بررسی ساختار تراژیک داستان رستم و اسفندیار

دکتر تورج عقدایی[۱]

خدیجه بهرامی رهنما[۲]

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 آن‌چه که ارسطو در بوطیقا درباره‌ی تراژدی ارائه کرده است، منطبق نیست، اما این داستان از حیث شخصیّت، حوادث و تقدیر بسیار همانند تراژدی‌های یونان باستان است و به‌عبارت 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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، اثرسترگ فردوسی مظهر شکوه و رونق و فرهنگ تمدّن ایران وگنجینه‌ی ارزشمند زبان فارسی است. شاهنامه نه تنها بزرگ‌ترین وپرمایه‌ترین مجموعه‌ی شعریی است که از قرن ۴ هـق. به یادگار مانده، بلکه مهم‌ترین سند عظمت زبان فارسی و هوًیت ملًت ایران به‌شمار می‌آید.شاهنامه، تنها یک اثرحماسی و نقلی و روایی نیست، بلکه ابعاد تراژیک برخی از داستان‌های آن نیز قابل تأمّل 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 تمام. دارای درازی و اندازه‌ای معیّن به وسیله‌ی کلامی به انواع زینت‌ها آراسته وآن 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 تزکیّه‌ی نفس انسان از این عواطف و انفعالات شود» (زرّین کوب، ۱۲۱:۷۸۳۱).

بنابراین، یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های «تراژدی»اجرای آن به وسیله‌ی «کرداراشخاص» است و تراژدی یک هنر نمایشی و صحنه‌ای به حساب می‌آید، حال آن‌که درایران، 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 پدرانه (پدرسالاری) که به معنی سرسپاری است.

۳- مذموم بودن نمایش (یاری، ۹۷۳۱: ۵۲).

عدم شـــکل‌گیری تراژدی و به‌طورکلـــی نمایش در ایران تحت تأثیر نظام حکومتی ایران و تفاوت آن با یونان باســـتان اســـت. دموکراسی موجود در یونان در شکل هنری آن به گفتگـــو و برخورد افراد و نهایتاً پیدایش نمایش منجرمی‌شـــود. اما، خودکامگی پادشاهان ایرانی اسباب پیدایش ادبیات روایی و تک گویی را فراهم می‌آورد.

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

۱ – پیش‌درآمـــد (Prolog): در پیش‌درآمد یک تراژدی یونانی درباره‌ی زمان،مکان شـــخصیّت‌ها و حوادث درحال اتّفاق توضیحاتی بیان می‌شـــود تا تماشاگران ازچند و چون ماجرا باخبر شوند.

۲–ورود هم‌سرایان (Parados): هم‌سرایان گروهی آوازخوانند که درنمایش‌نامه‌های یونانی کارهای ویژه و متفاوتی دارند. ازجمله؛ اندیشـــه‌های نمایش‌نامه رابیان می‌کنند، حال وهوای آن را می‌ســـازند و با گزاره‌گویی‌های خود برشـــخصیّت‌ها و رویدادهای نمایش‌نامه، به تماشاگران کمک می‌کنند.

۳– رویدادنمایـــی (Episode): بخش‌هایی از رویدادهای نمایش‌نامه‌اند که توسّـــط بازیگران به نمایش درمی‌آیند.

۴– گزاره‌گویی هم‌ســـرایان (Stasimon): پس از هررویدادنمایی،گروه هم‌ســـرایی درباره‌ی آن‌چه نموده شده، سرودهایی می‌خوانند که آن را تفسیر(گزاره) می‌کند.

۵–پایان وخروج هم ســـرایان (Exdos): این بخش توسّط هم‌سرایان اجرامی‌شود و درواقع پایان (Ending) تراژدی و آخرین رویدادنمایی اســـت وپس از آن هم‌ســـرایان از صحنه خارج می‌شوند و نمایش‌نامه پایان می‌پذیرد (ناظرزاده کرمانی۲۰۱:۹۶۳۱).

البته چنین ساختار و«ژانر ادبی‌ای» به صورت عینی وقابل مطابقه با تراژدی یونانی در ایران وجود نداشـــته اســـت. اما، برخی داستان‌های شـــاهنامه به جز ویژگی اجرا و

عوامـل مربوط به آن یعنی «گروه هم‌سـرایان »و«صحنه »از نظر موضوع، شـخصیًت، حوادث وتأثیر تقدیر بسیار همانند تراژدی‌های یونان است و به‌عبارت بهتر، بن‌مایه‌ی تراژیـک آن را در خـود دارد، به‌طوری‌که با اندک تغییـری و افزودن عوامل صحنه، می‌توان آن را به یک «تراژدی» تام و کامل تبدیل کرد، ازاین رو، می‌توان مجازاً برخی از این داستان‌ها را «تراژدی» نامید.

پژوهش حاضر می‌کوشـد، 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 نیسـت که روح تراژیک شاهنامه از ضوابط شناخته شده‌ی تراژدی پیروی نمی‌کند. اگر پیرایه‌های داستان رستم واسفندیار را که لازمه‌ی سخن گفتن با زبان شاهنامه است، کنار بگذاریم، آن‌چه برجای می‌ماند؛ یک حادثه‌ی تراژیک است که روندی تراژیک را طی می‌کند. علاوه بر آن، توصیف فردوسی در این داستان به‌گونه‌ای است که اگر بخواهیم، آن را به شکل یک تراژدی درآوریم، راه درازی در پیش نخواهیم داشت، چراکه موادّ خام تراژدی در آن موجود اسـت و فقط عنصرهای فرعی‌ای را که این داسـتان را از تراژدی دور می‌کند، از آن پیراست. هرچندکه برخی از شاهنامه پژوهان «داستان رستم واسفندیار را تراژدی نمی‌دانند» (کیا،۴۸۳۱: ۹۳) و برخی نیز،فردوسـی را «استاد تراژدی» می‌نامند (صناعی،۴۸۳۱: ۰۴۱) و برخی دیگر نیز از سروجدگفته‌اند: «هریک از تراژدی‌های بزرگ فردوسی را می‌توان بدون افزایش و کاهش به صحنه آورد» (ستاری،۹۷۳۱: ۱۳).

ساختار تراژیک داستان رستم و اسفندیار

۱- شخصیّت

نقش شـخصیّت در شـکل‌گیری تراژدی انکارناپذیر اسـت. شـخصیّت از منظر

روان‌شناسی «عبارت از مجموعه‌ی خصوصیًاتی است که حاصل برخورد امیال نهفته‌ی انسانی با دانش‌های اکتسابی او در زمینه‌های مختلف اجتماعی است» (داد،۷۷۱:۰۸۳۱). «شـــخصیّت، یکی از ساخت‌مایه‌های هستی‌آفرین هنر نمایش بوده و به مجموعه‌ای از صفت‌ها، ویژگی‌ها، منش‌ها، رفتارها، ســـگال‌ها 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 شـــخصیّت تلّقی می‌شود» (ناظرزاده کرمانی،۴۸۳۱: ۴۰۱). در بررسی شخصًیت به ابعاد مختلف؛ روانی(فردی) و اجتماعی هر آن‌چه که شخص بدان صفات متصًف است، پرداخته می‌شود.

در ابعاد روان شـــناختی شـــخصیّت به احوال روانی، یک‌دلی و یا تناقض درون او توجه می‌شود. درحالی‌که در بررسی ابعاد اجتماعی شخصیّت، پایگاه و موقعیّت فرد در جامعه و نیز باورهای او، عنصرهای قابل بررسی خواهند بود. در این داستان، اسفندیار شخصیًتی است که تعیین ابعاد روانی و اجتماعی منش او به فهم ژرف ساخت داستان و ســـویه‌ی تراژیک آن کمک می‌کند.زیرا در این داســـتان شخصیّتی محوری به شمار می‌آید، زیرا اوست که امواج متلاطم و خروشان کشمکش را در داستان ایجاد می‌کند. او، جوانی، پهلوانی، رویین‌تنی و شـــاهزادگی را یک‌جا در خود جمع کرده اســـت.این جـــوان دلیر، کمربســـته‌ی دین بهی اســـت و به مدد نیرویی که زرتشـــت در اختیارش گذارده است، به جنگ بددینان می‌رود و با آنان مدارا نمی‌کند.

۱-۱- ابعاد شخصیّتی اسفندیار

در بعد روانی‌شـــناختی، اسفندیار مغرور و نازان به خاندان پادشاهی، متهوًر، آزمند و جاه‌طلب اســـت. اما در ســـویه‌های جامعه‌شناختی شـــخصیّت او، می‌توان گفت که اسفندیار، پهلوان رویین‌تن، جانشین شایسته و مدافع سلطنت گشتاسب است.

آزمند بودن و افزون‌طلبی 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 خواســت، بدون زیان رســاندن به روان و نجات روان، بدون زیان رساندن به تن؟ پاسخ داد: به آز متمایل نباش تا دیو آز تو را نفریبد» (تفضّلی، ۹۷۳۱:۰۲).

در متن‌هــای پهلوی هم به دیو آز اشــاره شــده اســت. «روح مخرِّب(اهریمن) به وسیله‌ی آز قصد تباهی آفرینش رقیب خود را می‌کند. آز، نیروی واقعی بدن موجوداتی راکــه درآن جــای می‌گیرد، ضعیف می‌کند، آنان را به خوردن و نوشــیدن وامی‌دارد و انســان‌ها را مجبور می‌کند که اعمالی انجام دهند که باعث فراموشــی اصل و هدفشان شــود» (موله،۶۵۳۱: ۰۶). آز، یکی از اوصاف ذاتی اهریمن اســت که در اســطوره‌ی زروان با اهورامزدا، همزاد دانســته شــده است.پس «این زروان است که سلاح آز رابه اهریمن می‌دهد. ســلاحی که توسط آن اهریمن وآفرینش او درنهایت نابودخواهدشد» (زنر،۴۸۳۱: ۵۷۳). «آز درجه‌ی افراطی خواســت اســت کــه مهارناپذیر جلو می‌رود. یکی ازجلوه‌هــای آز، بیرون از چهر(آرزو)است»(راشــدمحصل، ۶۶۳۱: ۰۶). آرزو و تمایل اسفندیار برای به‌دست آوردن سلطنت، رویه‌ی تاریک شخصیّت او را به نمایش می‌گذارد، زیرا دیو آزی که در درونش رخنه کرده اســت، او را وادار می‌ســازد تا قدم در راه اهریمنی بگذارد. او، خواهان تکیه زدن برمســند پادشــاهی به هر قیمتی است. بنابراین، تصمیم می‌گیرد در زمان حیات گشتاســب، خود تاج برسر نهد.پس به همان راهی می‌رود که گشتاســب آن را طی کرده اســت.تنها با این تفاوت که گشتاسب در زمان حیات پدر بر تخت شاهی می‌نشیند.

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

۱-۲- ابعاد شخصیّتی گشتاسب

گشتاسب حریص،جاه‌طلب، پیمان‌شکن و سیاست‌پیشه است. از منظر اجتماعی، او تنها صاحب تاج و تخت پادشـــاهی 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.

گشتاســـب، در این تراژدی شـــاهی؛ پیر، طمّاع و افزون‌طلب ترســـیم شـــده است. گشتاسب، برای به دست آوردن تاج و تخت سلطنت، به هر بهانه‌ای متوسّل 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، اســفندیار را فــرا می‌خواند تا فرمانروایی‌اش را حفظ کند. اما، هنگامی‌که، مشــکلاتش برطرف می‌شــود، همه چیز را فرامــوش می‌کند. او، چهار بار وعده‌ی سپردن سلطنت را به اسفندیار می-دهد. اما، هر چهار بار خلف وعده می‌کند.

عشق به سلطنت، پرده‌ای بر چشمان گشتاسب کشیده است. او با پشت خمیده و دســت‌های 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 برسر 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 نشــود. بدان که، این رســتم که نیمروز دارد تا نوبت ملکی به ما رســید، ما را به هیچ نداشــت، 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 کنــی و از مــن نیکویی گویی و او را بیاری. اگر، هیچ گونه عذری آرد، نگر به عذر او فریفته نشــوی که او مردی گربز و پر حیلت اســت. با او رزم ساز تا او را دستگیر کنی

و پالهنگ به گردنش اندر افکنی و پیش من آر یا بر دست تو کشته شود و ما از این ننگ سرکشی او برهیم. چون، از این کار فارغ شدی، هیچ عذری بر ما نماند. در آن‌که، تخت و تاج به تو سپاریم» (بلعمی، ۱۳۵۳، ج۲: ۷۶۶).

آزمندی و شیفتگی گشتاسب به سلطنت، صفات بد دیگری را نیز در وجود او تقویت نموده است. از جمله:

– **دهن بینی:** بیم از دست دادن پادشاهی، او را وادار می‌سازد تا به حرف سخن‌چینان و از جمله؛ گرزم گوش دهد و بی‌تحقیق و تأمّل، او را در غل و زنجیر کشد و در زندان افکند.

– **سبکسری و بی‌تدبیری:** او، کشور را بی‌سرپرست رها می‌کند و عازم زابلستان می‌شود تا به بزم و می‌گساری بپردازد. در همین زمان است که ارجاسب به ایران حمله می‌کند، لهراسب را می‌کشد و دخترانش را به اسارت می‌برد.

– **نمک‌نشناسی:** گشتاسب، مدّت مدیدی در زابلستان مهمان رستم بوده است. اما، حقّ نان و نمک را زیر پا می‌گذارد و اسفندیار را به نبرد با رستم می‌فرستد.

– **زبونی و آزمندی:** «گشتاسب، مردی زبون و آزمند و بی‌تدبیر به گسترش دین بهی برخاسته است و چون خود را سلطان غازی می‌پندارد، بیش از هر خودکامه‌ای به خود حق می‌دهد که برای حفظ تاج و تخت و قدرت خود دست به هر کاری بزند» (ریاحی، ۱۳۸۰: ۴۲۲).

۱-۳- ابعاد شخصیّتی رستم

اگر از منظر روان‌شناسی به رستم بنگریم، درمی‌یابیم که او نیکومنش، آزادمرد و وفادار به عهد و پیمان است. اما بعد اجتماعی او؛ ابر پهلوان، یگانه‌ی دوران و حافظ مرزهای ایران بوده است. رستم قاطع، با ثبات و دلیر است. او، ناجی ایران و

مدافع راستین ایرانیان است. هرگاه، دشمنی مرزهای ایران را مورد تعرّض قرار دهد، تنها اوست که به مقابله می‌شتابد و دست دشمن را از کشور کوتاه می‌کند. با چنین اوصافی، او چگونه می‌تواند، بند را برتابد؟ او تیرگز بر کف دارد، اما با لابه از اسفندیار می‌خواهد که دست به کار اهریمنی نزند. او، در تمام داستان بر خردورزی تأکید فراوان دارد.

ز دل دور کن شهریارا تو کین مکن دیو را با خرد همنشین

(فردوسی،ج۶، ۱۳۸۷: ۳۰۳)

۲- تقدیر

در تراژدی، عامل ناگزیری وجود دارد که نمی‌گذارد قهرمان داستان از فاجعه‌ای که او را به اضمحلال می‌کشاند، بگریزد. آن عامل ناگزیر، سرنوشت و تقدیر محتوم قهرمان نام دارد. تمام قهرمانان داستان‌های تراژیک شاهنامه، مقهور سرنوشت هستند و هنگامی‌که، در شبکه‌ی علّت و معلول‌ها قرار می‌گیرند، به جبر سرنوشت معترف می‌شوند و می‌دانند که توان سرکشی در مقابل سرنوشت را ندارند. پس، به حکم تقدیر گردن می‌نهند و معتقد می‌شوند که آنچه باید بشود، می‌شود و از آن گریزی نیست. «آشکار است که سرنوشت‌باوری و بینش جبری زروانی رایج و حاکم در روزگار ساسانیان به شاهنامه راه یافته و سایه‌ی سیاه خود را بر گستره‌های آفتابی پیکارهای پهلوانی افکنده است. در بسیاری از چرخش‌گاه‌های داستان‌ها، به‌ویژه در هنگام گزارش پایان هر شهریاری و مرگ یا کشته شدن یک شهریار یا پهلوان و روی دادن فاجعه‌ای هول‌انگیز، سخنانی با درون‌مایه‌یی سخت نومیدکننده درباره‌ی چیرگی چاره‌ناپذیر سرنوشت و تقدیر بر زندگانی انسانی و بسته بودن همه‌ی راه‌ها به روی بشر آمده است. در این گفتارها، جهان دستگاهی رازآمیز و پر از ابهام و شگفتی است و انسان، گرفتار سرنوشت توصیف می‌شود» (دوستخواه،۴۸۳۱: ۷۷).

هم‌چنان که اشـــارت رفت، به‌نظـــر برخی از محققّان، اعتقاد به سرنوشـــت باوری «متأثّر از آیین زروانی مذهب زردشـــتی اســـت. زیرا، مزدیســـنان پنج بهره از بیست و پنـــج بهر اعمال آدمـــی را در گرو بخت می‌دانند و به نظر آنـــان، زروان تقدیر کننده‌ی خوب و بد اســـت و ســـتارگان عوامل اویند» (زنر،۵۸۳۱: ۹۸۳). این جبرگرایی که به سرنوشـــت مردم حکم می‌راند، حتی با کنار گذاشـــته شدن آیین زروانی باقی می‌ماند؛ «هنگامی‌که،اعتقاد زروانی از دین مزدایی رخت بربست،اعتقاد به دهر و زمانه به مثابه‌ی سرنوشت و خدای تعیین کننده‌ی آن و باورهای ملازم آن مانند عقیده به تأثیر ستارگان وسیّارات و انتقال خواست آسمان از طریق اجرام و صور فلکی و نهایتاً جبرگرایی در میان عامه‌ی مردم باقی ماند و در حیات و رفتارشـــان مؤثر افتاد و ادامه یافت» (جلالی مقدّم،۲۷۳۱: ۵۸). در شاهنامه واژه‌هایی چون؛ روزگار، زمان، زمانه، دهر، سپهر، چرخ، فلک، گنبد، گردون، نوشـــته، بوش، بخت، بخش، آســـمان، اختر و قضا و قدر بیانگر استیلای سرنوشت و حکم ازلی یا تقدیر بر شخصیّت‌های شاهنامه است.تمام قهرمانان داســـتان‌های تراژیک شاهنامه، در چنگال سرنوشت اسیر هستند. بنابراین «هر کوششی برای فرار از آن بیهوده است. هنگامی‌که، تقدیر در کار باشد، نه گندآوری به‌کار آید و نه برترین دانش، ستیز با چرخ گردان خیره‌سری است» (رینگرن،۸۸۳۱: ۵۸).

اما، قهرمانان داســـتان‌های تراژیک شـــاهنامه، بازی‌های سرنوشت را که منشأ تمام رویدادهاســـت، بـــه هیچ می-گیرنـــد و تا آخرین لحظه بدون هـــراس از مرگ زندگی می‌کنند که گویی مرگ، سرنوشت محتوم آنان نیست و زنده‌ای جاوید هستند.

درتمام ابیات داســـتان جلوه‌هایی از بازیگری چرخ وقدرت‌نمایی تقدیر به نمایش درآمده اســـت.دراین تراژدی، سرنوشـــت حاکمیّت بلامنازع دارد.چهار عامل ساختار تقدیرمحور این تراژدی را تشـــکیل 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، ۸۷۳۱: ۷۴۱). اگر با دقّت و باریک بینی به براعت استهلال‌هایی که در شاهنامه وجود دارند، بنگریم؛ متوجه شباهت آن با پیش‌درآمد (prolog) تراژدی‌های یونانی خواهیم شد.«در پیش درآمد یک تراژدی یونانی درباره‌ی زمان، مکان شخصیّت‌ها و حوادث در حال اتفّاق، توضیحاتی بیان می‌شود تا تماشاگران از چند و چون ماجرا باخبر شوند» (ناظرزاده کرمانی،۹۶۳۱: ۲۰۱). این پیش درآمد، پرده‌ای کوتاه در آغاز نمایش است تا تماشاگر از خلاصه‌ی داستان و نیز، عناصر و عوامل یک داستان یا نمایشآگاه 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 مقدّمه راعوض 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 مهیّج 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 مختّصات تراژدی، وجود پیش‌گویی در خلال داستان است. پیش‌گویی

برگریزناپذیر بودن واقعه مهر تأیید می‌زند. پیش‌گویی به موازات سرنوشت در تراژدی بـه حرکت درمی‌آیـد تا آن هنگام که مرگـی رقّت‌انگیز و دلخـراش را برای قهرمان تراژدی رقم بزند.

در تراژدی رسـتم و اسفندیار، پیش‌گویی بر عهده‌ی جاماسب است. «از جاماسب دانا، وزیر یا مشـاور گشتاسـب، پیش‌گویی‌هایی در دسـت است. بخشـی از آنها در «جاماسـب‌نامه» و بخشی دیگر در «یادگار جاماسـبی» آمده است. ازتلفیق این دو اثر، می‌توان به روایت نسبتاً کاملی از پیش‌گویی‌های جاماسب دست یافت. پیش‌گویی‌های جاماسب در یادگار زریر نیز آمده است» (تفضّلی،۸۷۳۱: ۲۷۱) جاماسب، از پیروان آیین زرتشت و گروندگان اولیّه‌ی آیین بهی است. از خاندان «هوگو» و از نجبا و دانشمندان ایران زمین، وزیر«کوی‌ویشتاسـب»، «داماد زرتشـت» و شوهر«پئوروچیستا»می‌باشـد (رضی،۶۴۳۱:ذیل جاماسـب).«در شـاهنامه، علاوه بر جاماسب به نام منجّمانی بعد از وی چون؛ هوشـیار، روشن‌روان و سـروش برمی‌خوریم. ولی، مشهورتر و قوی‌تر از همه در نفوذ کلام وصحّت پیش‌گویی، همان جاماسب است» (مصّفی،۹۴۳۱: ۲۲۲).

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

ورا هـوش در زاولسـتان بـود به دسـت تهـم پـور دسـتان بـود
(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 ایـن پیش‌گویی‌هـا 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

منافع وی گام برمی‌دارد. بنابراین،گشتاسب با پیش‌گویی جاماسب، اسفندیار را راهی زابلستان می‌کند تا مرگ او به دست رستم رقم بخورد.

۲-۳- نادیده گرفتن هشدارها

نادیده گرفتن هشدارها و الهام‌های غیبی، یکی دیگر از مختصات تراژدی است. قهرمان تراژدی، چنان اسیر سرنوشت است که گاه هشدارها را نادیده می‌گیرد. نادیده انگاشتن هشدارها، از سوی قهرمانان داستان‌های تراژیک به تکوین تراژدی یاری می‌رساند و این‌گونه، زمینه‌ی سقوط و نگون‌بختی قهرمان در داستان فراهم می‌شود. غرور شهزاده‌ی جوان که برخاسته از رویین‌تنی اوست، بستر مناسبی برای خلق این تراژدی است. در این تراژدی، هشدارهای سرنوشت در پنج مرحله، ظهور می‌یابند:

– اوّلین نشانه: اصرار و الحاح‌های کتایون است که اسفندیار را از رفتن به زابلستان باز می‌دارد. کتایون به اسفندیار می‌گوید: تو نمی‌توانی به نبرد با کسی بروی که قهرمانی‌ها و رشادت‌های او بر همگان ثابت شده است. گشتاسب، پیر و فرتوت شده است، بگذار زمانه مرگ وی را برساند. از آن پس، سلطنت از آن تو خواهد بود. با افزون طلبی، گرفتار خشم سرنوشت می‌شوی، مرا خاکسار دو جهان مکن.اسفندیار در توجیه کار خود می‌گوید:

چگونه کشم سر ز فرمان شاه چگونه گذارم چنین دستگاه
مرا گر به زاول سرآید زمان بدان سو کشد اخترم بی‌گمان

(همان: ۲۲۸)

کتایون به اسارت درآوردن رستم را کاری بس اهریمنی می‌داند و از اسفندیار می‌خواهد که فرزندانش را با خود به میدان جنگ نبرد، چراکه در این نبرد هم اسفندیار و هم فرزندانش کشته خواهند شد. اسفندیار از هشدارهای کتایون خشمگین می‌شود

و به خوارداشت کتایون می‌پردازد و می‌گوید:

چو با زن پس پـــرده باشد جـوان بماند منـــش پســـت و تیـــره روان
به هر رزمــگه بایـــد او را نگـــاه گــذارد به هــر زخم گـــوپـال شــاه
(همان:۲۲۹)

– **دومین نشانه:** خوابیدن ناقه‌ی پیش‌رو قافله بر سر دو راهی گنبدان دژ و زابلستان اســت. ســاروان قافله، هر چه بر سر شتر می‌زند، شتر از جای برنمی‌خیزد. «شتر نماد احتیاط اســت» (جابز،۱۹۳۷: ۱۷» و نیز، سمبل«اعتدال و میانه‌روی معرّفی شده است» (هال،۱۹۸۳:ذیل شتر). در این داستان، شتر بر روی زمین می‌خوابد تا کاروان شهزاده‌ی رویین‌تن را از رفتن به سوی مرگ باز دارد.

شتــر آنــک در پیش بـودش بخــفت تو گفتی که گشتست با خــاک جفــت
همی چـــوب زد بر ســـرش ساروان ز رفتــن بمـــاند آن زمـــان کاروان
(همان:۲۲۹)

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

بـــد و نیـــک هر دو ز یـــزدان بود لب مـرد بایـــد که خنـــــدان بـــود
(همان:۲۳۰)

– **سومین نشانه:** هشدار بهمن به اسفندیار است. هنگامی‌که بهمن پیام اسفندیار را به نزد رســتم می‌برد، سنگ بزرگی را از فراز کوه به پایین می‌غلتاند تا پدر را از مرگی که ظاهراً حتمی می‌داند نجات دهد، اما رســتم در یک حرکت آن ســنگ را با پا نگه می‌دارد. ســپس بهمن، به نزد اســفندیار می‌رود و به توصیف نیرومندی و قدرت کم نظیر جســمانی رستم می‌پردازد و به او می‌گوید: وی را یارای مقاومت در برابر رستم

نیست. اسفندیار از سخنان بهمن آشفته می‌شود و تحقیرکنان به او می‌گوید:

وگر کودکان را به کاری بزرگ فرستی نباشد دلیر و سترگ
تو گردن‌کشان را کجا دیده‌ای که آواز روباه نشنیده‌ای
(همان:۲۲۹)

- **چهارمین نشانه:** هشدار رستم به اسفندیار است. رستم، تمام تلاش خود را می‌کند تا اسفندیار را از جنگ کردن باز دارد. رستم به اسفندیار می‌گوید: از روی جوانی و خامی تصمیم نگیرد و از خداوند شرم داشته باشد، چراکه در صورت جنگ کردن به دست او کشته خواهد شد.

ترا بی‌نیازیست از جنگ من و زین کوشش و کردن آهنگ من
زمانه همی تاختت با سپاه که بر دست من گشت خواهی تباه
(همان: ۲۶۹)

- **پنجمین نشانه:** هشدار پشوتن به اسفندیار است. پشوتن یار و یاور اسفندیار در هفت خوان و در لشکر کشی به زابلستان است. او، در این داستان صدای عقل اسفندیار است و بارها برادر را از رفتن به زابلستان باز می‌دارد.پشوتن، نیک می‌داند که در قانون سرنوشت، تلاش و تقّلا هیچ جایگاهی ندارد. اما، اسفندیار صدای عقل را نمی‌شنود و با خودفریبی و غرّه شدن به نیروی اهورایی به انکار این هشدارها می‌پردازد.

۲-۴- برسر دو راهه قرار گرفتن

قهرمان تراژدی، بر سر دوراهه‌ی شومی قرار می‌گیرد که گزینش هر راهی، قهرمان را به سوی فاجعه سوق می‌دهد. سرگشتگی و استیصال قهرمان در انتخاب یکی از این دو راه، کاتارسیس را درپی خواهد داشت. رستم و اسفندیار بر سر دو راهه قرار می‌گیرند و سرانجام، در دام فاجعه می‌افتند.

۲-۴-۱- برسر دوراهه قرار گرفتن اسفندیار

سرنوشت، تمام راهها را بر قهرمان تراژدی می‌بندد تا او را به سوی مرگ سوق دهد. درنهایت، قهرمان برسر دوراهه‌ی شومی قرار می‌گیرد که انتخاب هر یک، فاجعه دربر دارد. اسفندیار در دو مرحله بر سر دوراهه قرار می‌گیرد:

- **در مرحله‌ی اول:** اسفندیار بر سر دو راهه‌ی خلع گشتاسب از سلطنت یا پذیرش فرمان شاه مبنی بر به اسارت درآوردن رستم قرار می‌گیرد. هر دو راه، تباهی را برای وی به ارمغان می‌آورد. سرنوشت، اسفندیار را میان بد و بدتر مخیّر می‌کند. اما، درنهایت به اسارت درآوردن رستم را برمی‌گزیند.

دو گیتی به رستم نخواهم فروخت کسی چشم دین را به سوزن ندوخت

(فردوسی،۱۳۸۷،ج۶: ۲۵۱)

- **در مرحله‌ی دوم:** اسفندیار بر سر دو راهه‌ی گنبدان‌دژ و زابلستان قرار می‌گیرد. شتر، در جایی می‌خوابد که یک راه آن به سوی جایی است که اسفندیار مدّت‌ها به سعایت گرزم در بند بوده است تا به او بفهماند که راه زابلستان سرانجامی بهتر از راه گنبدان دژ ندارد. اگر آن یکی به اسارتگاه می‌رود، این یکی به قتلگاه می‌رسد.

۲-۴-۲- برسر دو راهه قرار گرفتن رستم

رستم نیز، در دو مرحله بر سر دو راهه‌ی پذیرش اسارت یا آزادی قرار می‌گیرد:

- **در مرحله‌ی اوّل:** رستم، در یک جدال و کشمکش درونی در مورد پذیرش اسارت یا آزادی قرار می‌گیرد و این‌گونه، با خود می‌اندیشد.

که گر من دهم دست بند ورا وگر سرفرازم گزند ورا
دو کارست هر دو به نفرین و بد گزاینده رسمی نوآیین و بد
هم از بند او بد شود نام من بد آید ز گشتاسب انجام من

(همان: ۷۰)

رستم، مستأصل است و نمی‌داند، کدام راه را برگزیند. او، هنگامی‌که 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 راهه‌ی 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 قدیّس است و کشتن یک قدیّس، 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

پیونـــد با زنان بیگانه باعث درهم آمیختن نـــژاد ایرانی و غیر ایرانی و یا به تعبیری نور و تاریکی، خوبی و بدی و اهورا و اهریمن می‌شـــود و فرزندان حاصل این پیوند که آمیغ دو عنصر ناســـاز هستند، دچار سرنوشـــت شومی می‌شـــوند و گویی با مرگ خـــود، تاوان این کار پـــدران 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 می‌ســـازد. «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 نقطه‌ضعف‌هـــا در تراژدی‌های یونانی، هوبریس (Hubris) به معنی غرور اســـت. از خودراضی بودن و اعتماد به نفس بیش از حد باعث می‌شود، قهرمان تراژدی به نداها و اخطارها و علایم درونی و قلبی و آســـمانی توجه نکند و از قوانین اخلاقی منحرف شود» (شمیسا،۱۸۳۱: ۱۵۱).

خطـــای تراژیک، بن‌مایه‌ی تراژدی اســـت. این خطا زمینه‌ی افـــول یک قهرمان را فراهم می‌ســـازد. «اما، دلیل اصلی ارسطو در نسبت دادن نوعی نقص یا خطا (هامارتیا) به کسانی که رنج می‌کشـــند و نابود می‌شـــوند، آن بود که به‌نظـــر وی تحمّل به ناحق و بی‌دلیل رنج، پیش از آن‌که تراژیک باشـــد، تکان‌دهنده است» (کافمن،۵۸۳۱: ۹۳۱).

بنابراین، «افول و نزول قهرمان، باعث ترس و شـفقت در مخاطب می‌شـود. ترس از این‌که، مبادا خود به سرنوشـت قهرمان دچار شـود و شـفقت به خاطر این‌که حیفش می‌آیـد، آدمـی این همه نیـک، افول کند. این ترس و شـفقت توأم اسـت که باعث کاتارسـیس (تزکیه) در مخاطب می‌شـود، چراکه او را به بررسی، نقد و اصلاح خود وا می‌دارد» (حنیف، ۴۸۳۱: ۵۱).

در وجود اسـفندیار، نقایص بسیاری وجود دارد که به سـبب آن سـقوط می‌کند. در میان این نقایص؛ غرور، جاه‌طلبی و آزمندی او برای به حکومت رسـیدن از همه برجسته‌تر اسـت تا جایی‌که در ابتدای داسـتان می‌خواهد پدر را کنار بگذارد و خود بر تخت سـلطنت بنشـیند و این عامل باعث می‌شود که او از اوج سعادت به ورطه‌ی شقاوت درافتد.

جاه‌طلبی و غروری که در جود اسـفندیار رخنه کرده است، باعث می‌شود تا او را از رسـالت خطیر خویش که همان ترویج و تبلیغ دین بهی اسـت، دور سازد. او، به جای این‌که از گفتار، کردار و پندار نیک زرتشـت بهره‌ای جسته باشـد، از زعارت و نیرنگ‌های گشتاسـب بهره گرفته اسـت. او به مدد نیروی اهورایی که زرتشـت به او بخشیده است، سرتاسر گیتی را از لوث بددینان و بت‌پرستان پاک می‌کند و چون گیتی را پاک شده می‌پندارد و مأموریت خویش را پایان یافته تصوّر می‌کند، آن‌گاه به وعده‌ی دیگری که به او داده شـده است، چشـم می‌دوزد. او که دین و در کنار آن جاودانگی را به راحتی به دسـت آورده اسـت، پس، چرا پادشاهی را به دست نیاورد؟ او درصدد است که حلقه‌های دین و سیاست را به‌هم بپیوندد. بدین ترتیب درپی یافتن حکومتی بدون معارض، عازم زابلستان می‌شـود تا رسـتم را به اسارت درآورد. بنابراین، بخت برگشتگی اسفندیار بر اثر غرور و آزمندی است و همین عامل، دستمایه‌ی نغزی برای خلق این تراژدی است.

۴- کشمکش

کشـــمکش، تم و درون مایه‌ی بسیاری از تراژدی‌ها را تشکیل می‌دهد. کشمکش، بستر مناســـبی برای تبیین بسیاری از حوادث و وقایع داستان است.«کشمکش در یک اثر دراماتیک، زمینه‌ای اســـت که لحظات مهم و اساســـی واقعه‌ای را به هم می‌پیوندد. کشمکش، علّت وجودی آن لحظات و همچنین اهمیّت آنها را می‌نماید» (مکّی،۵۸۳۱: ۷۸۱). کشـــمکش، زمینه‌ای را در داســـتان فراهم می‌ســـازد تا مخاطـــب روابط علّی و معلولـــی درهم تنیده‌ی تراژدی را بیـــش از پیش دریابد. «تراژدی از برخورد دو نیروی اخلاقی پدید می‌آید و هریک از این نیروها در یکی از اشخاص نمایش تجسّم می‌یابد و بدین ترتیب ســـتیز نیروهای اخلاقی به صورت ســـتیز اشـــخاص درمی‌آید.بنابراین، گوهرتراژدی درکشمکش میان نیروهایی است که هریک در کار خود از لحاظ اخلاقی برحق هستند» (ملک‌پور،۰۳: ۵۶۳۱).

کشـــمکش در تمام تراژدی‌های شـــاهنامه حضوری فعّال دارد و در داســـتان رســـتم واســـفندیار، بسیارچشمگیرتراست. این کشـــمکش‌ها که درسراسرداستان موج می‌زند، ســـیر منطقی حوادث را طی می‌کند تا به فاجعه منجر شـــود. رجزخوانی‌ها، مفاخره‌ها و مکالمههایی که میان دو پهلوان صورت می‌گیرد،جذابیّت داســـتان را دوچندان می‌سازد. اگر این کشـــمکش‌ها را از این داســـتان بگیریم، مخاطب تمایل و رغبت چندانی برای خواندن آن ندارد و داســـتان به سوی ســـکون و ایستایی تنزّل می‌یابد. «کشمکش زمانی پدید می‌آید که دو یا چند شخصیّت با چند نوع نگرش به دنیا یا چند عملکرد مختلف در برابر موقعیّتی واحد،درتضاد با یکدیگر قرارگیرند.کشمکش، هنگامی پدید می‌آید که فاعلی به دنبال هدفی خاص(عشـــق،قدرت،آرمان) است و در اقدام خود، مورد مخالفت فاعلی دیگر(یک شـــخص یا یک مانع روانی یا اخلاقی) قرار می‌گیرد. دراین حال، این تقابل به صورت مبـــارزه‌ای فردی یا فلسفی بروز می‌کند، فرجام این مبارزه؛ مضحک و

آشتی‌جویانه یا مصیبت‌بار خواهد بود. مصیبت زمانی رخ می‌دهد که هیچ یک از جناح‌های حاضر نتوانند بی‌آن‌که اعتبار خود را از دست دهد، تسلیم گردد» (شاهین،۳۸۳۱: ذیل کشمکش). در این تراژدی سه نوع کشمکش وجود دارد؛ کشمکش انسان با سرنوشت، کشمکش جامعه با جامعه و کشمکش انسان با انسان.

۴-۱- کشمکش انسان با سرنوشت

یکی از جدال‌های پوشیده‌ی انسان، کشمکش با سرنوشت محتوم است. سرنوشت، به عنوان چهره‌ی برتر، چهره پوشانده و در هر حادثه نمود پیدا می‌کند و سپس قهرمان داستان را به سوی فاجعه سوق می‌دهد. در این جدال، انسان به زبونی می‌رسد و نهایت شکست را از سرنوشت متحمّل می‌شود.سرنوشت در مقابل رسیدن به رفتار مناسب قهرمان، مانع و سدّی ایجاد می‌کند و راه خروج از تنگناها را بر قهرمان تراژدی می‌بندد. قهرمان تراژدی، با وارد شدن به جدال‌های کوچک به کشمکش‌های اصلی رهنمون می‌شود. در واقع، هر کشمکش کوچک، زیرمجموعه‌ای از کشمکش با تقدیر است که درنهایت به شکست قهرمان تراژدی منجر می‌شود. عامل ایجاد کشمکش نه توسّط قهرمانان، بلکه به وسیله‌ی تقدیر محتوم پیش می‌رود. بنابراین، به کمک سرنوشت از دل حادثه‌ای، حادثه‌ای دیگر زاییده می‌شود. در این تراژدی، هم اسفندیار و هم رستم محقند. این دو نیروی سیّال، ناگزیر رو به روی یکدیگر قرار می‌گیرند.تصادم آنها، چنان است که در مواجهه با یکدیگر، هیچ یک برجای نمی‌مانند. شومی مرگ اسفندیار، گریبانگیر رستم می‌شود و او نیز به کام مرگ فرو می‌رود. در این داستان اسفندیار، خود به استیلای سرنوشت آگاه است و در مقابل ضجّه‌های سوزناک و مشفقانه‌ی کتایون می‌گوید:

گر ایدونک آید زمانم فراز　　به لشکر ندارد جهاندار باز

(فردوسی،۱۳۸۷،ج۶: ۲۲۶)

در این تراژدی، تمام تلاش رستم از آغاز داستان برای جلوگیری از نبرد با اسفندیار، کشمکش او با سرنوشت است. رستم، پهلوانی آزاده و خردمند است و با تمام وسعت‌اندیشه‌اش هر چقدر می‌کوشد که خود را از جبر مطلق و بی‌چون و چرای سرنوشت برهاند و خود را از ورطه‌ی هلاکتی که این گریز ناپذیری سرنوشت، برایش رقم زده است، نجات دهد، راه به جایی نمی‌برد. اگرچه، رستم با چاره‌گری‌های مختلف درصدد است که از حادثه‌ی شوم بگریزد و اسیر بند گشتاسب نشود، ولی اسیر جبر مطلق سرنوشت می‌شود که رهایی از آن غیرممکن است. رستم، هنگامی‌که،نام و ننگ را برمی‌گزیند، به سیمرغ می‌گوید:

به گیتی نماند به‌جز مردمی   جهان یادگارست و ما رفتنی
مرا نام باید که تن رواست   به نام نکو گر بمیرم رواست
(همان:۲۹۸)

۴-۲- کشمکش جامعه با جامعه

کشمکش رستم و اسفندیار، کشمکش و جدال میان دو جامعه‌ی بلخ و زابل است. گشتاسب یقین پیدا کرده است که دیگر نمی‌تواند اسفندیار را بازی دهد و مرتّب پیمان شکنی کند. پس، بهترین راه برای دور کردن فرزندی که پیوسته در اندیشه‌ی بازستاندن پادشاهی است، همین است که به مسلخ فرستاده شود. هدف نهایی گشتاسب از فرستادن اسفندیار به زابلستان آن است که اگر به فرض محال، پیش‌گویی جاماسب درست از آب درنیامد و اسفندیار موفّق شود، رستم را به اسارت درآورد، درعین‌حال که یکی از مدعیّان وقت را به بند کشیده، حاکمیّت زابلستان را از آن خود کرده است. بنابراین، این هشدار بزرگی به دیگر مدعیّان است که دیگر نتوانند علم نافرمانی را به اهتزاز درآورند و مطیع و منقاد هسته‌ی مرکزی شاهنشاهی باشند.

از سوی دیگر، نوعی تضاد فکری و ایدئولوژیک میان خاندان گشتاسب و رستم

وجود دارد. زرتشت پیامبر در زمان گشتاسب ظهور می‌کند و گشتاسب، به عنوان گسترنده‌ی دین بهی و اسفندیار به عنوان مروّج و مبلّغ آیین زرتشتی برگزیده می‌شوند. در زمان ظهور زرتشت، موضوع دین رستم مطرح می‌شود. آرتور کریستن سن در کتاب کیانیان معتقد است: «رستم، متهّم به بددینی و الحاد است و همین اتّهام به بددینی است که منشأ پیدایش جنگ دینی میان رستم و اسفندیار شده است» (کریستن‌سن،۳۴۳۱: ۵۹۱). برخی دیگر از شاهنامه پژوهان، «رستم را پیرو آیین میترا» (معین،۸۳۳۱،ج۱: ۲۶) معرّفی 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» (ورمازرن،۵۷۳۱: ۴۷۱).«میتراپرستی از زمان خیلی قدیم، حتّی 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،۰۸۳۱: ۹۱۱).

در اخبارالطوال رستم مخالف دین‌بهی معرّفی 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 کی‌قباد 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، فروگذاشت 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،

اسـفندیاد را که از نیرومندترین مردان خود بود، پیش خواند و به وی گفت:ای فرزند، شهریاری من به زودی از آن تو می‌شود و کار تو جز با کشتن رستم اصلاح نمی‌پذیرد» (دینوری، ۶۴۳۱: ۷۲) و نیز در تاریخ سـیستان این گونه آمده اسـت:« پیکار که میان رستم واسفندیار افتاد، سبب آن بود که چون زرتشت بیرون آمد و دین مزدیسنان آورد، رسـتم آن را منکر شـد و نپذیرفت و بدان سبب از پادشاه گشتاسب سرکشید و هرگز ملازمت تخت نکرد و چون گشتاسب را جاماسب گفته بود که مرگ اسفندیار بر دست رستم خواهد بود و گشتاسب از اسفندیار ترس داشت، او را به جنگ رستم فرستاد تا اسفندیار کشته شد» (تاریخ سیستان، ۴۱۳۱: ۳۳-۴۳).

برخی دیگر از شاهنامه پژوهان، رستم را «یکتاپرست معرّفی می کنند»(حمیدیان، ۳۸۳۱: ۵۳۲). اما رستم در شاهنامه پیرو هیچ دینی نیست. او، به همه‌ی ارزش‌های اخلاقی از جمله؛ راسـت‌گویی، وفاداری، حفظ پیمان و... که مورد تأیید ادیان است، پایبند است و از تمام رذایل اخلاقی بیزار. او همان طور که در سراسـر شـاهنامه نشان داده است، سـتم‌پذیر نیست و هیچ‌گاه به زیر یوغ زور و سـتم نرفته و به بردگی و اسارت کسی درنیامده اسـت. همین عامل، نارضایتی گشتاسب را درپی دارد. گشتاسب از قدرت و حاکمیّت بی‌چون و چرای خاندان رستم و محبوبیّت آنان در میان اقشار مختلف مردم هراس دارد. بنابراین، درصدد برمی‌آید تا سـلطه‌ی قـدرت خویش را بر زابلستان نیز گسترش دهد. پس، در چنین اندیشه‌ای، به دنبال بهانه‌ای واهی می‌گردد تا رستم را به زانو درآورد. این بهانه را، اسـفندیار به گشتاسـب می‌دهد تا او بتواند به آشفتگی‌های درون خویش خاتمه دهد.

۴-۳- کشمکش انسان با انسان

همان‌گونه‌کـه از مفهوم این عنوان برمی‌آید، در این‌جا کشـمکش‌های موجود میان

دو یا چند شـــخصیّت را به تصویر می‌کشـــد.در این تراژدی کشـــمکش «اســـفندیار با گشتاسب» و «اسفندیار با رستم» وجود دارد.

۴-۳-۱- کشمکش اسفندیار با گشتاسب

در ایـــن تـــراژدی، درگیری که میان پدر و پسر وجود دارد، آن دو را مقابل یکدیگر قرار می‌دهد. پیمان‌شکنی‌های گشتاسب در واگذاری سلطنت، کشمکش‌های میان پدر و پسر راتشـــکیل می‌دهد؛ یکی درصدد به دســـت آوردن تاج وتخت است و دیگری درصدد حفظ آن و موقعیّت خود.

عقده‌های روانی اســـفندیار، او را وادار می‌سازد تا در راه ارضای آن گام بردارد. بر مسند شـــاهی تکیه زدن، هسته‌ی مرکزی عقده‌های روانی اسفندیار را تشکیل می‌دهد، به‌طوری‌که کنترل تمام ابعاد شخصیّتی او را دربرمی‌گیرد. اسفندیار در ضمیر ناخودآگاه خود، درپی زنای با محارم و ازدواج با مادرش،کتایون است.درمرحله‌ی عقده‌ی ادیپی، پسر دوســـتدار مادر و بی‌صبرانه آرزومند مرگ پدر است.اسفندیار هنگامی‌که از خلف وعده‌های مکرر گشتاسب به‌ستوه می‌آید، به‌نزد کتایون می‌رود و به او می‌گوید:

که بـی‌کـــام او تـــاج بـــرسـر نهـــم همـــه کشـــور ایرانیـــــان را دهـــم
تـرا بانـــوی شهـــر ایـــــران کنـــم به زور و بـه دل جنـگ شیـــــران کنـــم
(فردوسی،۱۳۸۷،ج۶: ۲۱۸)

«وصلت‌های هم‌خون،شاید میراث مردمی پیش از ایرانیان است که قبل از مهاجرت آریایی‌ها، توسّـــط عیلامی‌ها صورت می‌گرفته اســـت» (مظاهری،۳۷۳۱: ۳۳۱).برطبق اسطوره‌ی ابتدایی، اهورامزدا از طریق زناشویی، خویدوده با دختر خود، سپنته آرمیتی (سپندارمذ) پسرش میترا را به‌وجود آورد.این زناشویی با خویشاوندان، از آیین زروانی برجای مانده اســـت» (گرن،۸۱۳:۷۷۳۱). کتایون نیز،عاشقانه اسفندیار را می‌پرستد. او

می‌داند که گشتاسب به سهولت، سلطنت را به او واگذار نخواهد کرد و در ضمیر ناخودآگاه خود، به دنبال مرگ گشتاسب است.پس به اسفندیار می‌گوید:

یکی تاج دارد پدر بر پسر — تو داری دگر لشکر و بوم و بر

چو او بگذرد تاج و تختش تراست — بزرگی و شاهی و بختش تراست

(همان:۲۱۸)

«فروید همواره در رویا بازتابی از عقده‌های جنسی را می‌دید که ریشه‌هایشان به سالیان کودکی بازمی‌گردد. از این روی، فروید و پیروان وی کمابیش در هر چیز که در رویا دیده می‌شود، نمادهایی از نَرَه (فالوس) را می‌دیدند و در هر چیز گرد یا گود نشانه‌هایی رمزی از شرم زنانه را» (کزّازی،۱۳۸۷: ۲۸). «ازدیدگاه نمادشناسی فرویدی، تیر نماد نرینگی است» (فروید،۱۳۴۱: ۲۲۹). در نبرد رستم و اسفندیار، سلاح‌های جنگی مبیّن نماد جنسی است.در فرجام تراژدی، آن هنگام که رستم با تیر گز چشمان اسفندیار را هدف قرار می‌دهد، این تیر،نماد مردانگی و فاعلی قرار می‌گیرد.

۴-۳-۲- کشمکش رستم با اسفندیار

«در این داستان، برخورد دو پهلوان یکی از عمیق‌ترین کشمکش‌های روحی منظومه در کلیّه‌ی حماسه‌ی ملّی دنیا به شمار می‌رود» (نولدکه،۱۳۲۱: ۱۱۳). اسفندیار، فقط به فرمان گشتاسب می‌اندیشد. پس، پیام شاه را بی‌درنگ به رستم می‌رساند. افزون‌طلبی اسفندیار، وی را وادار می‌سازد تا بی‌پروا مسأله‌ی بند نهادن بر دستان رستم را بازگو کند:

تو خود بند بر پای نه بی درنگ — نباشد ز بند شهنشاه ننگ

ترا چون برم بسته نزدیک شاه — سراسر بدو بازگردد گناه

(فردوسی،۱۳۸۷،ج۶: ۲۴۷)

اسفندیار بند بردستان رستم نهادن را بسیار سهل می‌گیرد و به اومی‌گوید: نمی‌گذارم

این بند تا شب بردستان تو بماند و گزند و آسیبی به تو برسد. پس از آن‌که براریکه‌ی قدرت تکیه زدم، تمام جهان را به دست تو می‌سپارم. اما، رستم هرگز بند را برنمی‌تابد و به اسفندیار می‌گوید:

زمـن هرچه خـواهی تو فـرمان کنم　　به دیـــدار تو رامـــش جـــان کنـم
مگر بنـــد کز بنـــد عاری بـــود　　شکستـــی بود زشـــت کاری بـــود
نبیـند مـــرا زنـــده با بنـد کـس　　که روشـــن روانم برینـســت و بـس
(همان:۲۴۹)

همین کشـمکش‌ها ورجزخوانی‌های دوپهلوان اسـت که این تـراژدی را از دیگر تراژدی‌های شـاهنامه متمایز می‌سازد و این داسـتان را به احسن تراژدی‌های شاهنامه مبدّل می‌سازد.

۴-۴- رجز

رجز به سخنان منظوم یا منثوری گفته می‌شود که در آغاز جنگ و هرگونه درگیری و کشـمکش میان دو نیـروی متخاصم رد و بدل می‌شـود. رجزخوانی و رجزگویی، تنه‌ی اصلی کشـمکش‌های حماسی را تشکیل می‌دهد. رجزخوانی، عامل مهمی است که مخاطب به دلاوری‌ها و رشادت‌های یک پهلوان پی می‌برد و با سابقه‌ی جنگاوری او آشنا می‌شـود. رجزخوانی، باعث می‌شود که نزاع و درگیری‌های خشک و بی‌روح داستان به یک کشمکش جذّاب و دراماتیکی تبدیل شود.رجزخوانی شمّه‌ای از داستان پیشین را در چشم خواننده به تصویر می‌کشد و این‌گونه، مخاطب را در جریان وقایع و حوادث داستان قرار می‌دهد. در این تراژدی، رجز دارای سه محتوای متفاوت است:

– **مفاخره:** درآغاز کشمکش، پهلوان برای تضعیف روحیه‌ی حریف، اصل و نسب و نژاد او را خوار و حقیر می‌شـمارد و سـپس به خاندان خود فخر می‌کند تا برتری

خویش را به او بنمایاند.

- **استهزا:** هر دو پهلوان تلاش می‌کنند تا نبردها و شجاعت‌های یکدیگر را خوار و بی‌ارزش بشمارند و بدین طریق، زمینه‌ی ارعاب و شکست یکدیگر را فراهم می‌کنند.

- **تحریض مخاطب:** این رجزخوانی‌ها شوق مخاطب را مضاعف می‌سازد تا داستان را بادقّت تمام مورد بررسی قرار دهد و نیز مخاطب به زوایای پنهان شخصیّت‌ها و مافی الضمیر حریفان پی ببرد. در این داستان هم رستم و هم اسفندیار رجزخوانی می‌کنند.

۴-۴-۱- رجزخوانی اسفندیار

اسفندیار که حجاب آزرم از دیدگانش دریده شده است، بلافاصله شجره‌ی رستم را به باد ملامت می‌گیرد و او را نکوهش‌کنان «زاده‌ی دیو»می‌خواند. اسفندیار، غرچگی سام را تنها دلیلی برای پذیرش زال می‌داند و تفاخرکنان به رستم می‌گوید:

خجسته بزرگان و شاهان من　　نیای من و نیک خواهان من

ورا برکشیدند و دادند چیز　　فراوان برین سال بگذشت نیز

(فردوسی،۱۳۸۷،ج۶: ۲۵۶)

اسفندیار به توصیف پهلوانی خویش می‌پردازد و به رستم می‌گوید:

نخستین کمر بستم از بهر دین　　تهی کردم از بت‌پرستان زمین

کس از جنگجویان گیتی ندید　　که از کشتگان خاک شد ناپدید

(همان:۲۵۹)

اسفندیار، در ادامه‌ی توصیف پهلوانی خویش به اصل و نسب خود اشاره می‌کند و تفاخرکنان می‌گوید:

نژاد من از تخم گشتاسپست　　که گشتاسپ از تخم لهراسپست

که لهـــراسب بد پـــور اورند شـــــاه　　کـه او را بـــدی از مهـــان تاج و گاه
هـم اورنـــــد از گوهـــر کی پشـین　　کـه کردی پـــدر بر پشیـن آفـــــرین
پشیـــن بود از تخـــــمه‌ی کی‌قبـــاد　　خردمنـــد شـاهـی دلـــش پـــر ز داد
همـان مـــــادرم دختر قیصـــــرست　　کجا بر سـر رومیـان افســـــرســـت...
(همان:۲۵۹)

حکیم توس، با هنرمندی تمام شـــجره‌نامه‌ی پادشـــاهی اســـفندیار را پیش چشمان خواننده ترســـیم 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:

تـــو آنـــــی که پیش نیاکـــان مـــن　　بـــزرگـــان بیـــدار و پاکـــان مـــن
پرستنده بـــــودی همـــــی با نیـــــا　　نجـویم همـــی زیـن سخـــن کیمـــیا
(همان:۲۵۹)

۴-۴-۲- رجزخوانی رستم

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

به گیتـــی چنان دان که رستـم منـم　　فـــروزنده‌ی تخـــــم نیـــرم منـــم...
چو کاموس جنگی چو خاقان چیـن　　ســـــواران جنگـــی و مـردان کـــیـن
که از پشت زینشان به خـــم کمنـــد　　ربـــــودم سـر و پای کـردم به بنـــــد
نگـهدار ایـــران و تـــــوران مـــنـــم　　به هـر جـای پشـــت دلیـــران منـــم
(همان:۲۵۳)

رســـتم پس از شنیدن سخنان اســـفندیار، مالامال از خشم می‌شود، به تقبیح خاندان شاهی اسفندیار می‌پردازد و سپس می‌گوید:

چه نــــازی بدین تاج گشـــتاسبـی　　　بـدیـــن تـــــازه آییـــن لهـراسبـــی
که گوید بـــرو دست رستــــم ببند　　　نبـــنــــدد مرا دســت چـرخ بلنـــــد
(همان:۲۶۲)

پس از رجزخوانی دو پهلوان، نبرد تن به تن آغاز می‌شود. درهمین اثنا، بهمن خبر مرگ مهرنوش و آذرنوش را به اسفندیار می‌رساند و به او می‌گوید: تو در نبرد با رستم هستـــی و ما داغدار برادران هستیم. قتل فرزندان، محـــرِّک اصلی و قطعی برای به بند کشیدن رستم می‌شود و او را در اجرای فرمان شاه مصمَّم‌تر می‌سازد. اسفندیار شروع بـــه تیراندازی می‌کند و رســتم و رخش را مورد آماج حمـــلات خویش قرار می‌دهد. رستم، یارای مقاومت در برابر اسفندیار را ندارد، به ناچار از میدان می‌گریزد.

۴-۵- خدعه و نیرنگ تراژیک

نیرومندی اســفندیار عرصه را بر رســـتم تنگ کرده است. او دیگر توانایی مبارزه با اسفندیار را ندارد. اگر مبارزه همین طور ادامه یابد، شکست رستم حتمی خواهد بود. پس، برای فرار از ننگ شـــکست به نیرنگ متوسّـــل می‌شـــود. «تاریکی شب» دستاویز مناسبی برای اجرای نیرنگ است. او، به اسفندیار می‌گوید: قصد دارد، تمام شب را با زال دستان وخویشانش به رای‌زنی بپردازد 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 ســـامان می‌رسد» (داد،۱۳۸۰:ذیل فاجعه). «فاجعه، دگرگونی ناگهانی موقعیّت اســـت که گره حادثه را می‌گشاید و تراژدی را به سرانجام می‌رساند. کلمه‌ی

فاجعه از اواسط قرن ۷۱ م. مبیّن پایان شوم تراژدی است» (شاهین،۳۸۳۱: ذیل فاجعه). در تراژدی، فاجعه لحظه‌ای اســت که عمل تراژیک به وقوع می‌پیوندد و باعث ایجاد کاتارســیس در خواننده یا بیننده می‌شود. به عنوان مثال: در تراژدی «رستم و سهراب» همه‌ی عوامل دست به دست هم می‌دهند تا داستان به اوج خود برسد و فاجعه‌ی آن، قتل پسر به دســت پدر است و یا در داستان «رســتم و اسفندیار» قتل شاهزاده‌ی دین بهی و پهلوانی محبوب به دست رستم است.

حاصل نبرد دو پهلوان، هزیمت رســتم است. او با نیرنگ، فرصت حیات مجددی را از اسفندیار می‌گیرد. اسفندیار، از روی خامی و بی‌تجربگی این فرصت را در اختیار رستم قرار می‌دهد تا او از میدان نبرد بگریزد و به زال پناهنده شود. زال، برای پیروزی بر اســفندیار از ســیمرغ یاری می‌طلبد. بنابراین، سیمرغ، کلید فتح باب بر اسفندیار را به رستم می‌دهد.

دراین تراژدی، اگر اسفندیار پشتوانه‌ای چون رویین‌تنی دارد، رستم نیز پشتوانه‌ای چون ســیمرغ دارد. این حقّ مسلّم رســتم اســت که با نیرویی برابر، مقابل اســفندیار صف‌آرایــی کند. در غیر این صورت، مبارزه ناعادلانــه و نابرابر خواهد بود. مگر جز این اســت که اسفندیار به چاره سازی زرتشت رویین تن شده است؟ پس، چرا رستم با چاره‌سازی سیمرغ به راز مرگ اسفندیار پی نبرد؟

ســیمرغ از رســتم می‌خواهد که قبل از آغاز نبرد از در لابه درآید و از او بخواهد که بر در کژی مکوبد. اگر اسفندیار، خواهش‌ها و پافشاری‌های تو را نپذیرفت، آن‌گاه کمان را به زه‌کن و چوب گز را در آن قرار بده و چشمان او را هدف بگیر. رستم، تمام تلاش خود را می‌کند تا اسفندیار را از نبرد بازدارد. اما، اسفندیار نمی‌پذیرد. فاجعه در حال تکوین است. رستم دست بر چلّه‌ی کمان برده است و دیگر تردیدی ندارد. باید تیر را رها سازد، تا زمانه آن را به سوی چشمان اسفندیار ببرد.

زمانه برد راست آن را به چشم   بدان گه که باشد دلت پرزخشم
(همان:۳۰۹)

اسفندیار، عامل اصلی مرگ خود را گشتاسب می‌داند.او، رستم را از هر گناهی مبرًا می‌سازد و می‌گوید:

بهانه تو بودی پدر بد زمان   نه رستم نه سیمرغ وتیر وکمان
(همان:۳۰۹)

خواهران اسفندیار، همای و به آفرید، گشتاسب را به باد ملامت می‌گیرند و او را عامل اصلی به قتل رسیدن اسفندیار می‌دانند و می‌گویند:

نه سیمرغ کشتش نه رستم نه زال   تو کشتی مر اوراچو کشتی منال
ترا شرم بادا ز ریش سپید   که فرزند کشتی ز بهر امید
(همان:۳۱۷)

در بطن فاجعه، کین‌خواهی و خودکشی نهاده شده است که خود باعث به‌وجود آمدن فاجعه‌های متعدد در تراژدی می‌شود. کین‌خواهی علّت به وجود آمدن فاجعه است و خودکشی پیامد آن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵-۱- کین‌خواهی

انتقام‌گیری و کین‌توزی، تارو پود تراژدی‌های شاهنامه را تشکیل می‌دهد.بخش اعظم داستان‌های پهلوانی شاهنامه بر زنجیره‌ای از کین‌توزی‌ها پیش می‌رود. در سراسر شاهنامه بر لزوم کین‌خواهی تأکید فراوان شده است. به عنوان مثال: فریدون، منوچهر را یاری می‌دهد تا انتقام ایرج را از دو فرزندش، سلم و تور بگیرد. همچنین، کاووس پس از به قتل رسیدن سیاوش، کین توختن او را هم تراز با «داد» می‌داند. بنابراین، کی‌خسرو را سوگند می‌دهد و با او پیمان می‌بندد که با دلی پر زکین انتقام سیاوش

را از افراسیاب بگیرد و در این کار، به انگیزه‌ی پیوند خونی با افراسیاب به هیچ وجه درنگ نکند. (فردوسی،۷۸۳۱،ج ۴: ۳۱) درتراژدی 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 دربین بخش‌های نمایشی، سرودخوانی توسّط گروه هم‌سرایان انجام می‌شده است.چنین ساختاری، درتراژدی‌های شاهنامه قابل انطباق نیست. حتّی درزبان فارسی هم واژه‌ای برای «Tragedy» نداریم. اگرچه زبان فارسی بسیارغنی است. اما واژگانی چون؛ سوگ‌نامه، غم‌نامه و... نمی‌تواند جایگزین واژه‌ی «تراژدی»یونانی شود.

آن‌چه در تراژدی «رستم و اسفندیار» حایز اهمیّت است، چیره‌دستی خداوندگار سخن، فردوسی در شخصیّت‌پردازی در این داستان است. اسفندیار شخصیّت 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، دراین راه خطایی مرتکب می‌شود و بدین‌گونه، زمینه‌ی سقوط ونگون‌بختی خویش را فراهم می‌سازد. این خطا، بستری مناسب برای ایجاد کشمکش در داستان ایجاد می‌کند و درنهایت، اسفندیار را به سوی فاجعه سوق می‌دهد. بنابراین، با بررسی عواملی چون؛ شخصیّت، 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 الشعراءبهار، تهران، زوّار.

۲- تفضّلی، احمد(۱۳۷۸) تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، تهران، سخن.

۳- _____ (۱۳۷۹) مینوی خرد، تهران، توس.

۴- جابز،گرترود (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 مقدّم، مسعود (۱۳۷۲) آیین زروانی، مکتب فلسفی- عرفانی زرتشتی برمبنای اصالت زمان، تهران، امیرکبیر.

۷- حمیدیان، سعید (۱۳۸۳) درآمدی براندیشه و هنرفردوسی،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 احمدبن‌داوود(۱۳۴۶)اخبارالطوال، ترجمه‌ی صادق نشأت، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

۱۲- راشدمحصّل، محمدتقی(۱۳۶۶)گزیده‌های زاداسپرم،تهران،مطالعات وتحقیقات 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.

۱۶- زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷) ارسطو و فنّ شعر، تهران، امیرکبیر.

۱۷- زنر، آرسی (۱۳۸۴) طلوع و غروب زردشتی‌گری، ترجمه‌ی تیمور قادری، تهران، امیرکبیر.

۱۸- _____ (۱۳۸۵) زروان یا معمای زرتشتی‌گری، ترجمه‌ی تیمور قادری، تهران، امیرکبیر.

۱۹- ستاری، جلال (۱۳۷۹) پرده‌های بازی، تهران، میترا.

۲۰- شاهین، شهناز (۱۳۸۳) فرهنگ جامع تحلیلی تئاتر،تهران، دانشگاه تهران.

۲۱- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) انواع ادبی،تهران، فردوس.

۲۲- صناعی، محمود (۱۳۸۴) «فردوسی،استاد تراژدی»، تهران، نامه‌ی فرهنگستان، ش۲۶.

۲۳- ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۷۸) سینما و ساختارتصاویر شعری در شاهنامه، تهران، نشر کتاب فردا.

۲۴- فردوسی(۱۳۸۷) شاهنامه‌ی فردوسی (براساس چاپ مسکو)، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.

۲۵- فروید، زیگموند (۱۳۴۱) تعبیر خواب و بیماری‌های روانی، ترجمه‌ی ایرج پورباقر، تهران، آسیا.

۲۶- کافمن، والتر(۱۳۸۵) «هگل و تراژدی یونان باستان»، از مجموعه مقالات تراژدی، تهران، سروش.

۲۷- کریستن سن، آرتور(۱۳۴۳) کیانیان، ترجمه‌ی ذبیح‌الله‌صفا، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲۸- کزّازی، میر جلال الدین(۱۳۸۷) رویا، حماسه، اسطوره، تهران، نشر مرکز.

۲۹- کیا، خجسته(۱۳۸۴) شاهنامه‌ی فردوسی و تراژدی آتنی، تهران، علمی و فرهنگی.

۳۰- گرن،گئوویدون (۱۳۷۷) دین‌های ایران، ترجمه‌ی منوچهر فرهنگ، تهران، آگاهان و ایده.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳۱- مصفّی، ابوالفضل (۱۳۴۹) «احکام نجومی شاهنامه»، تبریز، دانشکده‌ی ادبیات وعلوم انسانی تبریز، سال ۲۲، ش۹۴.

۳۲- مظاهری، علی اکبر(۱۳۷۳) خانواده‌ی ایرانی در دوران پیش از اسلام،تهران، قطره.

۳۳- مکّی، ابراهیم (۱۳۸۵) شناخت عوامل نمایش،تهران،سروش.

۳۴- ملک‌پور، جمشید(۱۳۶۵) تطوّراصول و مفاهیم درنمایش کلاسیک، تهران،جهاددانشگاهی.

۳۵- موله، ماژیران (۱۳۵۶) ایران باستان، ترجمه‌ی ژاله آموزگار، تهران، دانشگاه تهران.

۳۶- مهرین، مهرداد (۱۳۸۰) دین بهی، فلسفه ی‌دین زرتشت، تهران، فروهر.

۳۷- معین، محمد (۱۳۳۸) مزدیسنا و ادب پارسی، تهران، دانشگاه تهران.

۳۸- ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۶۹) ادبیات نمایشی درروم وتراژدی رومی، تهران، برگ.

۳۹- _____ (۱۳۸۴) درآمدی به نمایش‌نامه نویسی، تهران، سمت.

۴۰- نولدکه، تئودور(۱۳۲۷) حماسه‌ی ملّی ایران، ترجمه‌ی بزرگ علوی،تهران،دانشگاه تهران.

۴۱- ورمازرن، مارتین(۱۳۷۵) آیین میترا، ترجمه‌ی بزرگ نادرزاد، تهران، نشر چشمه.

۴۲- هال، جیمز(۱۳۸۰)فرهنگ نگاره‌ای نمادها،ترجمه‌ی رقیه بهزادی،تهران،فرهنگ معاصر.

۴۳- یاری، منوچهر(۱۳۷۹)ساختارشناسی نمایش ایران، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی حوزه‌ی هنری.

۴۴- ؟ (۱۳۶۶) تاریخ سیستان، به تصحیح ملک‌الشعراءبهار، تهران، پدیده.