یغما

شمارهٔ مسلسل ۲۴۹

شمارهٔ سوم | خرداد ماه ۱۳۴۸ | سال بیست ودوم

دکترمحمود صناعی
استاد دانشگاه تهران

فردوسی : استاد تراژدی

- ۱ -

درآغاز بحث بگویم از اشکالی که ممکن‌است به‌ذهن‌خوانندگان بیاید آگاهم وآن اینست که تراژدی طبق تعریف **ارسطو** نوعی نمایشنامه است وشعر **فردوسی** شعر نقلی است. لیکن درآنچه خواهد آمد نظر من به تعریف صوری تراژدی‌نیست وقتی معنی وماهیت تراژدی را درنظر گیریم، متوجه خواهیم شدکه داستان فریدون وسه پسر، داستان **کیخسرو** ، داستـان **فرود** ، داستان **رستم** و **سهراب** و از همه بزرگترداستان **رستم** و **اسفندیار** تراژدی به‌صوت عالیترین نوع آن‌است. حقیقت اینست‌که استاد بزرگ طوس را ازاین لحاظ نه تنهـا بزرگترین استـاد تراژدی در ادبیات‌ایران بایدخواند بلکه اورا بایدهمسر **سوفوکلس** Sophocles **واوری‌پیدس** Euripides و **شکسپیر** Shakespeare یکی‌ازتراژدی نویسان بزرگ‌جهان بشمارآورد.

قبل از ورود به بحث اصلی به‌صورت مقدمه از ماهیت تراژدی بحث‌خواهم کرد . دربحثی که خواهد آمد به نظر روانشناسان دربارهٔ آفرینش هنری‌وبخصوص

به‌نظر **فروین** و پیروان او اشاره خواهم کرد زیرا آنچه ایشان دراین باره یافته‌اند درك حقیقت را برما آسان می کند .

تراژدی چیست ؟

نخستین بحث منطقی ومنظم‌دربارهٔ شعر واز جمله دربارهٔ تراژدی از ارسطو به مارسیده‌است . **ارسطو** درکتاب **هنرشاعری** یا **بوطیقا** (De Poetica)تراژدی را چنین وصف می کند :

> تراژدی عبارت است از تقلید یك عمل جدی، و کامل‌که دارای طول معینی باشد ، سخن درهرقسمت آن به وسیله‌ای مطبوع و دلنشین گردد ، تقلید به صورت روایت نباشد و درصحنه به نمایش آید . وقایع باید حس رحم و ترس را برانگیزد تا تزکیهٔ این عواطف را موجب گردد[۱] .

ارسطو آنگاه این سؤال را مطرح می کندکه وقایع ترس‌آور وترحم‌انگیز کدامند. جواب اورا ازهمان‌کتاب نقل‌می کنم .

> پس ببینیم کدام وقایع ترس آورتر و کدام رحم انگیزترند . اینگونه وقایع باید ناچار میان کسانی روی دهد که یا دوستند یا دشمنند یا نه دوستند نه دشمن .
> اگر میان دو دشمن روی دهد نه‌نفس عمل رحم انگیز تواند بود نه‌قصد ارتکاب آن (صرف‌نظر از اینکه مشاهدهٔ رنج دیگران بخودی خود حس ترحم را در ما برمی‌انگیزد) و اگر میان‌کسانی روی دهدکه با یکدیگر نه دوستند و نه دشمن باز نتیجه همان خواهد بود .
> ولی هرگاه فاجعه میان‌کسان یك‌خاندان روی دهد چنانکه برادر قاتل برادری شود ، فرزند خون پدر را بریزد، مادری فرزندی یافرزندی مادر رابکشد یاهر یك از اینان نسبت به آن دیگری مرتکب عمل شنیعی شود یا قصدارتکاب چنان کاری‌کند ، شاعر بایددرجستجوی چنین وقایعی باشد .
> داستانها و روایاتی‌که‌از گذشتگان بهما رسیده است نباید تغییر داد همچون‌داستان کشته‌شدن‌کلوتمنسر (Clytesmnestre) بدست اورستس (Orestes) یا هلاکت اریفول (Eriphyle) بدست اکلمئون (Alcmeon) ولی درعین‌حال با اینگونه داستانها برای شاعر مجال هنرنمائی باقی است و برعهده اوست‌که این داستان‌را بطرزی شایسته بکار برد[۲]

ارسطو آنگاه وحدت موضوع ووحدت زمان ومکان‌را جزء شرایط اساسی تراژدی می‌شمارد . نکتهٔ دیگری که ارسطو به تأکید می‌گوید آن است‌که تراژدی

---

۱ ــ ارسطو : هنرشاعری بوطیقا ترجمهٔ فتح‌الله مجتبائی ــ بنگاه نشر اندیشه ۱۳۳۷ فصل ۶ قطعه ۲

۲ ــ همان‌کتاب فصل چهارده قطعات ۶ تا ۱۰

باید اعمال آدمیان را نشان دهد نه اخلاق آنهارا،ونشان دهد چگونه مصائبی که بر آدمیان وارد می‌شود نتیجهٔ مسلم اعمال آنهاست . در اینجا روانشناسی جدید نظر ارسطو را قبول ندارد چه اعمال آدمی نتیجهٔ مسلم اخلاق و شخصیت اوست . اگر شخصیت کسی را درست بشناسیم می‌دانیم که ناچار است و ناگزیر که در وضع معینی عمل معینی از او سر زند . از **طوس** سردار خودسر و خود خواه معروف **کیخسرو** انتظار نمی‌شد داشت که دستور **کیخسرو** را درست اجرا کند و از کشور برادرش **فرود** نگذرد وفاجعه بوجود نیاورد .

ارسطو در جای دیگر کتاب این سؤال را مطرح می‌کند که چرا از دیدن تراژدی لذت می‌بریم. جواب خود او مبهم است ومختصر آن اینست که آموختن و درك کردن لذت بخش است . در جای دیگر از نظریهٔ تزکیه یا پالایش (Cathars is) بحث می‌کند . از زمانی که ارسطو نظریه پالایش را آورده است تاکنون دانشمندان بحث کرده‌اند که آیا تراژدی حس رحم وترس را درما برمی‌انگیزد تا مارا ازدست این حس رها کند یا اینکه با بیدار کردن حس ترس ورحم ماراآدمی بهتر می‌سازد. تازمان فروید روانشناس معروف اطریشی جواب این‌سؤال به درست داده شده‌نبود و او بود که نخستین‌بار نشان داد چگونه برون ریختن تعارضات نهفته روانی و آشکار شدن انگیزه‌های‌سرکوب شده از تنش‌ها وفشارهای روانی ماکم می‌کند وتأثیرروان درمانی دارد[۱].

برای آنکه آنچه راجع به تراژدی می‌گویم روشن‌تر شود داستان دوتراژدی معروف سوفوکلس یعنی ادیپ پادشاه (Edipus Rex) و آنتی‌گون (Antigone)را در نظر بگیریم .

از **لائیوس**(Laios) پادشاه **طبس** (Thebes) و زن‌او **جوکاست** (Jocaste) پسری آمدکه اورا **ادیپوس** نام‌نهادند . غیبگویان به **لائیوس** گفته بودندکه پسر او ، او را خواهد کشت و مادرش را بهزنی خواهد گرفت . **لائیوس** **ادیپوس** کودك را برآب رودخانه نهاد .

یکی از شاهان مجاور او را ازآب گرفت وچون پسرخود بزرگ کرد . چون غیبگویان سرنوشت ادیپوس را به اوگفتند ازکشور پدر خوانده خودکه او را پدر

۱ ـ رجوع کنید به‌کتاب بروير و فروید به‌نام «دربارهٔ هیستری»
Breuer, J. and Freud, S., Studies on Hysteria (1893-95) Hogarth, London 1956.

واقعی می‌پنداشت فرار کرد . درضمن راه به مسافری برخورد و با او نزاع کرد بدون‌آنکه بشناسد او راکشت . این مسافر پدرواقعی او **لائیوس** بود . وقتی به شهر **طبس** رسید چون‌به سؤالات غول آدمخوار جواب داد و شراو را ازسراهل آن شهر کوتاه کرد او را به شاهی برداشتند و ملکهٔ **جوکاست** را به زنی به او دادند . ادیپوس از مادر خود صاحب فرزندان شد ولی وقتی حقیقت آشکار شد جوکاست زن و مادر او خود راکشت‌و **ادیپوس** خود راکور کرد وراه آوارگی درپیش‌گرفت .

تراژدی دیگرسوفوکلس، **آنتی‌گون** نام داردکه از زمان اوتاکنون‌چندین بار آن‌را ازسرنوشته‌اند و درروزگار **ماژان‌انوی** (Jean Anouilh) نویسندهٔ‌بزرگ فرانسوی آن را به صورت جدید بیان کرده است . موضوع تراژدی **آنتی گون** چنین است :

پس از **ادیپوس، اتیوکلس** (Etiocles) یکی از دوپسران او شاه **طبس** می‌شود وپسر دیگر **پلی‌نیسز** (Polinices) تبعید می‌شود .

پلی‌نیسز پس ازمدتی با برادر به‌جنگ برمی‌خیزد و درجنگ تن به‌تن هردو برادر کشته می‌شوند . **کرئون** (Creon) خویشاوند آن او شاه **طبس** می‌شودو دستور می‌دهد جسد **اتیوکلس** شاه‌قانونی را باجلال به خاك بسپارند ولی‌جسد **پلی‌نیسز** برادر یاغی را درآفتاب بگذارند تاطعمهٔ پرندگان شود وفرمان می دهد هرکس بکوشد آئین دینی را دربارهٔ او اجراکند و برجسد اوخاك بریزد به مرگ محکوم‌خواهد شد زیرا باید روح برادریاغی‌پیوسته درآن جهان سرگردان بماند . **آنتی گون** خواهر آندو و نامزد پسر **کرئون** تصمیم می‌گیرد برادر خود را به خاك بسپارد تاروح او از سرگردانی نجات یابد . پند و اندرزکرئون سودی نمی‌کند و **آنتی‌گون** محکوم‌به مرگ می‌شود . وقتی او را زنده به گور می‌کنند پسر کرئون با شمشیر خود را هلاك می کند و مادر او نیز جام زهر می‌نوشد .

درتراژدیهای بزرگ یونان تقدیر وسرنوشت سهم مهمی برعهده دارند . این سرنوشت تغییرناپذیر است و قدرت بشری نمی‌تواند از وقوع آن جلوگیری‌کند. شاید به این علت است‌که گفته‌اند درتراژدی های یونان آدمیان بازیچهٔ دست امیال وهوسهای خدایانند ولی حقیقت آنست‌که درتراژدیهای یونانی‌خدایان نشانه و رمزو تشخص نیروهای مختلف طبیعت آدمی هستند . اگرکسی قانون طبیعت خود را رعایت نکند ناگزیر نتیجه‌ای مسلم بدنبال آن می‌آید . نتیجه را ممکن است «ارادهٔ

کتابخانه عمومی [redacted] اسلامی ـ قم

خدایان» نامید ولی درحقیقت چیزی جزقانون‌طبیعت نیست. درام یونانی‌رادرام‌دینی گفته‌اند ولی درحقیقت باید آن را درام طبیعی یا علمی خواند چون قاعدهٔ علیت در آن همیشه جاری است وتغییرناپذیر است .

اساس تراژدی یونانی وهمهٔ تراژدیهای بزرگ، وجود جهانی است که در آن قوانین مسلمی حکمفرمااست . خدایان نشانهٔ ایـن قوانین هستند . بدون این اساس تراژدی ممکن نیست . **آنتی‌گون** دخترجوان **ادیپوس** چنانکه او را می‌شناسیم ، **مجبور** است برای نجات‌روح برادر خود به آئین دین براو خاك بریزد وکرئون با آنکه نهایت محبت‌را به‌آنتی‌گون دارد وامید داردآن دخترعروس‌او بشود، **مجبور** است قانونی راکه اساس اجتماع برآنست اجراکند و اورا محکوم به‌مرگ سازد . هیچ واقعه‌ای ازپدید آمدن فاجعه نمی‌تواند جلوگیری کند. مثل اینست که آنچه‌باید بشود برلوح ازلی نوشته شده است وآنچه مقدر است خواهد شد . تراژدی بیـان تضادها روانی‌آدمی است. حقیقت این‌تعارضات وتضادهاکه بیشتر درقسمت‌ناهشیار روان صورت می‌گیرد، اغلب از هنرمندی‌که تراژی را به وجود می‌آورد نیزپنهـان است. افسانه‌های ملی مثل رؤیا ومانند بازی کودکان بیان تعارضات روانی و آرزوها وترسهای سرکوفته وناهشیار آن ملت هستند .

در تراژدی یونانی گذشته از بازیگران اصلی دسته **سرایندگان** با آواز و موسیقی به تأثیر نمایش‌کمك می‌کردند . وقتی بـه دورهٔ **الیزابت‌اول** درانگلستان و عصر طلائی تآتر در آن کشور می‌رسیم می‌بینیم سراینده در تراژدی به یك نفر تبدیل می‌شود که وظیفهٔ او تعبیر وتوجیه اعمال و بیان افکار نهانی بازیگران است درتآتر امروز **سراینده** همین وظیفه‌رادارد . بهترین وصفی‌که ازتراژدی درادبیات معاصرجهان دیده‌ام جائی‌است که سراینده درنمایشنامه **آنتی‌گون** نوشتهٔ **ژان‌انوی** فرانسوی فاجعه‌ای‌که اتفاق خواهد افتاد توجیه می‌کند . ژان‌انوی از زبان سراینده می‌گوید :

> ماشین (فاجعه) دقیق و سریع کار مـی‌کند . از روز اول به‌چرخهـای آن روغـن زده‌اند وبدون اصطکاك می‌چرخد. مرگ و خیانت و اندوه درجنبش هستندومقدر است‌که به دنبال آنها طوفان و اشك و بی‌جنبشی بیاید . بی‌جنبشی از هرنوع که بخواهید : ازآن بی‌جنبشی‌که همه‌جارا فرا می‌گیرد وقتی ساطور دژخیم در آخر پرده بالا می‌رود ؛ ازآن بی جنبشی‌که پدید می‌آید وقتی در آغاز واقعه عاشق و

معشوق باقلب‌عریان و بدنهای برهنه برای نخستین بار در اطاق تاریك رویا روی هم ایستاده‌اند و از هرجنبشی وحشت دارند .

تراژدی صریح است و آرام‌بخش است و بی‌نقص است . هیچ شباهتی به **ملودرام** ندارد . درملودرام آدمیان خبیث‌دیده می‌شوند ؛ دخترانی دیده می‌شوند که مورد ستم قرار گرفته‌اند ؛ در ملودرام انتقام‌گیرندگان را می‌بینیم و پشیمانی دم آخر آنها را تماشا می‌کنیم مرگ‌درملودرام نفرت انگیزاست زیرا به‌آسانی ممکن‌بود از وقوع آن جلوگیری کرد . لیکن در تراژدی هیچ چیز مورد تردید نیست و سرنوشت هر یك از بازیگران مشخص و معلوم است . این روشنی و صراحت‌آرام بخش است .

در تراژدی نوعی همدردی میان بازیگران موجود است . آنکه می‌کشد همانقدر مجبور و بیگناه است که آنکس که کشته می‌شود . تراژدی آرام بخش است زیرا ، امید آن دروغزن و فریبنده ، را آنجا راهی نیست . امید معدوم است و سرنوشت روشن است و تغییر ناپذیر .

تراژدی بزرگ درادبیات جهان بسیار کم به وجودآمده است. دریونان‌باستان فقط درمدت کوتاهی درقرن پنجم پیش ازمیلاد بوجود آمد . نمایندگان برجستهٔ آن دوره **سوفلکس** و **اوری پیدس** بوده‌اند . در رم تراژدی اصیل بزرگ هیچگاه وجود نیامد . در **انگلستان** زمان **شکسپیر** در ادبیات کلاسیك **اسپانیا** و **فرانسه** به تراژدی بزرگ برمی‌خوریم . درقرن نوزدهم نویسندگان کشورهای اسکاندیناوی و بخصوص **هنریك‌ایبسن** (Henrik Ibsen) نوع جدیدی ازتراژدی به‌وجود آوردند. درروزگارمامی‌توان **اوژن‌اونیل**(Eugene O'Neil) امریکائی و **سارتر** و **ژان‌انوی** و **کامو** را درفرانسه به عنوان بزرگترین استادان تراژدی نام برد.

☆☆☆

درنظریهٔ فروید قسمت مهمی از زندگی آدمی را فانتزی یا خیالبافیهای او تشکیل می‌دهد . خیالبافیهای مرد بزرگسال اصولا همان خیالبافیهای کودك است که درکودك بصورت بازی جلوه‌گر می‌شود ، ولی صورت آن پیچیده‌تر وگره خورده است. خیالبافیهای آدمیان در روز با رویای آنان هنگام خواب بستگی نزدیك دارد واصولا از یك نوع است . اساس آن بیان آرزوهای کودکی وبیان تعارضاتی است که‌ازکشمکش آرزوهای کودکانه ومقتضیات جهان‌خارج پدید می‌آید وقتی‌تعارضات حل‌نشده ماموجب‌می‌شود که یکسره روح خودرا دراختیارخیابافیهای خودقراردهیم

دچارجنون می‌شویم . آن عده‌که این توانائی را دارند که تعارضات روانی خود را به صورت زیبا ومطبوعی بیان کنند به‌صورتی که نغمهٔ آنها درگوش‌دیگران نغمهٔ آشنا جلوه‌کند، هنرمندان وشاعرانند . هنربزرگ هم وظیفه پالایش برای هنرمند برعهده دارد وهم برای تماشاگران هنر. بدینجهت‌است که توانائی بیان‌وآفرینش‌هنری‌بسیار کسان را اگرشاعر یا هنرمند نبودند بیمار روانی می‌شدند ، نجات می‌بخشد و باین جهت است که از تماشای هنربزرگ نه تنها لذت می‌بریم بلکه نـوعی آرامش پیدا می‌کنیم . فروید می‌گوید «اعتقاد من این است که لذتی کـه از ادبیات می‌بریم بـه علت این است که بدین وسیله فشارها و تعارضات روانی ما راه فراری می‌یابند[1].

اگر بااصولی که فروید بیان می‌کند به تراژدی نگاه‌کنیم، می‌بینیم تراژدی‌در واقع داستان‌کشمکش‌ها وتعارضات روحی فرد است، تعارضاتی که هیچیك ازما از آن بی‌بهره نیستیم. این تعارضات وقتی برون فکنده شوند وبـه صورتی بیان شوند که فردی وشخصی نباشدوانسانی وجهانی گردند ، هنربزرگ بوجود می‌آورد.

نی حریف هرکه از یاری برید　　پرده‌هایش پرده‌های مـا درید
نی حدیث راه پرخون می‌کند　　قصه‌های عشق مجنون می‌کند

طبق نظر فروید :

آدمی زاده طرفه معجونیست　　از فرشته سرشته وز حیوان

در روح‌ما پیوسته مهروکین، غریزه واخلاق، مصلت‌اندیشی وحقیقت‌پرستی درکشمکش و درتنازعند . آنچه ماهستیم تألیف و مصالحه‌ایست که در زمان معینی میان این نیروهای متضاد ومتخاصم بوجود آمده است .

بقول **دیدرو** (Diderot) ، که فروید نظراورا تأئیدکرده است ، کودك آدمی اگر به‌حال خود رها شود پدر خودرا می‌کشد وبا مـادر خود همخوابگی می‌کند . لیکن اجتماع اورا بحال خود رها نمی‌کند وبرغرایز او بندها می‌گذارد.

خانواده‌درعین‌حال که کانون‌محبت‌است‌علت‌ناکامیهای‌بسیاری‌است که به‌منظور اجتماعی کردن کودك براو تحمیل‌می‌شود . محبت کودك به‌پدرومادر خود طبیعی‌است ولی کینهٔ اوهم نسبت بآنان به‌همان سان طبیعی است . محبت برادر به برادر طبیعی

---

۱ - برای دیدن نظریه فروید دراین باره به‌این مقالهٔ رجوع کنید .

Freud. S. The Relation of the port to day dreaming 1908. collected papers Vol.IV Hoggarth Press, London' 1950.

است ولی همانقدر کینه وحسادت طبیعی است. بدین ترتیب روح ما پیوسته جولانگاه این نیروهای متضاد است . مهمترین صفت روح آدمی کشمکش و منازعه است. و همین مهم‌ترین صفت تراژدی بزرگ است. تراژدی بزرگ بر کشمکش‌های روحی آدمی مبتنی است این است که بیش از انواع دیگرهنر به روح ما نزدیك‌می‌نماید .

درتوجیه روانی آثار ادبی آنچه هیچ اهمیت ندارد آنست که موضوع آن‌اثر واقعیت باشد یا افسانه . درنظر فروید افسانه‌های ملتی « صورتهای تغییرشکل یافتهٔ خیالبافیهای کلی آن ملتند .

پس آنچه درخیالبافیهای فردی دیده می‌شود ، نیز درافسانه‌های ملی می‌توان دید. درحقیقت افسانه‌های ملتی برای نشان دادن مکانیزم‌های روانی آن ملت مهمتر ازداستانهای واقعی هستند که برای فرد بخصوصی اتفاق افتاده است و معلوم نیست که آن فرد نمایندهٔ کلی فکر آن ملت باشد . افسانه‌های ملتی بیان روان **ناهشیار** (Unconscios) آن ملتند همانطورکه خواب وخیالبافی بیان روان ناهشیار فردند.

بسیاری ازتعارضات اساسی روانی آدمی که تراژدیهای بزرگ سوفوکلس و ونویسندگان بعدی را بوجود آورده است، درشاهنامهٔ **فردوسی** به بهترین وجه‌بیان شده است. بحث خودرا از **شاهنامه** به قسمت افسانه‌ای وقسمت پهلوانی آن یعنی تا **سقوط** دارا پسر بهمن منحصر می کنم .

در نظر فروید مهم ترین گره‌های روان آدمی چیزیست که او عقدهٔ **ادیپوس** (Oedipus Complex) خوانده است . یعنی تعارض میان مهر وکین نسبت به پدر و مادر . فروید پس از او **ارنست‌جونز** (Ernest Jones) نشان داده‌اندکه تردید **هملت** (Hamlet) درکشتن‌عموئی که قاتل‌پدر اوبود به‌این علت بود که ناهشیارانه نسبت به پدرکینه داشت. درحقیقت عموی اوکاری کرده بود که قسمتی‌از وجود اوناهشیارانه می‌خواست خود مرتکب شود[۳].

ناتمام

---

۱ ـ رجوع کنید به کتاب تعبیر خواب فروید و کتاب هملت و ادیپوس تألیف ارنست جونز

E. Jones' Hamlet and the Oedipus Doubleday, New York, 1949