دکتر قطب‌الدین صادقی

نقدی بر «تراژدی قدرت در شاهنامه»

نوشتهٔ: دکتر مصطفی رحیمی
چاپ اول: ۱۳۶۹
۲۷۱ ص - ۱۵۰۰ ریال
ناشر: انتشارات نیلوفر

یکی از کتابهای «مطرحی» که در سال ۱۳۶۹ همزمان با گرامیداشت فردوسی و هزارهٔ تدوین شاهنامه از سوی انتشارات نیلوفر به چاپ رسید، «تراژدی قدرت در شاهنامه» اثر دکتر مصطفی رحیمی است. این کتاب در ۲۷۱ صفحه و در سه بخش نوشته شده است: بخش اول آن به «بحث در بارهٔ قدرت» می‌پردازد، و بخش دوم و سوم آن به تحلیل «رستم و اسفندیار» و «رستم و سهراب» از دیدگاه قدرت.

در ابتدای کار خواننده گمان می‌برد که عنوان «تراژدی» ربطی به «حماسه» شاهنامه ندارد و از آن مهمتر تحلیل این اثر کهن ادبی از زاویهٔ «قدرت» را اندکی نامأنوس می‌بیند. اما در آخرین صفحات کتاب با خواندن نقل قولی از «کامو» درمی‌یابد که اینجا «تراژدی» معنایی وسیع‌تر از تعریفهای ساده و دراماتیک ارسطو دارد. و نیز با تعریف قدرت و تشریح انواع نگرش او، تئوریهای آن در نیمهٔ اول کتاب خواننده به مرور از نظر ذهنی آماده می‌شود تا وارد این مقولهٔ تازه در حماسه شاهنامه شود؛ حماسه‌ای که پس از «مهابهاراتا» و «ایلیاد»، سومین حماسهٔ بزرگ جهانی است و غریب‌تر آن که این هر سه حماسه مربوط به نژاد و فرهنگ و تاریخ آریایی‌ها می‌شود و این خود پدیده‌ای نادر در تاریخ فرهنگ جهانی است. تردید نمی‌توان کرد که تازگی دیدگاه خود اولین حسن کتاب است. و ما منتقدانی از این دست که به کمک علوم جدید و مفاهیم سیاسی - تحلیلی تازه، میراث گذشتگان را یک بار دیگر بازخوانی کنند کم داشته‌ایم. میراثهای فرهنگی گذشتهٔ ما درست حکم «تاریخ» را دارند. همانگونه که

هر نسلی باید تاریخ گذشتهٔ خود را در پرتو افکار و تجربیات تازه‌اش یک بار دیگر بنویسد، میراثهای فرهنگی گذشتهٔ ما نیز لزوماً باید یک بار دیگر تحلیل و تجزیه شوند و از صافی شعور زمانه بگذرند تا بتوانند درک و حضوری زنده در جامعه پیدا کنند. و حال که صحبت نگرش جدید بر تراژدی است بگذارید از نویسندهٔ درخشانی که در این زمینه سرآمد همگان است نام ببریم: **یان کات**؛ منتقد پرآوازهٔ لهستانی، که در پرتو حوادث تاریخ معاصر و وقایع دهشتناک جنگ جهانی دوم، آثار شکسپیر، تراژدیهای یونان و نمایش سنتی ژاپن را به گونه‌ای کاملاً بدیع، غریب و تکان‌دهنده دوبارخوانی و تفسیر کرده است. او کوشیده است روح زمانهٔ ما را در این هر سه «نوع» نمایشی کهن بازتاباند؛ و این درست همان کاری است که نویسندهٔ کتاب «تراژدی قدرت در شاهنامه» نیز خواسته بدان دست یازد.

فروید؟ مارکس؟ یا راسل؟

دکتر مصطفی رحیمی برای تحلیل شاهنامه از دیدگاهی جدید، قاطعانه دست رد به سینهٔ فروید و مارکس می‌زند و می‌کوشد در نیمی از کتاب، بر اساس نگرشی مستقل و بدون کلیشه، ابتدا قوی‌ترین انگیزهٔ انسان در همهٔ ادوار تاریخ بشر را میل به تسلط بر دیگری تعریف کند: «تاریخ، تاریخ مبارزه برای کسب قدرت است» (ص ۱۴) و استالین نشان داد که: «قدرت غلبهٔ خود را بر همهٔ مسایل دیگر ثابت کرد. چه حفظ و توسعهٔ دیکتاتوری، جز حفظ و توسعهٔ قدرت هیچ چیز نیست» (ص ۲۰) یا: «قدرت تعیین کننده طبقات اجتماعی است» (ص ۸۱) و: «مالکیت زیر حمایت قدرت به وجود آمده و لاجرم آنچه اصالت دارد قدرت است نه مالکیت. آنجا که قدرت سیاسی نباشد، مالکیت بی‌معنی است». (ص ۲۲) و نیز: «قدرت نیرومندترین، ریشه‌دارترین و اصیل‌ترین تمایلات درونی را ارضا می‌کند. بیهوده نیست که خروشچف لذت قدرت را «لذت لذتها» می‌داند» (ص ۲۴) و باز به قول راسل: «خشایارشا وقتی به آتن لشکر کشید نه خوراک کم داشت، نه پوشاک، نه زن...» (ص ۲۵). برای به کرسی نشاندن این نظریه البته عقاید راسل ستون فقرات این بخش را تشکیل می‌دهد.

باید اضافه کرد که از دیدگاه روانشناسی فردی نیز صاحب‌نظران جدید این نظریه را به اثبات رسانده‌اند. آدلر در «روانشناسی فرد» و «احساس کهتری»، کمابیش همین حرف را می‌زند و معتقد است انسان با احساس حقارت به دنیا می‌آید و اگر این حس را به طور منطقی جبران نکند، کارش به پرخاشگری می‌کشد. آدلر بعدها افزود انسان برای تعدیل احساس حقارت خود، برتری‌جویی را جایگزین پرخاشگری می‌کند، و تنها از این راه است که احساس امنیت می‌کند.

طرفداران جدید مکتب فروید یا «نئوفرویدین» هایی از نوع «کارن هورنای» نیز که نیازهای انسان را طبقه‌بندی می‌کنند، معتقدند «تأیید و تحسین» دیگران نقش مهمی در

روانشناسی فرد بازی می کند. و هورنای هنگامی که بحث را به نیازهای اصلی انسان می کشاند، می گوید: سه نیاز اصلی بشر دوری از دیگران، نزدیکی به دیگران، و سرانجام «بر ضد دیگران» بودن است؛ که معنای دیگری جز تأیید تئوری قدرت از نظر راسل ندارد.

در بخش اول کتاب، نویسنده هیچ ابایی ندارد از این که در برابر شکل‌های سیاسی و ایدئولوژیک توتالیتر، مانند فاشیسم، مارکسیسم و دیکتاتورهای استبدادی جهان سوم از نوع «پینوشه» موضع گیری کند. حتی می‌توان گفت کل این کتاب نوشته شده است تا نویسنده در برابر این سه نمونهٔ افراطی ایدئولوژی توتالیتر، حرفش را زده باشد. و نویسنده بی‌محابا است آنگاه که رابطهٔ قدرت و انقلاب یا قدرت و اخلاق را بررسی می کند و به تحلیل پاگیری قدرت، روانشناسی توده‌ها در برابر آن، و یا تأثیرات سوءِ ازخودبیگانگی ناشی از قدرت می‌پردازد. او بدون تعارف به خواننده‌اش می گوید که استبداد کهن، فقر، ترس و شک، از علل اساسی تسلیم‌شدن به قدرت است. و با لحنی تند و مهیج با استناد به گذشته و حال تاریخ و فرهنگ شرق و غرب عالم، و آوردن نمونه‌های جنوب و شمال اقتصادی جهان، نتیجه می گیرد که حذف قدرت تا زمانی که آدمی به کمال دست نیافته است، میسّر نیست. پس تنها راه نجات جامعه و تأمین آزادیها، آن است که قدرت، کاربردی کاملاً «عقلانی» داشته باشد و باید ضرورتاً به کمک اهرم‌های ریز و درشت اجتماعی آن را از هر نظر محدود کرد. نقل‌قول زیبایی از کامو، نثر عصبی و محکم رحیمی را کامل می کند: «فاجعهٔ قرن بیستم آن است که متفکران حمایت از آزادی را فراموشی کردند». (ص ۷۵).

با اصراری که نویسنده همه جا بر قدرت گریزی اهل علم و قدرت‌ستیزی روشنفکران دارد، و با تعریف «محدودیت قدرت» و «حاکمیت قانون»، نویسنده در پایان چهره‌ای از خود نشان می‌دهد که بیشتر یک عقل گرای انسان‌دوست، متین و اخلاقی است تا یک انقلابی احساساتی. او ناظری نسبیت‌اندیش است نه یک جزمی مطلق گرا. البته با این تأکید که او هیچگاه ضرورت آزادی مردم، و نیز ضرورت انقلابی معنوی و اخلاقی در درون انسان را کتمان و فراموش نمی کند. چنین است که او در برابر نیروی مخرب «قدرت سیاسی» از سازندگی «قدرت معنوی» هنر و ادبیات دم می‌زند و بزرگترین ویژگی این قدرت را در جنبهٔ آزادکنندگی آن می‌داند. و دقیقاً با این نتیجه گیری است که وارد مبحث رستم و اسفندیار می‌شود.

• بخش دوم با این یادآوری آغاز می‌شود که نیروهای اهورایی نیز به قدرت نیاز دارند وگرنه مصدر کارهای سترگ نخواهند بود. و انگیزهٔ اسفندیار برای به چنگ آوردن قدرت از همین ضرورت برمی‌خیزد. نویسنده به ما می گوید که اسفندیار مانند همهٔ نیکان و خوبان دیگر،

ساده‌اندیش است و از دسیسه و مکر بی‌خبر، و به همین دلیل «فریب» گشتاسب اهریمنی را می‌خورد و به جنگ رستم - مظهر آزادگان - برمی‌خیزد. و مولانا چه خوب گفته است:

«ابله چو در چه افتد گوید که بیگناهم
پس نیست ای برادر خود ابلهی گناه است»

در حالی که رستم درست برخلاف اسفندیار که افزون‌طلب و جنگ‌افروز است، به هیچ روی جاه‌طلب و افزون‌خواه نیست. کلیهٔ تضاد دو قطب این ماجرای حماسی در همین جا است که قدرت‌طلبی اسفندیار در برابر آزادیخواهی رستم قرار می‌گیرد. و اگر در این جدل اسفندیار جانش را می‌بازد، در عوض: «رستم برای حفظ آزادی خود بهایی بس گران‌تر می‌پردازد: شوربختی دو جهان». (ص ۱۶۸). از همین رو می‌توان گفت آز سلطنت مطلقهٔ گشتاسب و آز فزون‌خواهی اسفندیار هر دو از یک سنخ‌اند و هر دو فاجعه‌آور یا تراژدی‌آفرین‌اند. به همین دلیل نگارندهٔ این سطور برخلاف تحلیل دکتر رحیمی معتقد است که اسفندیار اساساً دو چهره دارد: چهرهٔ اول او مربوط به گذشتهٔ اوست که از هر نظر مثبت می‌نماید، و چهرهٔ دوم او که متعلق به زمان حال، یعنی گاه ستیز با رستم است، از هر نظر منفی است.

چه ضمانتی وجود دارد که اسفندیار - بر فرض محال - پس از نشستن بر جایگاه گشتاسب، خصلت زورگویی و جنگ‌افروزی را به بهانه‌های دیگر از سر نگیرد و یا سلطه‌جویی را بیشتر دامن نزند؟ چگونه می‌توان از اسفندیار پذیرفت که «دین بهی» را این گونه با بی‌منطقی و سلطنت‌طلبی در جهان رواج دهد؟ تاریخ نشان داده است که دینهای مردمی همواره در آغاز، خصلت ضدقدرت داشته‌اند و «قدرت» بعدها پس از گسترش و حقانیت آن، به چنگ آمده است. در حالی که اسفندیار می‌خواهد نخست قدرت را به دست گیرد و آنگاه حقانیت یابد.

بنابراین اشتباه نیست اگر بگوییم او وسیله و هدف را با هم اشتباه گرفته است. و اگر در این تراژدی درسی باید گرفت، از رستم است که می‌گیریم: او برای پاسداری از آزادی و حرمت آزادگی خویش، تا پای جان پیش می‌رود و حتی شوربختی دو جهان را نیز خریدار است. بنابراین نتیجه و معنای این درگیری، از یک طرف ستایش از انسان و آزادی او است، و از طرف دیگر نکوهش شر «قدرت سیاسی» و جنگ تهاجمی. حرف دکتر رحیمی در اینجا کاملاً منطقی است: «و داستان، اگر تراژدی قدرت است، حماسهٔ حفظ آزادی نیز هست». (ص ۲۰۹).

بررسی «رستم و سهراب» دیالکتیکی‌ترین و نوترین بخش کتاب است. در تحلیل رستم و سهراب از همان آغاز می‌خوانیم که: «داستان همچون منشوری چندضلعی است که باید از زوایای مختلف بدان نگریست تا رمز و راز آن را دریافت» (ص ۲۱۵). برای کشف رازهای آن

نویسنده از دیالکتیک علمی «پل فولکیه» که متفاوت با دیالکتیک هگل و مارکس است سود جسته است. فولکیه می گوید: «در دیالکتیک علمی برنهاد و برابرنهاد [«تز» و «آنتی‌تز»] به تناوب اثبات می‌شوند. اما همدیگر را نفی نمی‌کنند و به یک همنهاد [«سنتز»] روشن نیز نمی‌رسند، یعنی به فرمولی که حقیقت هر دو امر را در یک جا جمع کند. این هر دو همدیگر را تکمیل می کنند». (ص ۲۶۳).

ذهن وحدت‌بین، معقول و اعتدال‌جوی نویسنده را این نظریه راهنما است. و او لحظه به لحظه می کوشد تا در پرتو این اندیشه از زوایای متفاوت به اثر بنگرد و هر بار لایه‌ای از درگیری این پدر و پسر اساطیری را بر ما آشکار سازد. بنابراین اگر معنای بزرگ این تراژدی بسط تحلیل سنت ارتجاعی «پسرکشی» است، اما همهٔ آن محسوب نمی‌شود.

در نظر نویسنده ابتدا پایهٔ تراژدی، «نشناختن» است. اما بعد سهراب، انقلابی خوش‌خیالی تحلیل می‌شود که همچون روبسپیر و لنین و چه‌گوارا، سازندگی جهان نو را دست‌کم می گیرد. از این نظر او آرمانگرایی است که واقعیتها را نمی‌بیند؛ و شور جوانی او (آرمان) در برابر تجربهٔ پیری رستم (واقعیت) قرار می گیرد و تراژدی می‌آفریند. به معنای دیگر، سهراب برهم زنندهٔ نظامی می‌شود که رستم پاسدار آن است. و نویسنده با عینک آرمان و عینک واقعیت، دو بار ماجرا را تماماً از دیدگاه سهراب و از دیدگاه رستم مرور می کند و سرانجام به ما می گوید هر دو به یک اندازه محق‌اند. چنین است که طغیان سهراب آرمانگرا و دموکرات و ضدقدرت دیدگاه اول، در دیدگاه دوم نویسنده تبدیل به مهاجم بی‌وطنی می‌شود که در یک جنگ میهنی، رستم او را بازمی‌دارد. اینجا دیگر جنگ عشق و وظیفه مطرح است و مسأله تنها بر سر آزادی فردی رستم - همچون مورد تراژدی اسفندیار - نیست بلکه پای آزادی کشوری با همهٔ ابعاد آن در میان است و سهراب مردی تصویر می‌شود که دمکرات نیست و پیام نو ندارد، زیرا هنوز ضرورت انسان نو را درنیافته است.

شیوهٔ استدلال این بخش بر تناوب اثبات طرفین درگیر است. نویسنده آشکارا شور و خرد را با هم می‌خواهد و آنها را مکمل هم می‌داند و معتقد است: «رستم و سهراب دو کفهٔ یک ترازوبند. بشر را گریزی نیست جز این که با معارضها بسازد و با آنها زندگی کند و هر دو را به جای خود و در حد اعتدال نگاه دارد». (ص ۲۶۲) و: «بشر هم به رستمها نیازمند است و هم به سهرابها. «حذف شدن» هر یک از اینها فاجعه است». (ص ۲۶۳).

• ذهن اعتدال‌جوی بشر به قول «نیچه» در یونان باستان نیز چنین بوده است. در آنجا هم «دیونیزوس» (نماد شور و احساس و جسم) و «آپولون» (مظهر عقل و روح و تفکر) دو کفهٔ یک ترازو بودند. و این تعادل ظریف با ظهور موسی و رواج عهد عتیق شکسته شد.

بنابراین هر نوع خلاصه کردن یا کاهش دادن این تناقضها، اشتباه محض و ساده‌نگری مطلق است. با تعریف کامو، «رستم و سهراب» نمونهٔ والای درگیری تراژیک است. زیرا بهترین عبارتی که در مورد تراژدی می‌توان گفت این است که: «همه بر حق‌اند و هیچکس محق نیست. از این روست که گروه هم‌آوران «کر» تراژدیهای کهن اصولاً اندرز احتیاط می‌دهند».* (ص ۲۷۰).

پس از بستن کتاب نخستین مطلبی که در بارهٔ آن می‌توان گفت این است که نویسنده با آوردن شواهد گوناگون، جابه‌جا به روزگار ما و تجربیات بزرگ سیاسی قرن حاضر نقب می‌زند. وجه آموزشی کتاب در آن است که تفکر سیاسی معاصر و جوهر روابط قهرمانان شاهنامه را خواننده یکجا درمی‌یابد، و از حماسه به تراژدی و از تراژدی به مسائل و تجربیات بزرگ این قرن می‌رسد. مثلاً نویسنده از سهراب به مصدق و حزب توده پیوند می‌زند و پس از آن به پینوشه می‌رسد. و یا رشتهٔ سخن را از رستم و گودرز به «تراژدی قیصر» شکسپیر می‌کشاند. یا برای توضیح «تسلط بر جهان» بر شباهت مارکس و سهراب انگشت می‌نهد. او در تحلیل رستم و اسفندیار تا «پوپر» و «ولتر» بحث را می‌گشاید. و از فردوسی به برشت می‌رسد و از رستم به قائم‌مقام و امیرکبیر و سرانجام به مصدق. بدین طریق فرهنگ کلاسیک دیروز در پرتو مثالهای بزرگ معاصر به گونه‌ای طراوت و تازگی می‌یابد و حماسه‌ای کهن وارد زندگی و معادلات فکری امروز می‌شود. حتی اگر خواننده با همهٔ مطالب کتاب هم موافق نباشد، دست‌کم ذهنش به واکنش و دیالوگی پیگیر برانگیخته می‌شود که کمترین سود آن یافتن ارتباطی کلی میان همهٔ این پدیده‌ها و دست یافتن به قانونمندیهای کلی مقولهٔ «قدرت» است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مطلب دیگر، یادآوری و ستایش آزادی است. در همه جای این کتاب با لحنی پرشور و جدی ستایش از آزادی موج می‌زند. بنابراین روشن است که هدف کتاب «تراژدی قدرت در شاهنامه» آن نیست تا خواننده به تحلیل ژرف‌تری از شکل «تراژدی» به معنای دراماتیک آن برسد بلکه نیت نویسنده بررسی جوهر «درگیری» دراماتیک قهرمانان بزرگ از زاویهٔ دستیابی به «قدرت» است. به عبارت بهتر، کتاب «نمایشی» نیست بلکه اجتماعی - سیاسی است.

نکتهٔ سوم این کتاب برمی‌گردد به متدولوژی آن که یقیناً در ارتباط با مطلب پیشین است: ساختمان کتاب دو پاره است. پارهٔ نخست آن تحلیل مجزای قدرت و ابعاد آن است و پارهٔ دوم تحلیل درگیری قهرمانان دو داستان شاهنامه. وجود این دوپارگی پیش از هر چیز می‌رساند

که نویسندهٔ کتاب بیشتر یک نویسندهٔ سیاسی - اجتماعی است تا تحلیل گر دراماتیک. به گمان ما ساختمان کتاب می‌توانست یکپارچه‌تر از اینها باشد و تمام مطالب پارهٔ مقدماتی، نخست در چهارچوب پارهٔ دوم یعنی دو بخش رستم و اسفندیار و رستم و سهراب گنجانده شود. با فراخ کردن ساختار بحث و توقف قصه در لحظات تحلیل دو داستان، هم می‌شد همهٔ آن مطالب و مباحث را در جاهای مناسب عنوان کرد. کمااینکه در چند صحنهٔ تحلیل رستم و اسفندیار و رستم و سهراب، خود نویسنده با یادآوری آن مطالب، این کار را به خوبی انجام داده است.

اما این نکات کوچک هرگز مانع شیرینی بحث و جذابیت موضوع نمی‌شوند. با شیوهٔ استدلال استادانهٔ نویسنده، خواننده به راحتی تا پایان مطلب را پی می گیرد، و در خم هر بحث نکته‌ها می‌آموزد. یکی از گیرایی‌های کتاب این است که به نحوی بدیع، خرد و شور و حساسیتهای خواننده یکجا مورد هدف قرار می گیرد و پس از آن، خواننده شاهنامه را به گونه‌ای دیگر می‌بیند. و این البته برای یک کتاب جدی امتیاز کوچکی نیست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منتشر شد:

شب ظلمانی یلدا و حدیث دردکشان

نوشتهٔ رضا جولایی

نشر البرز - ۲۸۲ صفحه - ۱۰۰۰ ریال