

تراژدی و نقش آن

در سیمای کلام فردوسی و شکسپیر

صغری دیوسالار

کارشناس ارشد ادبیات

و زشت باطنی لیدی همسر مکبث. قهرمان ماجرا مکبث است با خصال خاص، ویژه و دارای نقاط ضعف. و همین نقطه‌ی ضعف است که درک آن از سوی ضد قهرمان باعث برانگیختن مایه‌ی اصلی تراژدی می‌شود. مکبث در اصل سپاهدار و جزء سران دنکن است. اما چرا به او خیانت می‌کنند؟ مسلماً این خیانت مکبث در اثر طبع و ذات وی نیست، بلکه وسوسه‌ی زنان جادو و پیش‌بینی‌هایی که می‌کنند آتش حرص و آزمندی او را چنان برافروخته‌اند که دامنه‌ی این آتش عجیب دامن‌گیر می‌شود. چرا که مکبث را دنکن دلاور و جوانمرد ارجمند و مکبث شریف می‌خواند، اما همان‌طور که ذکر شد این قهرمان بی‌همتا یک نقطه‌ی کور سیاه در باطن دارد که نقطه‌ی ضعف معرفی شده و آن جاه‌طلبی اوست. و این جاه‌طلبی زمانی که با خواهشگری نفس خود و دیگری آمیخته می‌شود، آتشی می‌شود که مهارکردنش ممکن نیست. به عبارت دیگر «چیزهایی که به بدی آغاز شده‌اند، خود را به مدد بدی نیرومند می‌کنند و حال کار مکبث شجاع و دلیر به‌جایی می‌رسد که مرتکب قتل می‌شود و با این قتل جهنمی برای خویشتن به‌وجود می‌آورد که کم‌ترین عذابش محروم ماندن از خواب راحت‌بخش است. مکبث از آن پس گرفتار عذاب وجدان می‌شود. چنان‌که هر آهنگی و هر در کوفتنی او را هراسان می‌کند و تاجر واقعی که بر او گذشته به حدیست که هنگام تنهایی جسد بی‌جان دنکن را برابر خود مجسم می‌کند. هراس و فرار را از آوازی مبین این مطلب است که از گناه می‌هراسد و وحشت بر دل دارد. مکبث خطاب به همسرش می‌گوید: «من پنداشتم که آوازی شنیدم که به فریاد می‌گفت: دیگر مخوابیده مکبث. خواب را می‌کنش، خواب معصوم را خوابی که ابریشمین تارهای گره خورده را به هم می‌بافد، مرگ هر روز زندگی گرمابه پر محنت، مرهم افکار رنجور غذای دوم طبیعت بزرگ، قوت عمده در ضیافت حیات». خلاصه این‌که این قهرمان در نهایت به عاقبتی شوم گرفتار می‌شود. در تنهایی غم و درد جان می‌دهد در حالی که خواننده تثری شگرف را باید بر دل احساس کند که کاش قهرمان شکسپیر این‌گونه نمی‌مرد. در **شاهنامه** حکیم طوس نیز تراژدی‌هایی زیباتر، استادانه‌تر و هنرمندانه‌تر به چشم می‌آید، داستان رستم و سهراب، داستان سیاوش، فرود و سیاوش و... در تراژدی‌های **شاهنامه‌ی** حکیم طوس نیز درست مثل شکسپیر قهرمان را در جلوی ضد قهرمان می‌آراید. اما.....

این تفاوت که در قهرمان **شاهنامه** آن نقطه‌ی کور سیاهی که نقطه‌ی ضعف نام گرفته، وجودی کمرنگ دارد نه عینی و مشهود. چرا

□ در ادبیات جهان و در میان ژانرهای مختلف، واژه‌ی تراژدی و تراژیک نمونه‌ی زیبا، شگفت و نادر محسوب می‌شود. به‌طور کلی تراژدی هنر غم‌انگیز پایان‌دادن داستان یا حکایتی است که هنرمند در طی داستان قهرمان و ضد قهرمان را در رویاروی هم با همه‌ی اتفاقات و حوادث قرار می‌دهد و سرانجام قهرمان را با سرافرازی تمام اما شهید به خواننده تحویل می‌دهد. در واقع خواننده‌ی از خواندن یک تراژدی از نویسنده‌ی هنرمند خود هدیه می‌گیرد، غم و تثری است که چندی پیش خود آن نویسنده با آن زیسته و اینک به خواننده منتقل کرده. قهرمان یک الهه است، الهه‌ی با یک یا چند خصلت نیک که در طی داستان و در دنیای ذهنی هنرمند مردانه و دلیرانه زیسته، و هنرمند تا آن‌جا به زندگی او ادامه می‌دهد تا این‌که ببیند روزگار، کی دفترچه‌ی عمرش را خواهد بست. در ادبیات تمام دنیا این نوع داستان یافت می‌شود، ولی گاه گروهی از این حماسه‌ها به‌قدری استادانه و با مهارت کار می‌شوند که از دیگر حماسه‌ها موثرتر و برانگیزنده‌تر خواهد بود. در ادبیات جهان و در میان هنرمندان تراژیک‌آفرین، به حق نام فردوسی و شکسپیر خوش می‌درخشد. با آگاهی به این‌که فردوسی به‌واسطه‌ی بحث زمانی یا تقدم تاریخی‌اش می‌تواند در این ژانر ادبی استاد و پیشرو شکسپیر باشد، ابتدا تعریفی اجمالی از یکی از آثار شکسپیر و بعد **شاهنامه‌ی** فردوسی خواهیم داد.

شکسپیر، هنرمند انگلیسی هنرش را در جنگ و مقابله‌ی میان عقل انسان و امیال و شهوات او هرچه خوب‌تر جلوه‌گر می‌کند و البته این موضوعی است که بنای همه‌ی تراژدی‌های بزرگ وی بر آن استوار است. مهم‌ترین اصلی که شکسپیر در تراژدی آن را دنبال می‌کند، اصل اخلاقی است. اصلی که می‌تواند و به‌حق هم دین را تحت‌الشعاع می‌گیرد. در تمام شاهکارهای شکسپیر، مکبث را برمی‌گزینیم تا به اجمال هم بنای فکری وی را روشن‌تر ببینیم و هم مقایسه‌ی با دنیای درونی **شاهنامه** کرده باشیم.

مکبث نیز خصوصیت کلی آثار شکسپیر را دنبال می‌کند؛ یعنی عقل و شهوت را درگیر می‌بیند، اخلاق و اخلاقیات در این اثر موج می‌زند. نمایش‌نامه‌ی مکبث اختلالی است که در سکون و آرامش نظام اجتماعی رو می‌نماید. دنکن و ملکم که هر دو به‌دست جباری ستمگر و در دام بلا و مصیبت گرفتار شده‌اند، مظهر تام و نماینده‌ی کامل کرم، صداقت، امانت و دلبستگی به نظم، ترتیب، عدل و انصاف در کار ملک دارند. در این تراژدی به مانند آثار دیگر شکسپیر قهرمان با یک ضد قهرمان درگیر است. در این‌جا با وسوسه‌ی نیرنگ و خواهش نفسانی

که سیاوش، اسفندیار، سهراب و فرود هر کدام از این‌ها مردانی هستند دارای خصایل والای انسانی در عین حال و از سویی دیگر، کسی که در مقابل قرار می‌گیرد در خیلی از نمونه‌ها پست و پلید نیست، بلکه خود نیز یک قهرمان است. درست مثل رستم که قرار است در مقابل سهراب قرار گیرد و یا در نهایت به خون وی آغشته کند. یا همین‌طور در باب اسفندیار در تراژدی‌های ایرانی جنگ با همان خصال و اندرونی‌های پست و پلید و ضد اخلاقیات مطرح می‌شود، در ماجراجویی رستم و سهراب درگیری بین بی‌خردی و نادانی، آزمندی و خویش بزرگ‌بینی‌ست. در این ماجرا آشفته‌کاری‌های رستم در کشتن ناپهنگام زندرمز، دایی سهراب پدر را می‌شنود و جواب باطل دادن هجیر و... همه تغافل رستم در آن قسمت از داستان که سهراب بوی مهر از نادانی و آزمندی انسان موجود در **شاهنامه** است. این جاست که نقطه‌ی ضعف پهلوانی چون رستم به چشم می‌آید، چرا که جسارت بیان آن از سوی خواننده به‌عنوان گناه گاه از وی تلقی شده و باید در سکوت مخفی بماند، رستم دست به کاری می‌زند که سرانجام آن پشیمانی و ندامت است، هرچند آن کار بودنی کار بود. بعد این ضعف انسانیت در چهره‌ی کاووس را افراسیاب نمود کامل پیدا می‌کند؛ هرچند اینان قهرمان درجه‌ی دوم داستان هستند، ولی وجودشان خود موثر است، چرا که کاووس آن قدر سبکسر و خیره‌سر است و آن قدر از انسانیت واقعی فرار کرده که حتی در مقابل رستم با آن همه پهلوانی‌ها و از خودگذشتگی‌ها جواب رد بر سینه‌ی او می‌زند و از دادن نوشدارو خودداری می‌کند و افراسیاب آن قدر پست و حیله‌گر است که در ابتدای داستان نمی‌خواهد ماجرای نسب سهراب و رستم را به سهراب یادآور شود، مبادا این‌که با هم متحد شده و خطری برای او به‌وجود بیاورند. این موارد در داستان‌های دیگر نیز مشهور است در ماجرای رستم و اسفندیار می‌بینیم که رستم به‌پاداشتن و احیای فرهنگ ملی وارد جنگ با اسفندیاری می‌شود که حرفش گسترش دین بهی‌ست. قهرمان و ضد قهرمان واقعی رستم و اسفندیار نیستند، بلکه هر کدام از این‌ها با آن همه آرمان‌های نیکویی که دارند به واقع خود یک قهرمانند با ناقهرمان یا ضد قهرمان واقعی گشتاسب پدر اسفندیار است که آتش این همه کینه، حسد و نامردی را شعله‌ور می‌کند. ضد قهرمانی گشتاسب نیز در آزمندی اوست پسر را فدا و قربانی خواسته‌ها می‌کند تا اگر پیشامد سویی باشد که حتماً هست. چون از آن آگاه است به وی بازگردد تا خود بتواند هرچه بیش‌تر بر اریکه‌ی قدرت تکیه زند. اما در مقابل یک قهرمان دیگر هم داریم و آن کتابون، مادر اسفندیار است همان الهه‌ی احساس زنانه. با خیرخواهی، آرامش و لطافت زنانه وارد داستان می‌شود و مثال زنان دیگر **شاهنامه** در آن گیرودار در اوج غم و مصیبت‌زدگی خاموش می‌گردد. تراژدی بعدی فردوسی ماجرای سیاوش است. در ماجرای سیاوش نیز جنگ و درگیری سر از شهوت و خمول انسانیت است. کاووس باز در نهایت نادانی و سبک‌سری ظاهر می‌شود، سودابه سبب اصلی ایجاد تراژدی‌ست و سیاوش یک قهرمان است. یعنی باز هم ضد قهرمان واقعی از پیوند خانوادگی، پیوند سببی و نسبی اوست. چرا که پیرانه ویسه سالار لشکر مخالف در اوج جوانی خامی و بی‌تجربگی سیاوش او را بدون ریا و فریب می‌پذیرد و خدمتکارانه در قبالتش ایفای وظیفه می‌کند. آن نقطه‌ی کدر سیاوش همین خامی اوست و بی‌تجربگی او که با آن همه قدرت و خصال متعالی دیگر ضعیف و کم‌رنگ می‌شود. شاید قبول بی‌تجربگی

وی را در ماجرای پذیرش صلح افراسیاب و تن دادن به پیوند خانوادگی و از همه مهم‌تر اعتماد بر گرسیوز به نهاد درست باشد. با قبول همه‌ی چیزهایی که در باب سیاوش گفته می‌شود، او تنها قهرمان داستان نیست، بلکه همه‌ی این‌ها گفته می‌شود، فردوسی تارها و پودها را به هم قرار می‌دهد تا قهرمان دیگری از همین داستان رخ نماید و آن کسی نیست جز حریره، دختر پیران ویسه.

اوج قهرمانی این زن را می‌توان دقیقاً در تراژدی فرود و سیاوش دید. فرود نیز همانند سهراب، قهرمانی ندانم‌کاری‌های گروهی و آزمندی‌های گروهی دیگر می‌شود. در این تراژدی نیز مانند تراژدی سهراب همه‌ی بازیگران تقدیر از جانب توران و ایران، دانسته و ندانسته دست به‌دست هم می‌دهند تا این حکایت آستن، کودک فاجعه را سالم به‌دنیا بیاورد. هجیر و تخوار با نادانی از سر خیرخواهی و غفلتشان و کاووس هم طبق عادت از سر نادانی، طوس از سر حماقت، کژیی و کژطبعی‌اش و فرود نیز به‌خاطر جوانی، پاک‌ی و نیت خیری که به‌واسطه‌ی پند مادر دل‌دل داشته است. فرود نیز دست یاری دراز می‌کند، اما جان خود را بر سر این دوستی می‌نهد. در این چند ماجرا نوعی بی‌هودگی، نوعی تیرگی توجیه‌ناپذیر نهفته است که خاص تراژدی‌ست و به‌معنای کلی حیات می‌پیوندد. پس می‌شود گفت، علی‌رغم این‌که نقش حریره پررنگ نیست، ولی می‌توان او را نیز جز قهرمان‌های داستان به‌حساب آورد. از آنجا حریره در اوج کودکی یعنی آن هنگام که هنوز کامی از زندگی نبرده بود به اشاره پدر دل به مهر سیاوش می‌بندد. اما خوشی و کامیابی او دوامی مستمر نداشت. چرا که سرنوشته، فرنگیس و افراسیاب را در سر راه او قرار داده بود و لذا سیاوش شاهزاده، همسری شاهزاده را لایق بود. پس حریره که در اوج تنهایی و بی‌کسی خود با فرزاندگی و پختگی پرورده می‌شود، اینک دل به پروردن کودکی می‌بندد که از سیاوش به یادگار ماند. همین در لطافت جامع و اندیشه و دانایی او بسی که چون خبر تولد نوزاد را برای سیاوش می‌نویسد. دستوری می‌دهد که انگشت کودک را در زعفران زنند و بر نامه نهند تا پدر جای انگشت فرزند را ببیند و با این دلیل زنده، باور کند که زنش گرچه خردسال بود، قابلیت به‌دنیا آوردن و پروراندن این نوزاد را داشته و دارد.

حریره دختر پیران ویسه است. یعنی از تبار دشمن، اما تمایل و وفادار به شوهر. زیرا بعد از مرگ سیاوش به انتقام خون سیاوش به خانواده پشت کرده و فرزندش را در این راه فدا می‌کند. حریره جزء معدود زنانی‌ست که از غم و مصیبت به آرامش و سکون خودساخته تن می‌دهد. آن‌جا که این آزاده زن قهرمان بعد از عزای سیاوش بار دیگر باید جامه سیاه بر تن بپوشاند. آن قدر غم‌زده و مصیبت و آشفته است که بعد از فرزند زندی را به پیشیزی قابل نمی‌داند. آتش در همه‌ی تعلقات دنیوی می‌زند. بعد هم نیز با خنجری در کنار بستر فرزند آرام می‌گیرد. اما روند کلی تراژدی در **شاهنامه**، از همان آغاز غمناک و اضطراب‌آور است، یعنی در ابتدای هر کدام از این غم‌نامه‌ها، ناخودآگاه این ترس و واهمه را در دل دارد و زمزمه می‌کند که با هر یک از این قهرمانان به سرنوشته شوم دچار شوند.

در حالی که اسباب و لوازم ختم تراژدی خیلی زود مهیا می‌شود: مثلاً در داستان سهراب قهرمان خیلی زود بزرگ می‌شود و خواهان نام پدر، خیلی زود به جنگ بر می‌خیزد، پروازه می‌شود و خیلی زود هم به پایان زندگی نزدیک می‌شود. البته این توضیح لازم است که در این

تراژدی‌ها موج حماسه کاملاً مستمر است، لذا اغراق در آن موج می‌زند. عناصر و ارکان داستان چنان به سرعت بهم می‌پیوندند که با یک چشم به هم زدن کل داستان به وقوع می‌پیوندد، خواننده ناخودآگاه زمانی که به ختم داستان می‌رسد، خود را در غم و مصیبت و عزای قهرمان سوگوار می‌بیند. فردوسی هم‌گام و هم‌پای خواننده‌اش با قهرمان زندگی می‌کند، از آن تأثیر می‌پذیرد. در شاهکار فردوسی، حکمت و عبرت تراژدی‌ها هرگز از نظرش دور نمی‌شود. آغاز و انجام هر یکی برای او پرمعناست. فردوسی و البته ما به‌عنوان خوانندگان و هم‌پای قهرمانان تراژدی‌اش می‌دانیم که مرگ دادست و بی‌داد نیست. چرا که جهان‌بینی فردوسی با قهرمانانش یکی است. او معتقد است که چون «باد اجل این نارسیده ترنجان را به خاک می‌افکند»، لذا لازم است از این چند روز دنیا بهره گرفت و «دم غنیمت شمرد». در بازی‌های روزگار نهیب پیری، بیماری و مرگ پادزهر جز خوش‌کامی و زهر وجود ندارد. این خصلت در تراژدی سیاوش و در وجود خود سیاوش نیز پیداست. در جمله درباره‌ی خصوصیات قهرمانی چون سیاوش باید ذکر شود که او مرامی روحانی دارد، متمایل به صلح، آرامش و عرفان. سیاوش معتقد است «از زندگی همه زهر باید چشید» یا آن‌جا که از اغتنام وقت یاد می‌کند و می‌گوید:

بیا تا به شادی دهیم و خوریم

چو گاه گذشتن شود بگذریم

چه بندی دل اندر سرای سبج

چه نازی به گنج و چه نالی ز رنج

او با خود می‌اندیشد که اگر قسمت او مردن باشد، پس هیچ کوششی برای فرار از آن فایده ندارد «که با اختر بد به مردی مکوش» قهرمانی سیاوش این‌جا نمود دارد که پایان تراژدی بی‌آن‌که کوششی برای ادامه‌ی حیات داشته باشد از این عقیده‌ی آسمانی‌اش دفاع می‌کند و خود و یارانش، بی‌آن‌که کوچک‌ترین دفاعی از خود بکنند، به‌دست ترکان کشته می‌شود.

اثر بخشی و تعلیمات تراژدی

خواننده‌ی یک تراژدی، اضطراب و وحشت‌زدگی را از آغاز ماجرای قهرمانش می‌شود که بی‌بهره از دنیای اطراف به ناچار به انتها می‌رسد، انتهای غم‌دار، سوزناک، جز آه و حسرتی جانکاه در نهایت چیزی برای او نمی‌ماند. در تراژدی‌های ادبیات جهان درست مثل مکبث که در ابتدا گذشت این تنها احساس دلسوزانه است که همدم غم و درد خواننده می‌شود یعنی، خواننده برای غروب تأثیرار مکبث دل می‌سوزاند و غمگین می‌شود و این‌که این همه بزرگی با یک جرعه به آتش کشیده می‌شود. ولی **شاهنامه‌ی** فردوسی تنها احساس دلسوزانه نیست، بلکه این هم‌دردی از تأثیر و آه حسرتی از عمق دل برمی‌خیزد که گمان می‌کنم اثر زخم دردناک آن بر خواننده تا مدت‌های مدید ماندگار است. به گمان آن دردی که از خواندن مرگ سهراب، سیاوش، اسفندیار دل خواننده را می‌فشارد، قابل مقایسه با دردی نیست که به‌سراغ خواننده‌ی ناکام مکبث می‌آید. چرا که، قهرمان **شاهنامه** علی‌رغم هر منفعتی که داشته باشد، قهرمان آرمانی خواننده است و شاید بر خواننده مصداق کاملی باشد از پهلوانان اطراف و اکنافش چرا که قهرمانان تراژدی فردوسی قهرمانان مدینه‌ی فاضله‌ی خواننده‌ها هستند. از طرفی دیگر خواننده‌ی مکبث شاید علاوه بر تأثیری که عایدش شد به فکر انتقام از

او هم باشد، ولی این امر هم در مورد پدیده‌های **شاهنامه** صدق نمی‌کند. چرا که در تراژدی **شاهنامه‌ی** فردوسی جنگ ناخواسته برمی‌خیزد و در جنگ ناخواسته بالاخره مرگ سراغ یکی از قهرمانان می‌آید و در این بین برای هر جانب که باشد دردناک است. از طرف دیگر مرگ‌آوری برای قهرمان اثر چیزی لابد است. چون خواننده تراژدی‌های ایرانی عادت دارد که باور کند قهرمانش در انتها ناجوانمرده می‌میرد. شاید به عبارتی صحیح‌تر ناخواسته انتظار مرگ او را هم می‌کشد و بر این انتظار توام با اضطراب دست و پنجه نرم می‌کند، البته هرچند به‌وقوع دیر هنگام آن می‌اندیشد، ولی اصلاً در این فکر نیست که قهرمانش مرگ ندارد، چرا که با قهرمانش هم‌گام و هم‌پا حرکت می‌کند و گاه با او فریاد می‌زند که:

گر ایوان من سر به کیوان کشید

همان زهر مرگم بیاید چشید

نکته‌ی قابل توجهی که می‌توان از آن به‌عنوان تفاوت اصلی نام برد، این موضوع است که مکان جغرافیایی در کلام هر دوی این هنرآفرینان متفاوت است. به‌عنوان مثال در کلام فردوسی سرزمین، ایران است. روحیه‌ی حاکم، روحیه‌ی ملی است. فردوسی تمام قدرت و تمام مکنت خویش را می‌گذارد تا بدین وسیله عجم زنده گردد و به‌طور مسلم نیز چنین شده است. در تراژدی فردوسی عقیده نیز متفاوت است، در واقع مطابق با دین و آیین قهرمانان است. همان آیینی که قهرمان در آن با خود فردوسی و چند هزار هزار خواننده اشتراک دارد و این خود قابل بحث است و در جای‌جای هر کدام از این داستان خواننده از دین‌پروری، اخلاق‌گرایی و وطن‌خواهی قهرمانانش احساس شغف می‌کند. البته این گفته‌ها در آثار مکبث نیز وجود دارند، اما نمودشان در داستان ایرانی عینی‌تر و مشهودتر است؛ چرا که خواننده‌ی ایرانی تبارشناسی اخلاقی را می‌فهمد، او با قهرمانش حرکت می‌کند و با هر یک از ویژگی‌های پهلوان‌منشانه‌ی قهرمانش می‌بالد، این‌جاست که باید بگوییم احساس خواننده، داور کلام است و اثر را ماندگار می‌کند. این‌جا عاطفه است که قضاوت می‌کند و پهلوانان ماندگار و جاوید باکسوتی و نمایی دیگر در طول تاریخ زندگی می‌کنند، همان‌طور که سیاوش پس از سال‌های سال هنوز در ادبیات ایرانی و در کلام دکتر شفیع کدکنی، مردی از روزهای خودمان ماندگار است.

«خون سیاوش جوان در ساغر افراسیاب پیر می‌جوشد، خونی که با هر قطره‌اش صد صبح پیون است.»

و باز هم ماندگاری را در حرف‌های شاملو ببینیم، «کلام آخرین را بر زبان جاری کردم، هم‌چون خون بی‌منطق قربانی بر مذبح، یا هم‌چون خون سیاوشان.» ■

منابع

- ۱- اسلامی ندوشن، محمدعلی، **زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه**، نشر آثار، چاپ ششم، ۱۳۷۴.
- ۲- اسلامی ندوشن، محمدعلی، **داستان داستان‌ها**، چاپ پنجم، ص ۸۷.
- ۳- دانشور، سیمین، **سوشون**، آن خوارزمی، چاپ چهارم، ۱۳۷۷.
- ۴- شاملو، احمد، **ابراهیم در آتش**، آن کتاب زمان، ج پنجم، ۱۳۵۶.
- ۵- شفیع کدکنی، محمدرضا، **آینه‌ی برای صداها**، آن سخن، تهران، ۱۳۷۶.
- ۶- شکسپیر، ویلیام، **تراژدی مکبث**، ترجمه‌ی نرگس شادمان، آن موسسه‌ی علمی و فرهنگی سال، تهران، ۱۳۷۸.
- ۷- **شاهنامه‌ی** فردوسی، چاپ مسکو.