

## بررسی ساختار تراژیک داستان رستم و اسفندیار

دکتر تورج عقدایی<sup>۱</sup>

خدیدجه بهرامی رهنما<sup>۲</sup>

### چکیده

هدف مقاله‌ی حاضر، ترسیم ساختار تراژیک داستان «رستم و اسفندیار» است. در این مقاله، افزون بر تشریح و بررسی، الگوی تازه‌یی ارائه شده است تا داستان «رستم و اسفندیار» را مورد تجزیه و تحلیل تراژیک قرار دهد. این پژوهش، بیانگر آن است که داستان رستم و اسفندیار، یک تراژدی است. هرچندکه در برخی موارد با آن چه که ارسطو در بوطیقا درباره‌ی تراژدی ارائه کرده است، منطبق نیست، اما این داستان از حیث شخصیت، حوادث و تقدیر بسیار همانند تراژدی‌های یونان باستان است و به عبارت بهتر، بن‌مایه‌های تراژیک فراوانی را در خود دارد که آن را به یک تراژدی تام نزدیک می‌سازد. این مقاله می‌کوشد تا با بررسی این عوامل، ساختار این داستان تراژیک را نشان دهد.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، تراژدی، تقدیر، فاجعه

---

۱- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان، ایران Dr\_aghdaie@yahoo.com  
۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن، ایران Bahramirahnama@yahoo.com

### مقدمه

شاهنامه، اثرستبرگ فردوسی مظهر شکوه و رونق و فرهنگ تمدن ایران و گنجینه‌ی ارزشمند زبان فارسی است. شاهنامه نه تنها بزرگ‌ترین و پرمایه‌ترین مجموعه‌ی شعری است که از قرن ۴ ه.ق. به یادگار مانده، بلکه مهم‌ترین سند عظمت زبان فارسی و هویت ملت ایران به‌شمار می‌آید. شاهنامه، تنها یک اثر حماسی و نقلی و روایی نیست، بلکه ابعاد تراژیک برخی از داستان‌های آن نیز قابل تأمل است.

در شاهنامه «تراژدی» را به آن صورت اصلی که در یونان باستان رواج دارد، نمی‌یابیم، زیرا تراژدی در ادبیات یونان «تقلیدی است از کار و کردار شگرف و تمام‌دارای درازی و اندازه‌ای معین به وسیله‌ی کلامی به انواع زینت‌ها آراسته و آن زینت‌ها هر یک به‌حسب اختلاف اجزاء، مختلف است و این تقلید به وسیله‌ی کردار اشخاص تمام می‌شود، نه این‌که به‌واسطه‌ی نقل و روایت انجام پذیرد و شفقت و هراس را برمی‌انگیزد تا سبب تزکیه‌ی نفس انسان از این عواطف و انفعالات شود» (زرین کوب، ۱۳۱: ۷۸۳۱).

بنابراین، یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های «تراژدی» اجرای آن به وسیله‌ی «کردار اشخاص» است و تراژدی یک هنر نمایشی و صحنه‌ای به حساب می‌آید، حال آن‌که در ایران، نمایش دست‌کم به آن‌گونه که در یونان متداول بوده، هرگز رواج نداشته است. دلایل بسیاری را می‌توان برای عدم رشد تراژدی در ایران نام برد:

- ۱- «بینش شرقی در مورد نیایش و نمایش: خدایان شرقی غیرقابل دسترسی‌اند و خدایان غربی بالای کوه المپ زندگی می‌کنند.
- ۲- استبداد شرقی که به معنی تمرکزگرایی و تربیت پدران (پدرسالاری) که به معنی سرسپاری است.

۳- مذموم بودن نمایش (یاری، ۹۷۳۱: ۵۲).

عدم شکل‌گیری تراژدی و به‌طورکلی نمایش در ایران تحت تأثیر نظام حکومتی ایران و تفاوت آن با یونان باستان است. دموکراسی موجود در یونان در شکل هنری آن به گفتگو و برخورد افراد و نهایتاً پیدایش نمایش منجر می‌شود. اما، خودکامگی پادشاهان ایرانی اسباب پیدایش ادبیات روایی و تک‌گویی را فراهم می‌آورد.

با تأمل بر ساختار تراژدی‌های موجود درمی‌یابیم که تراژدی، نوعی نمایش است که از پنج بخش تشکیل شده است:

۱- پیش‌درآمد (Prolog): در پیش‌درآمد یک تراژدی یونانی درباره‌ی زمان، مکان شخصیت‌ها و حوادث در حال اتفاق توضیحاتی بیان می‌شود تا تماشاگران از چند و چون ماجرا باخبر شوند.

۲- ورود هم‌سرایان (Parados): هم‌سرایان گروهی آوازخوانند که درنمایش‌نامه‌های یونانی کارهای ویژه و متفاوتی دارند. از جمله؛ اندیشه‌های نمایش‌نامه را بیان می‌کنند، حال و هوای آن را می‌سازند و با گزاره‌گویی‌های خود بر شخصیت‌ها و رویدادهای نمایش‌نامه، به تماشاگران کمک می‌کنند.

۳- رویدادنمایی (Episode): بخش‌هایی از رویدادهای نمایش‌نامه‌اند که توسط بازیگران به نمایش درمی‌آیند.

۴- گزاره‌گویی هم‌سرایان (Stasimon): پس از هر رویدادنمایی، گروه هم‌سرایی درباره‌ی آنچه نموده شده، سرودهایی می‌خوانند که آن را تفسیر (گزاره) می‌کند.

۵- پایان و خروج هم‌سرایان (Exodos): این بخش توسط هم‌سرایان اجرامی‌شود و در واقع پایان (Ending) تراژدی و آخرین رویدادنمایی است و پس از آن هم‌سرایان از صحنه خارج می‌شوند و نمایش‌نامه پایان می‌پذیرد (ناظرزاده کرمانی ۲۰۱: ۹۶۳۱).

البته چنین ساختار و «ژانر ادبی‌ای» به صورت عینی و قابل‌مطابقت با تراژدی یونانی در ایران وجود نداشته است. اما، برخی داستان‌های شاهنامه به جز ویژگی اجرا و

عوامل مربوط به آن یعنی «گروه هم‌سرایان» و «صحنه» از نظر موضوع، شخصیت، حوادث و تأثیر تقدیر بسیار همانند تراژدی‌های یونان است و به عبارت بهتر، بن‌مایه‌ی تراژیک آن را در خود دارد، به طوری که با اندک تغییری و افزودن عوامل صحنه، می‌توان آن را به یک «تراژدی» تام و کامل تبدیل کرد، از این رو، می‌توان مجازاً برخی از این داستان‌ها را «تراژدی» نامید.

پژوهش حاضر می‌کوشد، به این پرسش که «آیا داستان رستم و اسفندیار تراژدی است؟» پاسخ دهد. در روند یافتن پاسخی به پرسش اصلی این مقاله، توجه به این امر که قالب ساختاری شاهنامه با قالب ساختاری تراژدی‌های یونان تفاوت دارد. اما این بدان معنا نیست که روح تراژیک شاهنامه از ضوابط شناخته شده‌ی تراژدی پیروی نمی‌کند. اگر پیرایه‌های داستان رستم و اسفندیار را که لازمه‌ی سخن گفتن با زبان شاهنامه است، کنار بگذاریم، آنچه بر جای می‌ماند؛ یک حادثه‌ی تراژیک است که روندی تراژیک را طی می‌کند. علاوه بر آن، توصیف فردوسی در این داستان به گونه‌ای است که اگر بخواهیم، آن را به شکل یک تراژدی درآوریم، راه درازی در پیش نخواهیم داشت، چراکه مواد خام تراژدی در آن موجود است و فقط عنصرهای فرعی‌ای را که این داستان را از تراژدی دور می‌کند، از آن پیراست. هرچند که برخی از شاهنامه پژوهان «داستان رستم و اسفندیار را تراژدی نمی‌دانند» (کیا، ۴۸۳۱: ۹۳) و برخی نیز، فردوسی را «استاد تراژدی» می‌نامند (صناعی، ۴۸۳۱: ۰۴۱) و برخی دیگر نیز از سروج‌گفته‌اند: «هریک از تراژدی‌های بزرگ فردوسی را می‌توان بدون افزایش و کاهش به صحنه آورد» (ستاری، ۹۷۳۱: ۱۳).

## ساختار تراژیک داستان رستم و اسفندیار

### ۱- شخصیت

نقش شخصیت در شکل‌گیری تراژدی انکارناپذیر است. شخصیت از منظر

روان‌شناسی «عبارت از مجموعه‌ی خصوصیات است که حاصل برخورد امیال نهفته‌ی انسانی با دانش‌های اکتسابی او در زمینه‌های مختلف اجتماعی است» (داد، ۷۷۱: ۰۸۳۱). «شخصیت، یکی از ساخت‌مایه‌های هستی‌آفرین هنر نمایش بوده و به مجموعه‌ای از صفت‌ها، ویژگی‌ها، منش‌ها، رفتارها، سگال‌ها و سرشت‌های انسانی گفته می‌شود که در یک انسان خاص به هم رسیده و هستی پذیرفته است و هر انسانی به سبب برخورداری از آن مجموعه، یک شخصیت تلقی می‌شود» (ناظرزاده کرمانی، ۴۸۳۱: ۴۰۱). در بررسی شخصیت به ابعاد مختلف؛ روانی (فردی) و اجتماعی هر آنچه که شخص بدان صفات متصف است، پرداخته می‌شود.

در ابعاد روان‌شناختی شخصیت به احوال روانی، یک‌دلی و یا تناقض درون او توجه می‌شود. در حالی که در بررسی ابعاد اجتماعی شخصیت، پایگاه و موقعیت فرد در جامعه و نیز باورهای او، عنصرهای قابل بررسی خواهند بود. در این داستان، اسفندیار شخصیتی است که تعیین ابعاد روانی و اجتماعی منش او به فهم ژرف ساخت داستان و سویی‌تریژیک آن کمک می‌کند. زیرا در این داستان شخصیتی محوری به شمار می‌آید، زیرا اوست که امواج متلاطم و خروشان کشمکش را در داستان ایجاد می‌کند. او، جوانی، پهلوانی، رویین‌تنی و شاهزادگی را یک‌جا در خود جمع کرده است. این جوان دلیر، کمر بسته‌ی دین‌بهری است و به مدد نیرویی که زرتشت در اختیارش گذارده است، به جنگ بددینان می‌رود و با آنان مدارا نمی‌کند.

### ۱-۱- ابعاد شخصیتی اسفندیار

در بعد روانی‌شناختی، اسفندیار مغرور و نازان به خاندان پادشاهی، متهور، آزمند و جاه‌طلب است. اما در سویی‌های جامعه‌شناختی شخصیت او، می‌توان گفت که اسفندیار، پهلوان رویین‌تن، جانشین شایسته و مدافع سلطنت گشتاسب است.

آزمند بودن و افزون طلبی که جزوی از منش اسفندیار است، همواره زشت و نکوهیده بوده است. در ایران باستان نیز، دیوی سیری ناپذیر دانسته شده است. در مینوی خرد در توصیف آز آمده است: «پرسید دانا از مینوی خرد که چگونه می‌توان نگاهداری و آسایش تن را خواست، بدون زیان رساندن به روان و نجات روان، بدون زیان رساندن به تن؟ پاسخ داد: به آز متمایل نباش تا دیو آز تو را نفریبد» (تفضلی، ۹۷۳۱: ۰۲).

در متن‌های پهلوی هم به دیو آز اشاره شده است. «روح مخرب (اهریمن) به وسیله‌ی آز قصد تباهی آفرینش رقیب خود را می‌کند. آز، نیروی واقعی بدن موجوداتی را که در آن جای می‌گیرد، ضعیف می‌کند، آنان را به خوردن و نوشیدن وامی‌دارد و انسان‌ها را مجبور می‌کند که اعمالی انجام دهند که باعث فراموشی اصل و هدفشان شود» (موله، ۶۵۳۱: ۰۶). آز، یکی از اوصاف ذاتی اهریمن است که در اسطوره‌ی زروان با اهورامزدا، هم‌زاد دانسته شده است. پس «این زروان است که سلاح آز را به اهریمن می‌دهد. سلاحی که توسط آن اهریمن و آفرینش او در نهایت نابود خواهد شد» (زرنر، ۴۸۳۱: ۵۷۳). «آز درجه‌ی افراطی خواست است که مهارناپذیر جلو می‌رود. یکی از جلوه‌های آز، بیرون از چهر (آرزو) است» (راشد محصل، ۶۶۳۱: ۰۶). آرزو و تمایل اسفندیار برای به‌دست آوردن سلطنت، رویه‌ی تاریک شخصیت او را به نمایش می‌گذارد، زیرا دیو آزی که در درونش رخنه کرده است، او را وادار می‌سازد تا قدم در راه اهریمنی بگذارد. او، خواهان تکیه زدن بر مسند پادشاهی به هر قیمتی است. بنابراین، تصمیم می‌گیرد در زمان حیات گشتاسب، خود تاج بر سر نهد. پس به همان راهی می‌رود که گشتاسب آن را طی کرده است. تنها با این تفاوت که گشتاسب در زمان حیات پدر بر تخت شاهی می‌نشیند.

اما، اسفندیار هیچ‌گاه به این مهم دست نمی‌یابد و حتی جان خویش را برای به دست آوردن سلطنت و فرمانروایی از دست می‌دهد.

## ۱-۲- ابعاد شخصیتی گشتاسب

گشتاسب حریص، جاه‌طلب، پیمان‌شکن و سیاست‌پیشه است. از منظر اجتماعی، او تنها صاحب تاج و تخت پادشاهی است و آن‌چنان بدان شیفته است که حاضر است، فرزند جوان و دلیر خویش را برای از دست ندادن سلطنت فدا کند. با تمام این اوصاف بد، او گسترنده‌ی دین زرتشت هم هست.

گشتاسب، در این تراژدی شاهی؛ پیر، طماع و افزون‌طلب ترسیم شده است. گشتاسب، برای به دست آوردن تاج و تخت سلطنت، به هر بهانه‌ای متوسل می‌شود و از هیچ دسیسه و نیرنگی روی گردان نیست. او می‌خواهد اسفندیار را که هم بی‌گناه است و هم بر گردن او و کشورش حق دارد، از سر راه خود بردارد. گشتاسب، هرگاه در تنگنا قرار می‌گیرد، اسفندیار را فرا می‌خواند تا فرمانروایی‌اش را حفظ کند. اما، هنگامی که، مشکلاتش برطرف می‌شود، همه چیز را فراموش می‌کند. او، چهار بار وعده‌ی سپردن سلطنت را به اسفندیار می‌دهد. اما، هر چهار بار خلف وعده می‌کند. عشق به سلطنت، پرده‌ای بر چشمان گشتاسب کشیده است. او با پشت خمیده و دست‌های لرزان درصدد است تا دیر زمانی بر مسند پادشاهی تکیه زند. او، اسفندیار را قربانی آزمندی خویش می‌سازد، پس، بهانه‌ای واهی می‌آورد و به اسفندیار می‌گوید: «ای پسر! بدان که من بر سر آن قولم که ترا مبذول داشته‌ام و وعده داده از حدیث تاج و تخت. ولیکن، مرا یک حاجت دیگر مانده است، اندر یک مهم که این مهم الا به سعی تو که مردان داری، کفایت نشود. بدان که، این رستم که نیمروز دارد تا نوبت ملکی به ما رسید، ما را به هیچ نداشت، ملامت کرد و طریق بی‌حرمتی سپرد. اکنون، چنان خواهم که سپاهی بگزینی و آنجا شوی و او را به طاعت خوانی. اگر آمد، با او کرامت کنی و از من نیکویی گویی و او را بیاری. اگر، هیچ گونه عذری آرد، نگر به عذر او فریفته نشوی که او مردی گریز و پر حیل است. با او رزم ساز تا او را دستگیر کنی







هم‌چنان که اشارت رفت، به‌نظر برخی از محققان، اعتقاد به سرنوشت باوری «متأثر از آیین زروانی مذهب زردشتی است. زیرا، مزدیسنان پنج بهره از بیست و پنج بهر اعمال آدمی را در گرو بخت می‌دانند و به نظر آنان، زروان تقدیر کننده‌ی خوب و بد است و ستارگان عوامل اویند» (زهر، ۵۸۳۱: ۹۸۳). این جبرگرایی که به سرنوشت مردم حکم می‌راند، حتی با کنار گذاشته شدن آیین زروانی باقی می‌ماند؛ «هنگامی که، اعتقاد زروانی از دین مزدایی رخت بر بست، اعتقاد به دهر و زمانه به مثابه‌ی سرنوشت و خدای تعیین کننده‌ی آن و باورهای ملازم آن مانند عقیده به تأثیر ستارگان و سیارات و انتقال خواست آسمان از طریق اجرام و صور فلکی و نهایتاً جبرگرایی در میان عامه‌ی مردم باقی ماند و در حیات و رفتارشان مؤثر افتاد و ادامه یافت» (جلالی مقدم، ۲۷۳۱: ۵۸). در شاهنامه واژه‌هایی چون؛ روزگار، زمان، زمانه، دهر، سپهر، چرخ، فلک، گنبد، گردون، نوشته، بوش، بخت، بخش، آسمان، اختر و قضا و قدر بیانگر استیلا‌ی سرنوشت و حکم ازلی یا تقدیر بر شخصیت‌های شاهنامه است. تمام قهرمانان داستان‌های تراژیک شاهنامه، در چنگال سرنوشت اسیر هستند. بنابراین «هر کوششی برای فرار از آن بیهوده است. هنگامی که، تقدیر در کار باشد، نه گندآوری به کار آید و نه برترین دانش، ستیز با چرخ گردان خیره‌سری است» (رینگر، ۸۸۳۱: ۵۸).

اما، قهرمانان داستان‌های تراژیک شاهنامه، بازی‌های سرنوشت را که منشأ تمام رویدادهاست، به هیچ می‌گیرند و تا آخرین لحظه بدون هراس از مرگ زندگی می‌کنند که گویی مرگ، سرنوشت محتوم آنان نیست و زنده‌ای جاوید هستند.

در تمام ابیات داستان جلوه‌هایی از بازیگری چرخ و قدرت‌نمایی تقدیر به نمایش درآمده است. در این تراژدی، سرنوشت حاکمیت بلامنازع دارد. چهار عامل ساختار تقدیر محور این تراژدی را تشکیل می‌دهد؛ براعت استهلال، پیش‌گویی، نادیده گرفتن هشدارها، بر سر دو راهه قرار گرفتن رستم و اسفندیار و پیوند با بیگانه.

## ۲-۱- براعت استهلال

«فردوسی، داستان را با وصف کوتاهی از طبیعت و اغلب با پیکار شب و روز آغاز می‌کند و با آوردن چند تصویر موجز و فشرده با استفاده از تشبیه، استعاره و مجاز که بیان آنها رنگ و فضایی حماسی دارد، تصویر را که به طور پنهان و کنایی رابطه‌ای با اصل داستان دارد، به ماجرا پیوند می‌زند» (ضابطی جهرمی، ۱۳۳۱: ۷۴۱). اگر با دقت و باریک بینی به براعت استهلال‌هایی که در شاهنامه وجود دارند، بنگریم؛ متوجه شباهت آن با پیش‌درآمد (prolog) تراژدی‌های یونانی خواهیم شد. «در پیش‌درآمد یک تراژدی یونانی درباره‌ی زمان، مکان شخصیت‌ها و حوادث در حال اتفاق، توضیحاتی بیان می‌شود تا تماشاگران از چند و چون ماجرا باخبر شوند» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۳: ۲۰۱). این پیش‌درآمد، پرده‌ای کوتاه در آغاز نمایش است تا تماشاگر از خلاصه‌ی داستان و نیز، عناصر و عوامل یک داستان یا نمایشگاه شود چنان‌که در این داستان نیز، براعت استهلال همین کار را انجام می‌دهد. در این تراژدی، شاعر ابتدا به توصیف حال پریشان خود و سپس به توصیف بهار می‌پردازد، آن‌گاه، فضای مقدمه را عوض کرده و آن را به سوی حزن و تشویش سوق می‌دهد. شاعر با بیان اینکه بلبل نیز از مرگ اسفندیار می‌نالد، به خواننده یادآوری می‌کند که این تراژدی درحقیقت حزن و اندوهی در خود دارد و این اندوه چنان بزرگ و فراگیر است که نه تنها انسان‌ها بلکه همه‌ی مظاهر طبیعت را دربرمی‌گیرد؛ یعنی از همان آغاز با ذکر مرگ مهیج اسفندیار، نتیجه و سرانجام داستان را گوشزد می‌کند و خواننده درمی‌یابد که این امر حتمی و قطعی است و از آن گریزی نیست و به این ترتیب به چیرگی تقدیر پی می‌برد.

## ۲-۲- پیش‌گویی

یکی از مختصات تراژدی، وجود پیش‌گویی در خلال داستان است. پیش‌گویی

برگریزناپذیر بودن واقعه مهر تأیید می‌زند. پیش‌گویی به موازات سرنوشت در تراژدی به حرکت درمی‌آید تا آن هنگام که مرگی رقت‌انگیز و دلخراش را برای قهرمان تراژدی رقم بزند.

در تراژدی رستم و اسفندیار، پیش‌گویی بر عهده‌ی جاماسب است. «از جاماسب دانا، وزیر یا مشاور گشتاسب، پیش‌گویی‌هایی در دست است. بخشی از آنها در «جاماسب‌نامه» و بخشی دیگر در «یادگار جاماسبی» آمده است. از تلفیق این دو اثر، می‌توان به روایت نسبتاً کاملی از پیش‌گویی‌های جاماسب دست یافت. پیش‌گویی‌های جاماسب در یادگار زریر نیز آمده است» (تفضلی، ۸۷۳۱: ۲۷۱) جاماسب، از پیروان آیین زرتشت و گروندگان اولیه‌ی آیین بهی است. از خاندان «هوغو» و از نجبا و دانشمندان ایران زمین، وزیر «کوی و یشتاسب»، «داماد زرتشت» و شوهر «پئوروچیستا» می‌باشد (رضی، ۶۴۳۱: ذیل جاماسب). «در شاهنامه، علاوه بر جاماسب به نام منجمنی بعد از وی چون؛ هوشیار، روشن‌روان و سروش برمی‌خوریم. ولی، مشهورتر و قوی‌تر از همه در نفوذ کلام و صحت پیش‌گویی، همان جاماسب است» (مصافی، ۹۴۳۱: ۲۲۲).

با پیش‌گویی جاماسب خط سیر حوادث داستان شکل می‌گیرد. گشتاسب چون آگاه می‌شود که فرزند، جوینده‌ی گاه است، از جاماسب می‌خواهد که با نگاه کردن در زیج و اصطراب‌های کهن، سرنوشت اسفندیار را برای او بازگو کند.

ورا هوش در زاولستان بود به دست تهم پور دستان بود (همان: ۲۲۰)

گشتاسب آزمند از جاماسب می‌پرسد که اگر او، تاج و تخت را به اسفندیار واگذار کند، باز هم مرگ اسفندیار در زابلستان خواهد بود؟ جاماسب در پاسخ به وی، همه‌ی این پیش‌گویی‌ها را کاری بودنی می‌داند و رخنه بر صفحه‌ی تقدیر را امری محال می‌شمارد. گشتاسب به جاماسب اعتماد فراوان دارد، چراکه او بیشتر در جهت تحکیم



و به خوارداشت کنایون می‌پردازد و می‌گوید:

چو با زن پس پرده باشد جوان      بماند منشش پست و تیره روان  
 به هر رزمگه باید او را نگاه      گذارد به هر زخم گوپال شاه  
 (همان: ۲۲۹)

- **دومین نشانه:** خوابیدن ناقه‌ی پیش‌رو قافله بر سر دو راهی گنبدان دژ و زابلستان است. ساروان قافله، هر چه بر سر شتر می‌زند، شتر از جای بر نمی‌خیزد. «شتر نماد احتیاط است» (جایز، ۱۷۳۱: ۱۷) و نیز، سمیل «اعتدال و میانه‌روی معرفی شده است» (هال، ۸۳۱: ۰۸۳۱ ذیل شتر). در این داستان، شتر بر روی زمین می‌خوابد تا کاروان شهزاده‌ی رویین‌تن را از رفتن به سوی مرگ باز دارد.

شتر آنک در پیش بودش بخفت      تو گفتی که گشتست با خاک جفت  
 همی چوب زد بر سرش ساروان      ز رفتن بماند آن زمان کاروان  
 (همان: ۲۲۹)

تمام رویدادها و نشانه‌ها، از ابتدا تا انتهای داستان سعی در باز داشتن اسفندیار دارد. اما، نخوت شهزاده‌ی جوان مانع درک این هشدارها می‌شود. پس، فرمان می‌دهد که شتر را قربانی کنند. آنگاه به سپاهیان می‌گوید:

بد و نیک هر دو ز یزدان بود      لب مرد باید که خندان بود  
 (همان: ۲۳۰)

- **سومین نشانه:** هشدار بهمن به اسفندیار است. هنگامی که بهمن پیام اسفندیار را به نزد رستم می‌برد، سنگ بزرگی را از فراز کوه به پایین می‌غلتاند تا پدر را از مرگی که ظاهراً حتمی می‌داند نجات دهد، اما رستم در یک حرکت آن سنگ را با پانگه می‌دارد. سپس بهمن، به نزد اسفندیار می‌رود و به توصیف نیرومندی و قدرت کم نظیر جسمانی رستم می‌پردازد و به او می‌گوید: وی را یاری مقاومت در برابر رستم







رستم، مستأصل است و نمی‌داند، کدام راه را برگزیند. او، هنگامی که در نبرد اول با اسفندیار با خدعه و نیرنگ تراژیک جان سالم از مهلکه به‌درمی‌برد، با خود می‌اندیشد که زابلستان را بگذارد و بگریزد. رستم، سرانجام بر کشمکش‌های درونی خویش فایق می‌آید و آزادی را برمی‌گزیند.

**در مرحله‌ی دوم:** سیمرغ، رستم را بر سر دو راهی اسارت یا شور بختی دو دنیا قرار می‌دهد. سیمرغ، تنها کسی است که از راز سپهر آگاه است. پس به رستم می‌گوید: هر کسی خون اسفندیار را بریزد، خود نیز به سرنوشت شومی دچار می‌شود و سراسر زندگی او، قرین رنج و درد خواهد شد:

چنین گفت سیمرغ کز راه مهر  
 بگویم کنون با تو راز سپهر  
 که هر کس که او خون اسفندیار  
 بریزد و را بشکرد روزگار  
 همان نیز تا زنده باشد ز رنج  
 رهایی نیابد نماندش گنج  
 بدین گیتیش شور بختی بود  
 وگر بگذرد رنج و سختی بود  
 (همان: ۲۹۷)

سیمرغ، به شرح دلاوری‌های اسفندیار می‌پردازد و به او می‌گوید: اسفندیار تنها کسی است که با رشادت‌های فراوان توانسته، جفت او را در خوان پنجم بکشد. سیمرغ به رستم می‌گوید: یا بند یا شوربختی دو دنیا. اما، رستم شوربختی دو دنیا را برمی‌گزیند. او نیک می‌داند که اسفندیار یک قدیس است و کشتن یک قدیس، پایان بخش زندگی اوست. سپس، رستم به سیمرغ می‌گوید: همه‌ی ما برای مرگ زاده شده‌ایم. من نیز، نام نیک را برمی‌گزینم.

به نام نکو گر بمیرم رواست  
 مرا نام باید که تن مرگ راست  
 (همان: ۲۹۸)

## ۲-۵- پیوند با بیگانه

پیوند با زنان بیگانه باعث درهم آمیختن نژاد ایرانی و غیر ایرانی و یا به تعبیری نور و تاریکی، خوبی و بدی و اهورا و اهریمن می‌شود و فرزندان حاصل این پیوند که آمیغ دو عنصر ناساز هستند، دچار سرنوشت شومی می‌شوند و گویی با مرگ خود، تاوان این کار پدران خود را می‌پردازند و بخش پلید وجود خویش را با مرگ می‌پالایند. در این تراژدی اسفندیار به مرگی تراژیک دچار می‌شود، چراکه گشتاسب با دختر قیصر روم ازدواج می‌کند و اسفندیار که زاده‌ی این تزویج است، تاوان آمیختگی خود را با مرگ می‌دهد.

## ۳- خطای تراژیک

خطایی است که قهرمان تراژدی مرتکب می‌شود و با آن زمینه‌ی سقوط و نگون‌بختی خود را فراهم می‌سازد. «به این خطا در زبان یونانی «Hamartia» و در زبان انگلیسی «Tragic flaw» گفته می‌شود. به نظر می‌رسد که اگر نقطه ضعف جسمانی باشد، مربوط به حماسه است (پاشنه‌ی پای آشیل) و اگر اخلاقی باشد، مربوط به تراژدی است. یکی از رایج‌ترین انواع نقطه‌ضعف‌ها در تراژدی‌های یونانی، هوبریس (Hubris) به معنی غرور است. از خودراضی بودن و اعتماد به نفس بیش از حد باعث می‌شود، قهرمان تراژدی به نداها و اخطارها و علایم درونی و قلبی و آسمانی توجه نکند و از قوانین اخلاقی منحرف شود» (شمیسا، ۱۸۳۱: ۱۵۱).

خطای تراژیک، بن‌مایه‌ی تراژدی است. این خطا زمینه‌ی افول یک قهرمان را فراهم می‌سازد. «اما، دلیل اصلی ارسطو در نسبت دادن نوعی نقص یا خطا (هامارتیا) به کسانی که رنج می‌کشند و نابود می‌شوند، آن بود که به‌نظر وی تحمّل به ناحق و بی‌دلیل رنج، پیش از آن‌که تراژیک باشد، تکان‌دهنده است» (کافمن، ۵۸۳۱: ۹۳۱).



#### ۴- کشمکش

کشمکش، تم و درون مایه‌ی بسیاری از تراژدی‌ها را تشکیل می‌دهد. کشمکش، بستر مناسبی برای تبیین بسیاری از حوادث و وقایع داستان است. «کشمکش در یک اثر دراماتیک، زمینه‌ای است که لحظات مهم و اساسی واقعه‌ای را به هم می‌پیوندد. کشمکش، علت وجودی آن لحظات و همچنین اهمیت آنها را می‌نماید» (مکی، ۵۸۳۱: ۷۸۱). کشمکش، زمینه‌ای را در داستان فراهم می‌سازد تا مخاطب روابط علی و معلولی درهم تنیده‌ی تراژدی را بیش از پیش دریابد. «تراژدی از برخورد دو نیروی اخلاقی پدید می‌آید و هریک از این نیروها در یکی از اشخاص نمایش تجسم می‌یابد و بدین ترتیب ستیز نیروهای اخلاقی به صورت ستیز اشخاص درمی‌آید. بنابراین، گوهر تراژدی در کشمکش میان نیروهایی است که هریک در کار خود از لحاظ اخلاقی برحق هستند» (ملک‌پور، ۰۳: ۵۶۳۱).

کشمکش در تمام تراژدی‌های شاهنامه حضوری فعال دارد و در داستان رستم و اسفندیار، بسیار چشمگیرتر است. این کشمکش‌ها که در سراسر داستان موج می‌زند، سیر منطقی حوادث را طی می‌کند تا به فاجعه منجر شود. رجزخوانی‌ها، مفاخره‌ها و مکالمه‌هایی که میان دو پهلوان صورت می‌گیرد، جذابیت داستان را دوچندان می‌سازد. اگر این کشمکش‌ها را از این داستان بگیریم، مخاطب تمایل و رغبت چندانی برای خواندن آن ندارد و داستان به سوی سکون و ایستایی تنزل می‌یابد. «کشمکش زمانی پدید می‌آید که دو یا چند شخصیت با چند نوع نگرش به دنیا یا چند عملکرد مختلف در برابر موقعیتی واحد، در تضاد با یکدیگر قرار گیرند. کشمکش، هنگامی پدید می‌آید که فاعلی به دنبال هدفی خاص (عشق، قدرت، آرمان) است و در اقدام خود، مورد مخالفت فاعلی دیگر (یک شخص یا یک مانع روانی یا اخلاقی) قرار می‌گیرد. در این حال، این تقابل به صورت مبارزه‌ای فردی یا فلسفی بروز می‌کند، فرجام این مبارزه؛ مضحک و





وجود دارد. زرتشت پیامبر در زمان گشتاسب ظهور می‌کند و گشتاسب، به عنوان گسترنده‌ی دین بهی و اسفندیار به عنوان مروج و مبلغ آیین زرتشتی برگزیده می‌شوند. در زمان ظهور زرتشت، موضوع دین رستم مطرح می‌شود. آرتور کریستن سن در کتاب کیانیان معتقد است: «رستم، متهم به بددینی و الحاد است و همین اتهام به بددینی است که منشأ پیدایش جنگ دینی میان رستم و اسفندیار شده است» (کریستن سن، ۱۳۳۱: ۳۴۳). برخی دیگر از شاهنامه پژوهان، «رستم را پیرو آیین میترا» (معین، ۱۳۳۱، ج ۱: ۲۶) معرفی می‌کنند. «میترا، خدایی شکست ناپذیر است و در میدان نبرد باعث پیروزی یاران خود می‌شود. اوست که در راه چیرگی بر شر پیکار می‌کند و هم اوست که همچون دستیار ایزد نیکی فاتح خواهد گشت» (ورمازن، ۱۳۳۱: ۵۷۳). (۴۷۱). «میتراپرستی از زمان خیلی قدیم، حتی قبل از زمان زرتشت وجود داشته است. نام‌هایی که با ترکیب کلمه‌ی میترا ساخته شده، از قرن ۷ ق.م. در ایران دیده شده است» (مهرین، ۱۳۳۱: ۹۱۱).

در اخبار الطوال رستم مخالف دین بهی معرفی شده است. «گویند: زردشت، پیامبر مجوس نزد گشتاسب (بشتاسف) شاه آمد و گفت: من فرستاده‌ی خدایم، به سوی تو و کتابی را که در دست مجوسان است، بر وی عرضه کرد. گشتاسب به او گروید و آیین مجوسان را پذیرفت و مردم کشور را به پیروی از این دین وادار ساخت و همه به فرمان او خواه ناخواه گردن نهادند. رستم پهلوان، که مردی توانا، تنومند، بلند بالا و زورمند بود، از جانب وی بر سیستان و خراسان فرمانروایی می‌کرد و نسبش به کی قباد شاه می‌رسید. چون، از گرویدن شاه به آیین زردشت آگاه شد، سخت خشمگین گردید و گفت: کیش پدران ما را که از یکدیگر به ارث می‌بردند، فرو گذاشت و دل به آیین نوینی بست. پس از آن مردم سیستان را گرد آورد و برکنار نمودن گشتاسب را برای آنان کاری شایسته جلوه داد. از این رو، متمرّد شدند. گشتاسب پسر خود،













که او را بدی از مهان تاج و گاه	که لهراسب بد پور اورند شاه
که کردی پدر بر پیشین آفرین	هم اورند از گوهر کی پیشین
خردمند شاهی دلش پر ز داد	پشین بود از تخمهی کی قباد
کجا بر سر رومیان افسرست...	همان مادرم دختر قیصرست

(همان: ۲۵۹)

حکیم توس، با هنرمندی تمام شجره‌نامه‌ی پادشاهی اسفندیار را پیش چشمان خواننده ترسیم کرد. اسفندیار، نازان به خاندان سلطنتی است و همین عامل را مایه‌ی فخر و مباهات خود می‌داند. اسفندیار آنگاه به تحقیر رستم می‌پردازد و می‌گوید:

بزرگان بیدار و پاکان من	تو آنی که پیش نیاکان من
نجویم همی زین سخن کیمیا	پرستنده بودی همی با نیا

(همان: ۲۵۹)

#### ۴-۴-۲- رجز خوانی رستم

رستم پس از شنیدن سخنان اسفندیار، برای اثبات خاندان خویش، خدماتی را که سام به شاهان پیشین کرده است، یک به یک برای اسفندیار بر می‌شمارد و سپس به توصیف جنگاوری خویش می‌پردازد و می‌گوید:

به گیتی چنان دان که رستم منم	فروزنده‌ی تخم نیرم منم...
چو کاموس جنگی چو خاقان چین	سواران جنگی و مردان کین
که از پشت زینشان به خم کمند	ربودم سر و پای کردم به بند
نگهدار ایران و توران منم	به هر جای پشت دلیران منم

(همان: ۲۵۳)

رستم پس از شنیدن سخنان اسفندیار، ملامت از خشم می‌شود، به تقیح خاندان شاهی اسفندیار می‌پردازد و سپس می‌گوید:

چه نازی بدین تاج گشتاسبی      بدین تازه آیین لهراسبی  
 که گوید برو دست رستم ببند      نبندد مرا دست چرخ بلند  
 (همان: ۲۶۲)

پس از رجزخوانی دو پهلوان، نبرد تن به تن آغاز می‌شود. در همین اثنا، بهمن خیر مرگ مهنوش و آذرنوش را به اسفندیار می‌رساند و به او می‌گوید: تو در نبرد با رستم هستی و ما داغدار برادران هستیم. قتل فرزندان، محرک اصلی و قطعی برای به بند کشیدن رستم می‌شود و او را در اجرای فرمان شاه مصمم‌تر می‌سازد. اسفندیار شروع به تیراندازی می‌کند و رستم و رخس را مورد آماج حملات خویش قرار می‌دهد. رستم، یارای مقاومت در برابر اسفندیار را ندارد، به ناچار از میدان می‌گریزد.

#### ۴-۵- خدعه و نیرنگ تراژیک

نیرومندی اسفندیار عرصه را بر رستم تنگ کرده است. او دیگر توانایی مبارزه با اسفندیار را ندارد. اگر مبارزه همین‌طور ادامه یابد، شکست رستم حتمی خواهد بود. پس، برای فرار از ننگ شکست به نیرنگ متوسل می‌شود. «تاریکی شب» دستاویز مناسبی برای اجرای نیرنگ است. او، به اسفندیار می‌گوید: قصد دارد، تمام شب را با زال دستان و خویشانش به رای زنی پردازد تا نظر آنها را راجع به پذیرفتن بند بداند.

#### ۵- فاجعه

«فاجعه در لغت به معنی مصیبت و بلاست و در تراژدی آخرین حادثه‌ی مصیبت‌بار است. فاجعه، مرحله‌ای است که به موجب آن قهرمان تراژدی به نحوی قربانی می‌شود و عمل نمایش به سامان می‌رسد» (داد، ۰۸۳۱: ذیل فاجعه). «فاجعه، دگرگونی ناگهانی موقعیت است که گره حادثه را می‌گشاید و تراژدی را به سرانجام می‌رساند. کلمه‌ی







را از افراسیاب بگیرد و در این کار، به انگیزه‌ی پیوند خونی با افراسیاب به هیچ وجه درنگ نکند. (فردوسی، ۷۸۳۱، ج ۴: ۳۱) در تراژدی رستم و اسفندیار «مهرنوش» و «بهمن» خواهان انتقام‌جویی هستند.

### نتیجه

تراژدی در ایران به معنای اروپایی آن وجود نداشته است، زیرا، تراژدی، نوعی نمایش است با ساختاری بخش بندی شده (اپیزودیک) که در بین بخش‌های نمایشی، سرودخوانی توسط گروه هم‌سرایان انجام می‌شده است. چنین ساختاری، در تراژدی‌های شاهنامه قابل انطباق نیست. حتی در زبان فارسی هم واژه‌ای برای «Tragedy» نداریم. اگرچه زبان فارسی بسیار غنی است. اما واژگانی چون؛ سوگ‌نامه، غم‌نامه و... نمی‌تواند جایگزین واژه‌ی «تراژدی» یونانی شود.

آن‌چه در تراژدی «رستم و اسفندیار» حایز اهمیت است، چیره‌دستی خداوندگار سخن، فردوسی در شخصیت‌پردازی در این داستان است. اسفندیار شخصیت محوری در این تراژدی است که سلسله حوادثی را در داستان به وجود می‌آورد. در این داستان تقدیر و سرنوشت محتوم، اسفندیار را به بن‌بست می‌کشاند و سرانجام او را در دام فاجعه می‌افکند. اسفندیار، در این راه خطایی مرتکب می‌شود و بدین‌گونه، زمینه‌ی سقوط و نگون‌بختی خویش را فراهم می‌سازد. این خطا، بستری مناسب برای ایجاد کشمکش در داستان ایجاد می‌کند و در نهایت، اسفندیار را به سوی فاجعه سوق می‌دهد. بنابراین، با بررسی عواملی چون؛ شخصیت، تقدیر، خطای تراژیک، کشمکش و فاجعه می‌توان این داستان را مورد بررسی و تحلیل تراژیک قرار داد.

## منابع فارسی

- ۱- بلعمی، محمدبن ابوالفضل (۱۳۵۳) تاریخ بلعمی، به تصحیح ملک الشعراء بهار، تهران، زوآر.
- ۲- تفضلی، احمد (۱۳۷۸) تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، تهران، سخن.
- ۳- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹) مینوی خرد، تهران، توس.
- ۴- جابن، گرتروود (۱۳۷۰) سمبل‌ها، ترجمه‌ی محمدرضا بقاپور، اصفهان، جهان‌نما.
- ۵- جریر طبری، محمدبن (۱۳۸۴) تاریخ طبری (تاریخ الرسل و الملوک)، ترجمه‌ی صادق نشأت، تهران، علمی و فرهنگی.
- ۶- جلالی مقدم، مسعود (۱۳۷۲) آیین زروانی، مکتب فلسفی - عرفانی زرتشتی برمبنای اصالت زمان، تهران، امیرکبیر.
- ۷- حمیدیان، سعید (۱۳۸۳) درآمدی براندیشه و هنر فردوسی، تهران، ناهید.
- ۸- حنیف، محمد (۱۳۸۴) قابلیت‌های نمایشی شاهنامه، تهران، سروش.
- ۹- داد، سیما (۱۳۸۰) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید.
- ۱۰- دوستخواه، جلیل (۱۳۸۴) شناخت‌نامه‌ی فردوسی و شاهنامه، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- ۱۱- دینوری، ابوحنیفه احمدبن داوود (۱۳۴۶) اخبار الطوال، ترجمه‌ی صادق نشأت، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- ۱۲- راشد محصل، محمدتقی (۱۳۶۶) گزیده‌های زاداسپریم، تهران، مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ۱۳- رضی، هاشم (۱۳۴۶) فرهنگ نام‌های اوستا، تهران، فروهر.
- ۱۴- ریاحی، محمد امین (۱۳۸۰) فردوسی، تهران، طرح نو.
- ۱۵- رینگرن، هلمر (۱۳۸۸) تقدیر باوری در منظومه‌های حماسی، ترجمه‌ی ابوالفضل خطیبی، تهران، هرمس.



