

لَعْنَةُ

شماره مسلسل ۳۴۹

سال بیست و دوم

خرداد ماه ۱۳۴۸

شماره سوم

دکتر محمود صناعی
استاد دانشگاه تهران

فردوسي : استاد ترازدي

- ۱ -

در آغاز بحث بگوییم از اشکالی که ممکن است به ذهن خوانندگان بیاید آگاهیم و آن اینست که ترازدی طبق تعریف ارسسطو نوعی نمایشنامه است و شعر فردوسی شعر نقلی است. لیکن در آنچه خواهد آمد نظر من به تعریف صوری ترازدی نیست و قتی معنی و ماهیت ترازدی را در نظر گیریم، متوجه خواهیم شد که داستان فریدون و سه پسر، داستان کیمیخسرو، داستان فرود، داستان رستم و شهراب و از همه بزرگتر داستان رستم و اسفندیار ترازدی به صورت عالیترین نوع آن است. حقیقت اینست که استاد بزرگ طوس را از این لحاظ نه تنها بزرگترین استاد ترازدی در ادبیات ایران باید خواند بلکه اورا باید همسر سوفوکلس Sophocles و اوری پیدس Euripides و شکسپیر Shakespeare یکی از ترازدی نویسان بزرگ جهان بشمار آورد. قبل از ورود به بحث اصلی به صورت مقدمه از ماهیت ترازدی بحث خواهیم کرد . در بحثی که خواهد آمد به نظر روانشناسان درباره آفرینش هنری و بخصوص

به نظر فرویند و پیروان او اشاره خواهم کرد زیرا آنچه ایشان در این باره یافته‌اند درک حقیقت را بر ما آسان می‌کند.

تراژدی چیست؟

نخستین بحث منطقی و منظم درباره شعر واز جمله درباره تراژدی از ارسسطو به مارسیده است. ارسسطو در کتاب هنر شاعری یا بوطیقا (De Poetica) تراژدی را چنین وصف می‌کند:

تراژدی عبارت است از تقلید یک عمل جدی، و کامل که دارای طول معینی باشد، سخن در هر قسم آن به وسیله‌ای مطبوع و دلنشیں گردد، تقلید به صورت روایت نباشد و در صحنه به نمایش آید. وقایع باید حسن رسم و ترس را برانگیزد تا تزکیه این عواطف را موجب گردد.

ارسطو آنگاه این سؤال را مطرح می‌کند که وقایع ترس آور و ترحم انگیز کدامند. جواب اورا از همان کتاب نقل می‌کنم.

پس بینیم 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 نه نفس عمل رحم انگیز تواند بود نه قصد ارتکاب آن (صرف نظر از اینکه مشاهده رنج دیگران پیش‌بودی خود حس ترحم را در ما برمی‌انگیزد) و اگر میان کسانی روی دهد که با یکدیگر نه دوستند و نه دشمن باز نتیجه همان خواهد بود.

ولی هرگاه فاجعه میان کسان یک خاندان روی دهد چنانکه برادر قاتل برادری شود، فرزند خون پدر را بریزد، مادری فرزندی یافرزنندی مادر را بکشد یا هر یک از اینسان نسبت به آن دیگری مرتكب عمل شنیعی شود یا قصد ارتکاب چنان کاری کند، شاعر باید در جستجوی چنین وقایعی باشد.

داستانها و روایاتی که از گذشتگان بهما رسیده است باید تغییر داد همچون داستان کشته شدن کلو تمنس (Clytemnestre) بدست اورستس (Orestes) یا هلاکت اریفول (Eriphyle) بدست اکلمئون (Alcmeon) ولی در عین حال با اینگونه داستانها برای شاعر مجال هنر نمائی باقی است و بر عهده اوست که این داستان را بطرزی شایسته بکار برد.^۱

ارسطو آنگاه وحدت موضوع و وحدت زمان و مکان را جزء شرایط اساسی تراژدی می‌شمارد. نکته دیگری که ارسسطو به تأکید می‌گوید آن است که تراژدی

۱ - ارسسطو : هنر شاعری بوطیقا ترجمه فتح الله مجتبائی - بنگاه نشر اندیشه ۱۳۳۷

فصل ۶ قطمه ۲

۲ - همان کتاب فصل چهارده قطعات ۶ تا ۱۰

باید اعمال آدمیان را نشان دهد نه اخلاق آنها را، و نشان دهد چگونه مصائبی که بر آدمیان وارد می شود نتیجه مسلم اعمال آنهاست . در اینجا روانشناسی جدید نظر ارسطو را قبول ندارد چه اعمال آدمی نتیجه مسلم اخلاق و شخصیت اوست . اگر شخصیت کسی را درست بشناسیم می دانیم که ناچار است و ناگزیر که در وضع معینی عمل معینی از او سرزند . از طوس سردار خودسر و خود خواه معروف کیخسرو و انتظار نمی شد داشت که دستور کیخسرو را درست اجرا کند و از کشور برادرش فرود نگذرد و فاجعه بوجود نیاورد .

ارسطو در جای دیگر کتاب این سؤال را مطرح می کند که چرا از دیدن تراژدی لذت می بریم . جواب خود او مبهم است و مختصر آن اینست که آموختن و درک کردن لذت بخش است . در جای دیگر از نظریه تزکیه یا پالایش (Catharsis) بحث می کند . از زمانی که ارسطو نظریه پالایش را آورده است تا کنون دانشمندان بحث کرده اند که آیا تراژدی حس رحم و ترس را درما بر می انگیزد تا مارا ازدست این حس رها کند یا اینکه با بیدار کردن حس ترس و رحم مار آدمی بهتر می سازد . تازمان فروید روانشناس معروف اطربی شی جواب این سؤال به درست داده شده نبود و او بود که نخستین بار نشان داد چگونه برون ریختن تعارضات نهفته روانی و آشکار شدن انگیزه های سر کوب شده از تنש ها و فشارهای روانی ماکم می کند و تأثیر روان درمانی دارد^۱ .

برای آنکه آنچه راجع به تراژدی می گوییم روش تر شود داستان دو تراژدی معروف سوفوکلیس یعنی ادیپ پادشاه (Edipus Rex) و آنی گون (Antigone) را در نظر بگیریم .

از لائیوس (Laios) پادشاه طبس (Thebes) و زن او جو کاست (Jocaste) پسری آمد که اورا ادیپوس نام نهادند . غیبکویان به لائیوس گفته بودند که پسر او ، او را خواهد کشت و مادرش را بهذنی خواهد گرفت . لائیوس ادیپوس کودک را برآب رودخانه نهاد .

یکی از شاهان مجاور او را از آب گرفت و چون پسر خود بزرگ کرد . چون غیبکویان سر نوشت ادیپوس را به او گفتند از کشور پدر خوانده خود که او را پدر

۱ - رجوع کنید به کتاب برویر و فروید به نام « درباره هیستری »

Breuer, J. and Freud, S., Studies on Hysteria (1893-95)
Hogarth, London 1956.

واقعی می‌پنداشت فرار کرد . در ضمن راه به مسافری برخورد و با او نزاع کرد بدون آنکه بشناسد او را کشت . این مسافر پدر واقعی او لاپیوس بود . وقتی به شهر طبس رسید چون به سؤالات غول آدمخوار جواب داد و شراور را از سرهل آن شهر کوتاه کرد او را به شاهی برداشتند و ملکه جو کاست را به زنی به او دادند . ادیپوس از مادر خود صاحب فرزندان شد ولی وقتی حقیقت آشکار شد جو کاست زن و مادر او خود را کشت و ادیپوس خود را کورد و راه آوارگی در پیش گرفت .

تراژدی دیگرسوفو کلس، آنتی گون نام دارد که از زمان اوتاکنون چندین بار آن را از سرنوشته‌اند و در روزگار ماژان انوی (Jean Anouilh) نویسنده بزرگ 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 و پسر دیگر پلی نیسز (Polinices) تبعید می‌شود .

پلی نیسز پس از مدتها با برادر به جنگ بر می‌خیزد و در جنگ که تن به تن هر دو برادر کشته می‌شوند . کرئون (Creon) خویشاوند آن او شاه طبس می‌شود و دستور می‌دهد جسد اتیوکلس شاه قانونی را با جلال به خاک بسپارند ولی جسد پلی نیسز برادر یاغی را در آفتاب بگذارند تاطعمه پرنده‌گان شود و فرمان می‌دهد هر کس بکوشد آئین دینی را درباره او اجرا کند و پر جسد او خاک بریزد به مرگ که محکوم خواهد شد زیرا باید روح برادر یاغی پیوسته در آن جهان سرگردان بماند . آنتی گون خواهر آندو نامزد پسر کرئون تصمیم می‌گیرد برادر خود را به خاک بسپارد تاروح او از سرگردانی نجات یابد . پند و اندرز کرون سودی نمی‌کند و آنتی گون محکوم به مرگ می‌شود . وقتی او را زنده به گور می‌کنند پسر کرئون با شمشیر خود را هلاک می‌کند و مادر او نیز جام زهر می‌نوشد .

در تراژدیهای بزرگ یونان تقدیر و سرنوشت سهم مهمی بر عهده دارند . این سرنوشت تغییرناپذیر است و قدرت بشری نمی‌تواند از وقوع آن جلوگیری کند . شاید به این علت است که گفته‌اند در تراژدی‌های یونان آدمیان بازیچه دست امیال و هوشهای خدایانند ولی حقیقت آنست که در تراژدیهای یونانی خدایان نشانه و رمز و تشخص نیروهای مختلف طبیعت آدمی هستند . اگر کسی قانون طبیعت خود را رعایت نکند ناگزیر نتیجه‌ای مسلم بدنبال آن می‌آید . نتیجه را ممکن است «اراده

خدایان» نامید ولی در حقیقت چیزی جز قانون طبیعت نیست. در ام یونانی رادرام دینی گفته‌اند ولی در حقیقت باید آن را درام طبیعی یا علمی خواند چون قاعدة علیت در آن همیشه جاری است و تغییر ناپذیر است.

اساس تراژدی یونانی و همه تراژدیهای بزرگ، وجود جهانی است که در آن قوانین مسلمی حکمران است. خدایان نشانه این قوانین هستند. بدون این اساس تراژدی ممکن نیست. آنتی^گ گون دختر جوان ادیپوس چنانکه او را می‌شناسیم، مجبور است برای نجات روح برادر خود به آئین دین براو خاک بریزد و کرئون با آنکه نهایت محبت‌تر را به آنتی^گ گون دارد و امید دارد آن دختر عروس او بشود، مجبور است قانونی را که اساس اجتماع برآنست اجرا کند و اورا محکوم به مرگ سازد. هیچ واقعه‌ای از پدید آمدن فاجعه نمی‌تواند جلوگیری کند. مثل اینست که آنچه باید بشود بر لوح از لی نوشته شده است و آنچه مقدار است خواهد شد. تراژدی بیان تضادها روانی آدمی است. حقیقت این تعارضات و تضادها که بیشتر در قسمت ناهشیار روان صورت می‌گیرد، اغلب از هنرمندی که تراژی را به وجود می‌آورد نیز پنهان است. افسانه‌های ملی مثل رؤیا و مانند بازی کودکان بیان تعارضات روانی و آرزوها و ترسهای سرکوفته و ناهشیار آن ملت هستند.

در تراژدی یونانی گذشته از بازیگران اصلی دسته سرایندگان با آواز و موسیقی به تأثیر نمایش کمک می‌کردند. وقتی به دوره الیزابت اول در انگلستان و عصر طلائی تاتر در آن کشور می‌رسیم می‌بینیم سرایندگان در تراژدی به یک نفر تبدیل می‌شود که وظیفه او تعبیر و توجیه اعمال و بیان افکار نهانی بازیگران است در تاتر امروز سرایندگان همین وظیفه را دارد. بهترین وصفی که از تراژدی در ادبیات معاصر جهان دیده‌ام جایی است که سرایندگان در نمایشنامه آنتی^گ گون نوشته ژان انوی فرانسوی فاجعه‌ای که اتفاق خواهد افتاد توجیه می‌کند. ژان انوی از زبان سرایندگان می‌گوید:

ماشین (فاجعه) دقیق و سریع کار می‌کند. از روز اول به چرخه‌ای آن روغن زده‌اند و بدون اصطلاح می‌چرخد. مرگ و خیانت و اندوه در جنبش هستند و مقدار است که به دنبال آنها طوفان و اشک و بی‌جنیشی بیاید. بی‌جنیشی از هر نوع که بخواهید: از آن بی‌جنیشی که همه بیارا فرا می‌گیرد و قی ساملور دژ خیم در آخر پرده بالا می‌رود؛ از آن بی‌جنیشی که پدیده می‌آید وقتی در آغاز راقمه عاشق و

مشوق با قلب عربیان و بدنهای برهنه برای نخستین بار در اطاق تاریک رویا روی هم ایستاده‌اند و از هرجنبشی وحشت دارند.

تراژدی صریح است و آرام بخش است و بی‌نقص است. هیچ شباhtی به ملودرام ندارد. در ملودرام آدمیان خبیث‌یده می‌شوند؛ دخترانی دیده می‌شوند که مورد ستم قرار گرفته‌اند؛ در ملودرام انتقام گیرندگان را می‌بینیم و پشیمانی دم آخر آنها را تماساً می‌کنیم مرگ‌در ملودرام نفرت انگیز است زیرا به آسانی ممکن بود از وقوع آن جلوگیری کرد. لیکن در تراژدی هیچ چیز مورد تردید نیست و سرنوشت هر یک از بازیگران مشخص و معلوم است. این روشی و صراحت آرام بخش است.

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

تراژدی بزرگ در ادبیات جهان بسیار کم به وجود آمده است. در یونان باستان فقط در مدت کوتاهی در قرن پنجم پیش از میلاد بوجود آمد. نمایندگان بر جسته آن دوره سولفکس و اوری پیدس بوده‌اند. در رم تراژدی اصیل بزرگ هیچگاه وجود نیامد. در انگلستان زمان شکسپیر در ادبیات کلاسیک اسپانیا و فرانسه به تراژدی بزرگ بر می‌خوریم. در قرن نوزدهم نویسنده‌گان کشورهای اسکاندیناوی و بخصوص هنریک ایبسن (Henrik Ibsen) نوع جدیدی از تراژدی به وجود آوردند. در روزگار مامی تو ان اوژن او نیل (Eugene O'Neill) امریکائی و سارتر و زان انوی کامو را در فرانسه به عنوان بزرگترین استادان تراژدی نام برد.



در نظریه فروید قسمت مهمی از زندگی آدمی را فائنتزی یا خیال‌بافیهای او تشکیل می‌دهد. خیال‌بافیهای مرد بزرگ‌سال اصولاً همان خیال‌بافیهای کودک است که در کودک بصورت بازی جلوه‌گر می‌شود، ولی صورت آن پیچیده‌تر و گره خورده است. خیال‌بافیهای آدمیان در روز با رویای آنان هنگام خواب بستگی نزدیک دارد و اصولاً از یک نوع است. اساس آن بیان آرزوهای کودکی و بیان تعارضاتی است که از کشمکش آرزوهای کودکانه و مقتضیات جهان خارج پدید می‌آید وقتی تعارضات حل نشده ماموجب می‌شود که یکسره روح خود را در اختیار خیال‌بافیهای خود قرار دهیم.

دچار جنون می شویم . آن عده که این توانائی را دارند که تعارضات روانی خود را به صورت زیبا و مطبوعی بیان کنند به صورتی که نغمه آنها در گوش دیگران نغمه آشنا جلوه کند، هنرمندان و شاعراند . هنربرگ هم وظیفه پالایش برای هنرمند بر عهده دارد وهم برای تماساگران هنر . بدینجهت است که توانائی بیان و آفرینش هنری بسیار کسان را اگر شاعر یا هنرمند نبودند بیمار روانی می شدند ، نجات می بخشد و باین جهت است که از تماشای هنربرگ نه تنها لذت می برمی بلکه نوعی آرامش پیدا می کنیم . فروید می گوید «اعتقاد من این است که لذتی که از ادبیات می برمی به علت این است که بدین وسیله فشارها و تعارضات روانی ما راه فراری می یابند» . اگر باصولی که فروید بیان می کند به تراژدی نگاه کنیم، می بینیم تراژدی در

واقع داستان کشمکش‌ها و تعارضات روحی فرد است، تعارضاتی که هیچیک ازما از آن بی بهره نیستیم. این تعارضات وقتی برون فکنده شوند و به صورتی بیان شوند که فردی و شخصی نباشد و انسانی و جهانی گردند، هنربرگ بوجود می آورد.

پرده‌هایش پرده‌های ما درید	نی حریف هر که از یاری برمی
قصه‌های عشق معجون می کند	نی حدیث راه پرخون می کند
	طبق نظر فروید :

آدمی زاده طرفه معجونیست	از فرشته سرشته وز حیوان
در روح ما پوسته مهروکین، غریزه و اخلاق، مصلحت اندیشی و حقیقت پرستی	در کشمکش و در تنازع عند . آنچه ماهستیم تأليف و مصالحه ایست که در زمان معینی میان این نیروهای متضاد و متناقض بوجود آمده است .

بعول دیدرو (Diderot) ، که فروید نظر اورا تأثیر کرده است ، کودک آدمی اگر بهحال خود رها شود پدر خود را می کشد و با مادر خود همخوابگی می کند .	لیکن اجتماع او را بحال خود رها نمی کند و بر غرایز او بندها می گذارد .
---	---

خانواده درعین حال که کانون محبت است علت ناکامیهای بسیاری است که به منظور اجتماعی کردن کودک بر او تحمیل می شود . محبت کودک به پدر و مادر خود طبیعی است ولی کینه او هم نسبت با آنان به همان سان طبیعی است . محبت برادر به برادر طبیعی

۱ - برای دیدن نظریه فروید در این باره به این مقاله 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 و حسادت طبیعی است. بدین ترتیب روح ما پیوسته جو لانگاه 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 دیگر هنر به روح ما نزدیک می‌نماید . در توجیه روانی آثار ادبی آنچه هیچ اهمیت ندارد آنست که موضوع آن اثر واقعیت باشد یا افسانه . در نظر فروید افسانه‌های ملتی «صورتهای تغییرشکل یافته خیال‌بافیهای کلی آن ملتند .

پس آنچه در خیال‌بافیهای فردی دیده می‌شود ، نیز در افسانه‌های ملتی می‌توان دید. در حقیقت افسانه‌های ملتی برای نشان دادن مکانیزم‌های روانی آن ملت مهمتر از داستانهای واقعی هستند که برای فرد به خصوصی اتفاق افتاده است و معلوم نیست که آن فرد نماینده کلی فکر آن ملت باشد . افسانه‌های ملتی بیان روان ناهمشیار (Unconscious) آن ملتند همانطور که خواب و خیال‌بافی بیان روان ناهمشیار فردند. بسیاری از تعارضات اساسی روانی آدمی که تراژدیهای بزرگ سوفوکلس و ونویست‌گان بعدی را بوجود آورده است، در شاهنامه فردوسی به بهترین وجه بیان شده است. بحث خود را از شاهنامه به قسمت افسانه‌ای و قسمت پهلوانی آن یعنی تا سقوط دارا پسر بهمن منحصر می‌کنم .

در نظر فروید مهم ترین گره‌های روان آدمی چیزیست که او عقده ادیپوس (Oedipus Complex) خوانده است . یعنی تعارض میان مهر و کین نسبت به پدر و مادر . فروید پس از او ارنست جونز (Ernest Jones) نشان داده‌اند که تردید همای (Hamlet) در کشنده‌ی اعموئی که قاتل پدر او بود به‌این علت بود که ناهمشیار انه نسبت به پدر کینه داشت. در حقیقت عمومی او کاری کرده بود که قسمتی از وجود او ناهمشیار انه می‌خواست خود مرتكب شود .

ناتمام

۱ - رجوع کنید به کتاب تعبیر خواب فروید و کتاب هملت و ادیپوس تألف ارنست جونز

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