفعالات گردد.» (زرین کوب، ۱۳۸۱: ۱۲۱).

ارسطو در رساله خود هنر شاعری بیان می کند که تغییر در بخت و اقبال قهرمان نباید از بدبختی به خوشبختی باشد، بلکه برعکس از خوشبختی به بدبختی می باشد و علت این امر نباید در هیچ گونه انحرافی نهفته باشد، بلکه به اشتباه بزرگی از سوی خود او بر می گردد. خود این شخصیت نیز در نظر ارسطو یا به همین صورتی است که ذکر شد و یا بهتر از آن می باشد. ایزدور اهل سویل اسپانیا اعتقاد دارد که تراژدی دربردارنده داستان های غم انگیزی پیرامون ملت ها و پادشاهان است. «چاسر (Chaser) نگرشی که حاکی از دید قرون وسطایی به تراژدی است ارائه می دهد و اظهار می دارد که تراژدی ذکر داستان معینی است که کتب گذشته نیز به یاد ما می آورند.

داستان کسی که در خوشبختی و رفاه وصف ناپذیر است و ناگهان از آن تنعم و خوشبختی سقوط می کند و فلاکت او را فرا می گیرد و مصیبت پایان کار او می باشد. سیدنی در ادامه توصیف این نوع تراژدی اظهار می دارد که تراژدی آثار تحسین و همدردی را بر می انگیزاند، عدم حتمیت این جهان را یادآور می شود و سست بنیاد بودن خانه های طلایی را متذکر می شود. (مجموعه مقالات، ۱۳۷۷: ۱۹۸-۱۹۹).

از نظریه ها می توان دریافت که تراژدی شکلی از نمایش است که با اقبال و بداقبالی و بخت و بدبختی مرتبط می باشد و نهایتاً به فجایع و مصایبی می پردازد که برای انسان های صاحب جاه و مقام و عنوان رخ می دهد. برای مثال: اودیپ، آگاممنون، آنتیگونه، هملت، اتللو، مکبث، رومئو و ژولیت و ... و آنچه این شخصیت ها را تراژیک و غم انگیز می سازد این است که این شخصیت ها از ویژگی ها و خصایص علو، ممتاز بودن، شرافت، بزرگ منشی، شور و شوق و خشم و هیجان برخوردار هستند. آنها از فضایل و سجایایی بهره مند هستند که آنها را ورای مردان و زنان معمولی قرار می دهد. در تراژدی آنچه دیده می شود این است که این ویژگی ها و خصایص برای نجات شخصیت های داخل تراژدی، که برای خود تخریبی یا نابودی آنها وارد می شود، کارساز نیستند. یعنی این ویژگی ها و خصایص نمی توانند مانع نابودی و تخریب شخصیت های داخل تراژدی بشوند؛ نابودی که یا به واسطه خود آنها و یا به واسطه دیگران ایجاد می شود. از این جهت برای آنها امیدی وجود ندارد. شاید بتوان گفت پس از تراژدی این امید معنا دارد، اما در طول تراژدی این امید بی معناست.

«تراژدی را نمایش ممتاز می دانستند که نشان دهنده شخصیت هایی با مقام و منزلت والا و درگیر و گرفتار حادثه ای تأسف بار می باشند؛ وضعیتی که با خوبی و خوشی آغاز می گردد و پایان و فرجامی غم انگیز و فلاکتبار دارد. این امر در مورد تراژدی های شکسپیر به خوبی صادق است، اما این اصلاح را می طلبد که تراژدی هملت با خوشی آغاز نمی شود، زیرا پدر هملت قبلاً کشته شده و مادر هملت دوباره ازدواج کرده است.

اما نمایش های دیگر در حالی آغاز می شوند که قهرمان بر اریکه خوشبختی سوار است. به عنوان نمونه اتللو با شادی و سرور قلبی ازدواج می کند. البته همین قهرمان تراژیک (اتللو) در طول نمایشنامه، دردها و رنج هایی تقریباً غیرقابل تحملی را به جان می خرد و در پنجمین پرده نمایش می میرد. در پس شخصیت های نمایش رنسانس، که از منزلتی والا و بالا سقوط می کنند، تراژدی های غیرمهیج

قرون وسطی نهفته هستند. یعنی اشعار حکایت گونه ای که از واهی بودن منزلت بالا در جهانی خبر می دهند که بخت و اقبال بر آن حاکم است.» (همان: ۲۰۴)

تراژدی در دوران مدرن :

« در دوره روشنگری تعریفی که ارسطو از تراژدی به دست می دهد ملاک و معیار قرار می گیرد. ارسطو تأثیرات و انفعالات تراژدی را ترس و همدردی می داند که آدمی را به مرحله کاتارسیس^۲ یعنی تزکیه می رساند. او برای ترس واژه یونانی (PHOBOS) و برای همدردی واژه (ELEOS) را به کار می برد. در سراسر دوره روشنگری، ترجمه این کلمات نقش تعیین کننده ای در تعریف نظریه تراژدی داشته است. گوشتد، علاوه بر ترس و همدردی، از حس حیرتی که هنگام تماشای صحنه نمایش به نمایشگر دست می دهد سخن می گوید و این حس را در کنار حس ترس و همدردی می نشاند. تاکید گوشتد، بر عنصر حیرت، گرایش و تمایل او را به تراژدی های شهادت طلبانه عصر «باروک» نشان می دهد. از نظر وی ترس و همدردی و حیرت، با توجه به موقعیت اخلاقی بشر، به کاتارسیس می انجامد. او می گوید «تراژدی، تماشاگر را هوشمندتر، محتاط تر و استوارتر از همیشه به منزل می فرستد.

گوشتد، بر خلاف ارسطو، که کاتارسیس را نوعی تزکیه نفسانی برای رسیدن به آرامش فیزیولوژیک می دانست، نتیجه تأثیرات و انفعالات نفسانی ناشی از دیدن نمایش بر روی صحنه را کاملاً اخلاقی و عقلانی می بیند. از نظر او، صحنه نمایش صحنه تدریس است و می تواند عواطف انسانی را برانگیزد و به سبب تعلیم و آموزش شود. گوشتد صحنه نمایش را مدرسه صبر و دانایی می داند. آدمی با دیدن نمایش تراژدیک به پیامدهای کردارش پی می برد و متنبه شده و به انسانی اخلاقی مبدل می گردد. » (ذاکرزاده، ۱۳۹۰: ۵)

ارسطو در ضمن در کتاب «فن شعر» خود به حوادثی اشاره دارد که بین کسانی که با یکدیگر دوست یا دشمن هستند روی می دهد و معتقد است که هلاکت یک دشمن ممکن است در حد مرگ یک انسان ترحم برانگیز باشد اما به آن معنا شفقت ها را بر نمی انگیزد. اما مواردی هم هستند که این گونه حوادث فجیع بین کسانی که با یکدیگر دوستی دارند روی می دهد، مثل این که برادر، برادری را یا پسر، پدر را به هلاکت می رساند یا مادر، فرزند را و یا فرزند، مادر را هلاک می کند و یا هر یک از این ها نسبت به دیگر کس در صدد ارتکاب جنایتی دیگر از این گونه بر می آید و البته این گونه موارد است که شاعر آنها را برای موضوع تراژدی باید بجوید و برگزیند.

« ارسطو معتقد است که اگر میان قهرمان تراژدی و شخصی که در مواجهه با عمل تراژیک قرار می گیرند نسبتی وجود داشته باشد، تأثیر عمل بیشتر خواهد بود و شفقت و ترسی که در تماشاگر برمی انگیزد هم بیشتر خواهد شد. - خودکشی آنتیگون و معشوقش در پایان نمایشنامه «آنتیگون» سوفوکل هم چنین ویژگی دارد. آنتیگون-دختر اودیپ - چون برخلاف دستور کرئون (دایی اش) جسد برادر خود را به خاک سپرده بود، محکوم به مرگ می شود. هموم (پسر کرئون) هم که عاشق آنتیگون است، در کنار جسد او خودش را می کشد و خبر می رسد که زن کرئون هم به خاطر مرگ پسرش خودکشی کرده است. در این نمایشنامه همه قربانیان تراژدی همان گونه که ارسطو مطلوب می داند با یکدیگر نسبت فامیلی دارند و این مسئله تأثیر مرگ و سقوط آن ها را شدیدتر می کند و شفقت و ترس را در تماشاگر برمی انگیزد. کردار ممکن است بر حسب آن که از آثار شاعران قدیم بر می آید وقوعش در حالی باشد که کنندگان آن کردار، از روی علم آن را به جای آورند، چنانکه آنتیگون دفن جسد برادر مرگش را به دنبال خواهد آورد، این کار را انجام می دهد و هنگامی که به دستور کرئون در دخمه زندانی می شود با آگاهی از عملی که انجام می دهد، خودش را هلاک می کند.

همچنین ممکن است که اشخاص در حق یکدیگر نادانسته کار ناروایی مرتکب شوند و بعدها پیوند خویشاوندی و ناروایی کار خویش را بازشناسند. این اتفاق برای «اودیپ» در نمایشنامه «ادیپوس» سوفوکل می افتد. اودیپ، لایوس را می کشد و با همسر وی هم بستر می شود، اما سپس از ماجرای طاعون و کشف منشاء آن در می یابد که مرتکب قتل پدر ورتای با مادر شده است. در واقع او ابتدا عملی را نادانسته مرتکب شوند و بعد از ارتکاب به رابطه ی خویشاوندی و کار ناروایش پی برده است.

حالت سومی هم ممکن است که پیش بیاید و آن این است که شخص در همان لحظه ای که نزدیک است نادانسته مرتکب خطایی شود که قابل جبران نباشد، قبل از ارتکاب بر خطای خویش واقف گردد. اما دیگر به جز این حالات سه گانه حالات دیگری وجود ندارد، زیرا به حکم ضرورت انسان یا کاری را انجام می دهد یا نمی دهد و آن نیز یا از روی آگاهی و دانستگی است و یا از روی نادانی و ناآگاهی. ارسطو سه نوع کردار را همراه با آگاهی شخص که مرتکب عمل می شود (قهرمان)، بدین ترتیب مطرح می کند تا قدرت و قابلیت هر نوع از حالات سه گانه را در ایجاد شفقت و ترس در تماشاگر تعیین کند. او در ادامه فصل چهارم در فن شعر می گوید: " در بین این حالات آن جا که شخص دانسته درصدد ارتکاب کاری ناروا برمی آید اما مرتکب آن نمی شود، کمتر از سایر حالات مطلوب است. چون نفرت را سبب می شود اما طبع و حال تراژدی را ندارد به سبب آن که فاجعه ای واقع نمی شود از این رو شاعر چنین حالی را عرضه نمی کند یا لاقلاً چنین وضعی را جز به ندرت در آثار شعرا نمی توان یافت."

این انفعال در عمل را می توان باز در نمایشنامه «آنتیگون» مثال زد. «همون» که عاشق آنتیگون است در بخشی از نمایشنامه به ظاهر در مقابل پدرش (کرون) می ایستد و قصد دفاع از آنتیگون را دارد اما در آن هنگام هیچ عملی را انجام نمی دهد و در انفعال باقی می ماند. ارسطو معتقد است که چنین حالاتی اصلاً برای تراژدی مطلوب نیست. چرا که تنها نفرت را در مخاطب بر می انگیزد و به دلیل آن که فاجعه ای در آن رخ نداده احساس تراژیک (ناشی از ترحم و ترس) را به خود نمی آورد. ارسطو همچنین می گوید که در آثار کلاسیک معمولاً چنین حالتی به ندرت کاربرد پیدا می کند و نمونه های کمتری از آن را می توان مثال زد. وی در ادامه بحث پیرامون سه حالت طرح شده می گوید: "درجه بعد حالتی است که در آن کردار به جای آورده می شود و واقعه می یابد. اما از همه بهتر آن است که شخص نادانسته مرتکب عملی شود و بعد از ارتکابش بر آن خطای خویش واقف گردد. زیرا که در این حال دیگر آن عمل و کردار سبب نفرت و بیزاری نمی شود و باز شناخت هم که بعد از ارتکاب حاصل می شود سبب می شود که تماشاگر یا خواننده ناگهان پی به حقیقت حال ببرد." (ارسطو، ۱۳۵۳: ۶۲-۸۰)

ارسطو در این جا از حالتی صحبت می کند که اگر چه قهرمان تراژدی در نتیجه آن به نابودی کشیده می شود و سقوط اش کامل می شود، اما در عوض به نوعی بازشناخت و دگرگونی دست می یابد که تغییر او از ناآگاهی به دانش و آگاهی را نتیجه می دهد. در حقیقت قهرمان با آن که با ناآگاهی اش اسباب نابودی خویش را فراهم ساخته، اما در عوض به یک شناخت با ارزش دست یافته و این شناخت است که برای او ارزش دارد و به تماشاگر انتقال داده می شود.

البته توضیحات ارسطو در مورد کاتارسیس به هیچ وجه کافی نیست و در ضمن برای همه آن چیزهایی که ما امروزه از کاتارسیس می دانیم و می شنویم هم بسنده به نظر نمی رسد اما در ایجاد شناخت نسبت به آثار دوره کلاسیک بسیار ارزشمند و مغتنم است. فردیش نیچه تعریفی مدرن از تراژدی ارائه داده است؛ وی در مفهوم تراژدی و وضع یونانیان «در دوران تراژیک» ژرف اندیشی، تفکر و پژوهش بسیار کرده بود. او به رغم پذیرش تعریف کلاسیک تراژدی، معتقد بود که نباید پنداشت تراژدی واجد بار انحطاط و بدبختی است، زیرا:

«تراژدی، یعنی نشان دادن عظمت آدمی و محدودیت های او در نبرد با عوامل مخرب در عرصه نمایش زندگی ... به سان آینه ای صاف بازتابنده عظمت فکری ملی بزرگ است، می جنگد و می کوشد اما از مخمصه ای که دچار آن شده است جان به سلامت به در