فرزانگی رنج خمار

محمد علی - موسوی فریدنی *

اصلاً خیال ندارم که مسئله‌ای را حل کنم یا عقده‌ای را بگشایم. بر عکس می‌خواهم مسئله‌ای را فقط مطرح کنم. و آن این است: چرا بزرگترین پهلوانان ما به دست خود ما نابود می‌شوند و نه به دست بزرگترین دشمنان ما؟

۱ـ اشاره‌ای به تعریف تراژدی

تراژدی (به یونانی به مبنای آوازبز) در آغاز بر یک شکل قربانی آیینی دلالت می‌کرد که با آواز همسرایان همراه بود. در نیایش دیونیسوس، ایزد کشتزار و تاکستان‌ها. از این آیین، تراژدی دراماتیک یونانی سر برآورد. ارسطو در کتاب خود «فن شعر Poetics » تراژدی را این گونه تعریف می‌کند:

تقلید یک عمل که جدی است و چون دارای طول معینی است فی نفسه کامل است که آرایش‌های کلامی به طور جداگانه در بخش‌های اثر متناسباً به شکل درام و نه روایت به کار رفته باشد، با حوادثی که از آن ترس و ترحم انگیزد، تا از این عواطف روان نپالاید (تزکیه شود).

منظور ارسطو از آرایش‌های کلامی این است که با وزن و آواز همراه شود و منظور از «تناسب در بخش‌های جداگانه اثر» آن که بعضی قسمت‌ها فقط منظوم باشد و بخش‌های دیگری با آواز ارائه شود. ارسطو سپس دربارهٔ اجزای تراژدی همچون طرح و صحنه‌آرایی و غیره صحبت می‌کند که خارج از بحث ماست. اما نکته‌ای هست که یاد آوری آن لازم است و آن این که خود ارسطو هم معتقداست فرم اجرایی نمایش، خصیصهٔ اصلی تراژدی نیست. بدین معنا که حتماً نباید یک اثر اجرا گردد به معنای کامل تراژدی خوانده شود. به عبارت دیگر، خواندن یک اثر تراژدی هم چیزی از اثر تراژیک آن نمی‌کاهد.

در تعریف تراژدی همین قدر کافی است. اما پیش از پرداختن به بحث بعدی، دریغ است این نکته نغز هگل یادآوری نشود که: فرق تراژدی و حماسه این است که حماسه برخوردهای میان دو

---

*- پژوهشگر و مترجم

قوم است و تراژدی برخوردهای درون یک قوم. اینک با تمایزی که هگل میان این دو قائل می‌شود، می‌توان به یک تقسیم بندی عمومی و عمودی در شاهنامه دست زد: جنگ‌های ایران و انیران را جزو حماسه‌ها و برخوردهای بین ایرانیان را از جمله تراژدی‌ها به شمار آورد.

۲ـ دیدگاه مهرداد بهار[۱]

یادش به خیر، می‌گفت اندیشهٔ ایرانی قهرمانان خود را سپید سپید می‌بیند یا سیاه سیاه. در میانهٔ اهورا و اهریمن هیچ شخص ثالثی نیست که اندکی بدی یا اندکی نیکی داشته باشد. آدم‌ها یا خوب خوبند یا بدِ بد. بهار بازتاب این اندیشه را پس از اسلام در تجلی شخصیت‌های عاشورا جستجو می‌کرد و می‌گفت یک سر سوزن نیکی در شخصیت یزید و شمر و عمر سعد در اندیشهٔ ما قابل تصور نیست و از آن سو هم در شخصیت‌های نیک، یک سر سوزن بدی نمی‌بینیم. قضاوت چنان کلی و فراگیر است که اندیشه به چالش نمی‌افتد و مجال داوری نمی‌ماند. شخصیت‌ها صددرصداند. چه نیکان، چه بدان. بهار با این برداشت از داستان و تراژدی به سراغ شاهنامه می‌رفت. به داستان‌هایی می‌رسید که این خصیصه را ندارند. مثلاً داستان رستم و سهراب. در این داستان شنونده یا خواننده می‌تواند گاهی به رستم حق دهد و گاهی به سهراب و حتی قضاوت متفاوتی داشته باشد. سهراب سرشت اهریمنی ندارد، رستم هم ندارد. همین حالت در داستان رستم و اسفندیار هم هست که فردوسی می‌کوشد و خود را بی‌طرف نشان دهد و به هر حال جای چالش و پرسش باقی است و شنوندگان پس از شنیدن داستان می‌توانند به پشتیبانی از هر کدام به بحث بنشینند و از شخصیت‌های دو سوی داستان حمایت کنند. چنان که این بحث میان مفسران و دانشمندان هم صورت می‌گیرد و ما در آثار آنان می‌بینیم و می‌خوانیم و بهار می‌گفت این فرم با این شیوهٔ ارائه تحت تأثیر ادبیات کهن یونان پدید آمده است. وی در پاسخ به این سوال مقدر که چگونه ادبیات یونان راهی به ادبیات ایران گشوده است؟ می‌گفت حملهٔ اسکندر و استقرار سلوکیان در نجد ایران و ماوراءالنهر و تأسیس سلطنت کوشانیان در خاور ایران (افغانستان فعلی) سبب شد که راه بازرگانی ابریشم رونق یابد و داستان. همراه کاروان‌هایی که بارهای تجاری را جا به جا می‌کردند. آثار ادبی را هم نقل می‌کردند و چون خصلت تجارت بر پایهٔ تسامل و تسامح است و کمتر پذیرای تعصبات مذهبی است، این شکل‌های ادبی هم در مشرق و شمال شرقی ایران جا افتاد. آن گاه وی از مجموع داستان‌های شاهنامه سه داستان سودابه و سیاوش، داستان سیاوش و افراسیاب و رستم و اسفندیار را از این قماش به شمار می‌آورد و معتقد بود در تمام آثار ادبی ایران چه پیش از اسلام و چه بعد از آن و نیز در آثار هندی چنین شکلی از روایت وجود ندارد.

۳- محتوم بودن سرنوشت

در تراژدی جبر وقایع است که داستان را پیش می‌برد. قهرمان جز آنچه می‌کند چاره‌ای ندارد و تا اوج فاجعه مجبور است پیش برود. بهار در داستان رستم و سهراب یک ضعف می‌دید و این داستان را از لحاظ تراژدیک نمونهٔ کاملی به شمار نمی‌آورد. زیرا جان این داستان بر پایهٔ یک تصادف، یک سوءتفاهم استوار است. بهار می‌گفت گرهٔ اصلی داستان بر عدم شناخت پدر و پسر قرار دارد و همین ضعف تراژیک آن است. اگر رستم فرزندش را می‌شناخت و می‌کشت فرم تراژدی به هم می‌ریخت و خواننده دیگر هیچ احساس ترحمی نسبت به یک پدر پسرکش نداشت. اما وی همین ضعف را در تراژدی رومئو و ژولیت هم می‌دید اماهم این و هم آن را در مجموعه داستان‌های تراژیک طبقه‌بندی می‌کرد. از ویژگی‌های قهرمان تراژیک، یکی آرمان‌گرایی است. قهرمان به خاطر آرمانی که به آن اعتقاد دارد تا دروازهٔ مرگ می‌تازد. و چفت و بست داستان طوری است که جز آن چاره‌ای ندارد. در نمونهٔ مورد نظر ما «رستم و اسفندیار»، رستم چاره‌ای جز دفاع از نام خود ندارد. این یک آرمان است و نمونه‌های دیگر هم دارد که یکی از درخشان‌ترین آنها در شاهنامه آمده است: تازیانهٔ بهرام در میدان جنگ گم می‌شود؛ سپاه ایران شکست خورده اما بهرام می‌گوید باید تازیانه‌ام را پیدا کنم. همه می‌دانند بازگشت بهرام به میدان همان و مرگش همان. پس می‌کوشند او را از این تصمیم منصرف کنند. پیشنهاد اهدای تازیانه‌های بهتر و گران‌تر و زیباتر، بهرام را از این تصمیم باز نمی‌دارد. زیرا: «نام من بر دستهٔ آن حک شده و ننگم می‌آید نامم به دست دشمن افتد». رستم هم نمی‌تواند ننگ تسلیم، آن هم با دست بسته را بپذیرد، حال به هر قیمتی که می‌خواهد تمام شود. اما از آن سو، اسفندیار دلیری‌ها نموده، زمین از بت‌پرست‌ها تهی کرده؛ هفت خانی از سر گذرانده است، اما بر اثر توطئهٔ پدر سرو کارش با

رستم افتاده است. او هم نمی‌تواند فرمان شاه را اجرا نکند. تحقق خواست شاه نیز برای اسفندیار آرمان است. ما، خواننده یا شنونده، هر دو را دوست می‌داریم. اسفندیار که افراسیاب نیست، از خودمان است. رستم هم همین طور. اما در طول داستان، تراژدی اوج می‌گیرد و فاجعه‌ای بزرگ، از بزرگترین فاجعه‌های منقول در شاهنامه انجام می‌پذیرد.

۴- اعتراض به وضع موجود

از جنبه‌های دیگر تراژدی، ستیز با سرنوشت تحمیلی است. قهرمان تراژدی با ریختن خون خود به وضع موجود اعتراض می‌کند و راه رسیدن به آن آرمان‌ها را هموارتر. پرومته از نظام و

شوکران بنوشد تا در دورهٔ بعد خدایان از کوه المپ بگریزند. این خشم علیه خدایان در شاهنامه متوجه سپهر و فلک است و فردوسی هر جا ضرورت دانسته، آواز خشمش را بر آن فرو ریخته است: آنجاکه از مرگ سیاوش کلافه شده فغان بر می‌آورد:

چپ و راست هر سو بتابم همی
سر و پای گیتی نیابم همی
یکی بد کند نیک پیش آیدش
جهان بنده و بخت خویش آیدش
یکی جز به نیکی زمین نسپرد
همی از نژندی فرو پژمرد

نظم خدایان که آتش را بر انسان قدغن کرده‌اند سر بر می‌تابد، آتش را می‌دزدد و برای انسان ارمغان می‌آورد. پرومته آگاه از عواقب چنین اقدامی به آن دست می‌زند و پادافرهی سخت صعب را پذیرا می‌شود. این تراژدی و تراژدی‌های دیگر موجب شد تا اعتقاد به خدایان سستی گیرد و سقراط جام

یا در مقدمهٔ داستان رستم و سهراب:

اگر تندبادی برآید ز کنج
ز شاخ افکند نارسیده ترنج
هنرمند دانیمش ار بی هنر
ستمکاره خوانیمش ار دادگر

و آنگاه فریاد می‌زند:

اگـر مـرگ داد است بیداد چیست؟

ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟

۵ـ مجال داوری

در تراژدی، خود شنونده یا خـوانـنده یـا بیننده بـه داوری می‌پردازد. یعنی مخاطب، خود را جای شخصیت مثبت داستان نمی‌گذارد. در صورتی که در روایت مرسوم ایـرانـی، مـخاطب مجال داوری ندارد و شیفته و هیجان‌زده ناخودآگاه مرید و مقلد قهرمان داستان مـی‌گردد. در تـعزیه، شـمر تـرحـم کسـی را بـر نمی‌انگیزد. در امـیرارسـلان جـایی بـرای دفـاع از قـمروزیر یـا دلسوزی برای مادر فولادزره باقی نیست. سیر عواطف در ایـن گونه روایات جزمی است و میدانـی بـرای استقلال و داوری نیست. اما عواطف انگیخته شده در تراژدی به پالایش یا تزکیه روان سرباز می‌کنند: نوعی حسابرسی و سنگ واکندن انسان با خودش. خرد فعال می‌شود.

۶- دشمنان دشمن‌تراند یا دوستان؟

این که چـرا داسـتان رستم و اسـفندیار را جـزو بـزرگترین فاجعه‌ها آوردم به چند دلیل است:

۱-۶- پیوند دوران تاریخی است به دوران پهلوانی. پس از این است که تاریخ ما واقعی می‌شود و داراکه از پشت اسفندیار است با داریوش سوم یکی می‌گردد. سیر تاریخ از این به بعد با روایات یونانیان از تاریخ ما پیوند می‌یابد.

۲-۶- غایب شدن رستم از شاهنامه. دیگر خویش کاری او حماسه آفرینی نیست و خانواده‌اش را بهمن اسفندیاران نـابود می‌کند.

۳-۶- زمـان،زمـان تـقویمی (کـرونولوژیک) مـی‌شود و حوادث بی‌آرمان تاریخی احمقانه یا واقعی کـه واقـعی هـمان احمقانه است پشت سر هم تکرار می‌شوند.

با عنایت به فرقی که هگل مـیان حـماسه و تـراژدی قـائل است، می‌توان داسـتان‌های شـاهنامه را دو بـخش کـرد: یکـی داستان‌هایی که جنگ‌های میان ایرانیان و غیرایرانیان [انیرانیان] را روایت مـی‌کنند کـه ایـن‌ها را حـماسه مـی‌نامیم و دیگـر جدال‌های میان خود ایرانیان یعنی ستیز خودی‌ها با یکدیگر که این‌ها را تراژدی می‌خوانیم. بی‌شک این دو گونه نبرد و چالش بر یکدیگر اثر گذاشته‌اند و به نیرو بخشیدن یا سستی گرفتن آثار

بهار می‌گفت گرهٔ اصلی داستان بـر عدم شناخت پدر و پسر قرار دارد و همین ضعف تـراژیک آن است. اگـر رسـتم فـرزندش را مـی‌شناخت و مـی‌کشت فـرم تـراژدی بـه هـم مـی‌ریخت و خـوانـنده دیگـر هـیچ احساس ترحمی نسبت بـه یک پـدر پسرکش نداشت

مترتب بر آنها انجامیده است. با نگاهی فهرست وار بـه تـوالی وقـایع و فـجایع تـراژیک داسـتان‌های شـاهنامه در مـی‌یابیم زیان‌هایی که ایرانیان از خود ستیزی‌ها دیده‌اند به مراتب افزون‌تر از زیان‌هایی است که غیرایرانیان توانسته‌اند به ایشان وارد کنند. چرا که در بیشتر موارد این تراژدی‌ها بوده‌اند که راه بـیگانگان را هموار کرده‌اند و یا زمینهٔ پیروزی آنها را فراهم آورده‌اند. وگـرنه چرا باید بزرگ‌ترین پهلوانان و قهرمانان شاهنامه در تراژدی‌هـا کشته شوند و نه در حماسه‌ها؟ ایرج به دست برادرانش، سیاوش هر چند به دست انیرانی کشته می‌شود اما سبب ساز واقعی مرگ او پدرش، کیکاووس، است. سهراب بـه دست پـدرش رسـتم، اسفندیار به دست رستم، رستم به دست برادرش، فرامرز توسط بهمن. با رفتن اینها است که اسکندر پیروز مـی‌شود. مـانی بـه دست شاپور، مزدک به دست انوشیروان، بهرام چوبین به دست خسرو پرویز با کمک خارجی و آن گاه یورش تازیان: بفرمایید آقایان قبلاً خودمان همه کس و همه چیز حتی دلهایمان را نابود کرده‌ایم. از رستم فرخ زاد و یزدگرد باکی نداشته باشید.

گویا نظم شاهنامه چنین است که پس از چند تراژدی یک حماسه و یک شکست در پی می‌آید و با تـلنبار شـدن غـمها سیاهی فزونی می‌گیرد.

آیا فردوسی با دادن چنین نظم و تـرتیبی و آراسـتن چـنین تدوینی برای کتابش می‌خواسته به سؤال تراژیک آن مرد پاسخ دهد؟ آنجا که در سبب تألیف کتاب و گردکردن مطالب شاهنامه فرماید:

یکی پهلوان بـود دهـقان نـژاد

دلیر و بزرگ و خـردمند و راد

پـــژوهندهٔ روزگـــار نـــخست
گـذشته سـخن‌ها هـمه بـازجست
ز هـر کشـوری مـوبدی سـالخورد
بـیاورد کـاین نـامه را یـاد کـرد
بـــپرسیدشان از کـــیان جـــهان
وزآن نـــامداران فـــرخ مـــهان
کـه گیتی بـه آغـاز چـون داشتند
که ایدون به مـا خـوار بگـذاشـتند

سؤال این است: پدران ما چگونه در زندگی رفتار کردند که دنیا را این همه خوار و زشت کردند و به ما سپردند؟ سخن از سقوط است، از فرو رفتن، از خوار مایه شدن گیتی و زندگی. میراثی که به ما رسیده دلخواه ما نیست. سیر زوال پذیر نیکی و فزونی یابندهٔ بدی را در این کتاب فهرست می‌کنیم:

ـ پشت کردن فره از جمشید

نتیجه: استیلای ضحاک

ـ تقسیم جهان توسط فریدون

نتیجه: پیدا شدن دو دشمن در مرزهای خاوری و باختری

- فزون خواهی و بی‌تدبیری کیکاووس

نتیجه: جنگ‌های بی‌امان با توران، بازگشت فره از او

ـ آزگشتاسپ

نتیجه: مرگ اسفندیار، بر باد رفتن دودمان زال در سیستان و بی پناه شدن ایران، حمله از جانب باختر، فرزند سلم

سؤال: اگر فرامرز یا پسران او در کنار دارا بودند باز هم اسکندر پیروز می‌شد؟

نتیجه: تسلط بیگانگان و هزار پاره شدن ایران.

- اردشیر بابکان گرد می‌آورد این تن پاره پاره را. اما کشتن مانی، کاه در پوست انباشتن و از دروازه آویختن

انوشیروان سامان می‌دهد. اما کشتار مزدکیان

تراژدی خسرو پرویز با بهرام چوبین. امـا یـاری گـرفتن از بیگانگان برای سرکوب هموطنان

- تازیان آمدند الله اکبر گویان، بـا مـارهای بـنی‌امـیه و بنی‌عباس پنهان در آستین. پایان کار، غمنامه رستم فرخ زاد و هنوز تابوت یزدگرد بر دوشمان .«نـمی‌دانـیم کـجا بـه خـاکش بسپاریم.»

شوکت کاهنده و مصیبت فزاینده. این است یادگار ماندگار در روح ایرانی

۷- اگر فردوسی در این قرن می‌خواست شاهنامه بسراید:

حال بیاییم و برای دریافت تأثیر تـراژیک ایـن حـوادث و وقایع تمام آنها را همزمان بر روح آوار کنیم. ایـن کـار تـمثیلی است، اما بی‌مبنا هم نیست و آن خاطرات ازلی یا سر نمون‌ها یا Archetypes است. زمان حاکم بر رؤیا تقویمی- تـاریخی نیست. همه حوادث را بدون در نظر گرفتن سلسله مراتب زمان وقوع می‌توان یک جا به ذهن فرا خواند: آیا من خودم نتیجه یک رشته نسل‌های گذشته نبودم و تجربیّات موروثی آن‌ها در من باقی نبود؟ آیا گذشته در خود من نبود؟[۲] این جملهٔ هدایت، و اما جملهٔ فردوسی:

فزون است از رنگ گل رنج خار

تلنبار شدن این هـمه شکست در دوران تـاریخی و نـاچیز بودن پادزهر پیروزی، آرمان‌های ما را که در رفـتار پـهلوانـان و بزرگان متجلّی بود در ذهن ما کم رنگ کرد. و نتیجه آن شد کـه حساسیت خود را در برابر بدی‌ها از دست دادیم.

تراژدی واقعی این است: خفّت پذیر شدیم و در دروغ گفتن جسور. قباحت پیمان‌شکنی، تزویر و ریا از میان رفت. در دوران قاجار برای خیانت به میهن مسابقه گذاشتیم. علناً نوکر اجـنبی شدیم و بدتر از آن به آن بالیدیم. بپذیریم که فـردوسی چـنین چیزهایی نه دید و نه خواند. واقعاً یقه بر تن می‌درید اگر گودرز و توس برای تقرب بـه افـراسـیاب کـیخسرو مـی‌گرفتند و بـه او می‌دادند. ما در این دوران‌های مصیبت بار از این قبایح و رذایل کم نگذاشتیم. اگر فردوسی چنین چیزهایی می‌دید یا می‌شنید یا می‌خواند شـاهنامه‌اش را ایـن طـور آغـاز مـی‌کرد: «در زنـدگی زخم‌هایی است که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد...»[۳]

۱- از ۱۲ تا ۱۴ دی ماه ۱۳۶۹ بهار در اصفهان بود، برای آیین بزرگداشت دومین هزارهٔ سرایش شاهنامه حرف و گپ با هم فراوان داشتیم. اما ایـن سخنان او در سخنرانیش آمد و دو یادنامهٔ همان بـزرگداشت چـاپ شـد بنگرید به آن کتاب.

۲- نقل از یکی از دوستانم.

۳- هدایت ، بوف کور.