

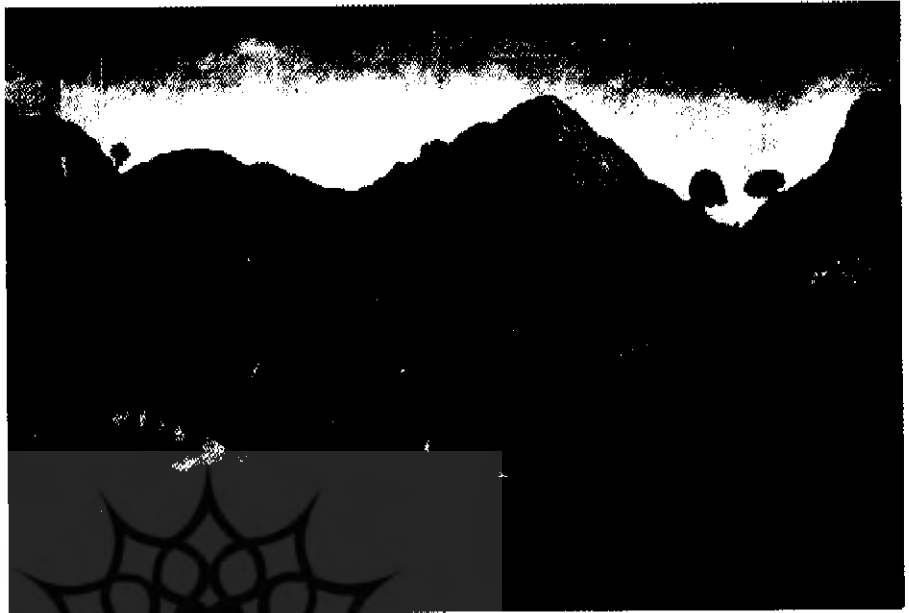
نکته‌ها و مسائل شاهنامه، به ویژه داستان «رستم و اسفندیار» نیز همواره ادامه خواهد داشت. در این مقاله برآنیم که ماهیت تراژیک این داستان اسطوره‌ای - پهلوانی را در شاهنامه فردوسی بررسی کنیم. در حقیقت، داستان «رستم و اسفندیار» در مسیر پرپیچ و خم داستان‌های شاهنامه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. این داستان، واپسین فصل چالش‌های اساطیری و تعیین‌کننده سرنوشت رستم، قهرمان بی‌مانند ایران است. او در برخورد با اسفندیار که تقدسی آیینی به اشاره زردشت یافته، در بن‌بستی غریب گرفتار می‌شود و بدین ترتیب دو پهلوان بزرگ که هر دو سابقه و ریشه در تبارهای اساطیری دارند، در وضعیتی تراژیک تباه می‌شوند. «اسطوره» با «حماسه» و حماسه با «تراژدی» استعلا می‌یابد. این حرکت استعلایی را به اتکای تعریف و گستره مفهومی «تراژدی» از نظر بزرگترین نظریه‌پردازان این معنا بررسی می‌کنیم. استاد علامه بدیع‌الزمان فروزانفر در جایی نوشته است:

«عقیده نگارنده این است که عالی‌ترین قسمت شاهنامه همین داستان [رستم و اسفندیار] است.»^۱ با توجه به چنین اهمیتی، پرسش اصلی مقاله حاضر این است که: آیا داستان رستم و اسفندیار، یک تراژدی است؟ اگر چنین باشد، می‌توان برخی دیگر از داستان‌های شاهنامه، نظیر داستان فرود، سیاوش و سهراب را نیز به همین استدلال تراژدی نامید.

دکتر سیدحسین نصی، متکلم برجسته ایرانی، بر این باور است که اساساً فرهنگ ایرانی - اسلامی فاقد چنین مفهومی است. ایشان با اشاره به داستان پرومته در اساطیر یونان باستان چنین استدلال می‌کند:

«... منظور من از پرومته‌ای چیست؟ ... من درباره مفاهیم انسان پرومته‌ای Promethean Man و انسان پُل‌گونه (Pontifical Man) سخن گفته و آنها را کنار هم نهاده‌ام؛ البته واژه Pontifical برگرفته از واژه Pontifex لاتینی به معنای «پُل» است که بنابراین اشاره به انسانی دارد که پُلی میان آسمان و زمین است. انسان سستی این گونه به خویش می‌نگرد، در حالی که اصطلاح انسان پرومته‌ای به افسانه پرومتهوس Prometheus باز می‌گردد؛ پرومتهوس کسی است که آتش را از خدایان می‌دزدد و به ژرف‌ترین معنا با آنها درمی‌افتد.

اما ... شنیدنی است که هم در زبان عربی و هم در فارسی، واژه‌ای برای «Tragedy» نداریم و امروزه خود «تراژدی» را به کار می‌بریم. چرا این واژه در زبان فارسی نیست؟ ما برای آنچه از زبان یونانی ترجمه می‌شد معادل‌های بسیاری داریم و زبان فارسی بسیار غنی است. دلیل این امر آن است که مفهوم یونانی تراژدی با نبرد انسان علیه خدایان و علیه سرنوشت سروکار داشت. چنان که در



اسطوره و تراژدی

تحلیلی بر داستان رستم و اسفندیار

♦ مسعود رضوی

نهفته ملتهاست؛ کابوس و رویای نسل‌ها، و سرانجام خواست‌ها و مطلوب‌ها و آرمان‌های تبارهاست. همچون بستر محو و صیقل خورده رودخانه‌ها، که گذر مداوم و بی‌حساب آنها را می‌توان در نشان‌ها و نمادهای آن باز جست.

آنچه امروزه در میان انواع ادب، «حماسه» نامیده می‌شود، بیش از هر منبع دیگری از سرچشمه «اسطوره»‌ها سیراب شده است. آنجا که ملت و فرهنگی توانسته حافظه نیاکان خود را در طول هزاره‌ها ثبت کند، حماسه زاده می‌شود. آثار حماسی، از دل اساطیر سر برمی‌آورند و رازناکی و شگفتی دنیای کهن را به تدریج با درخشش پهلوانی درهم می‌آمیزند. «ایلیاد» و «ادیسه هومر»، «مهابهاراتا» و «شاهنامه فردوسی» به این معنا، حماسه‌های بی‌زوال یونان و هندو ایران است.

«رستم و اسفندیار» در میان انبوه اساطیر، داستان‌ها و روایات شاهنامه، درخشش و چشمگیری ویژه دارد. چنان که به درستی «داستان داستان‌های»^۱ شاهنامه‌اش خوانده‌اند. آنان که با دنیای شاهنامه آشنا نیستند، به خوبی از عمق ظرافت‌ها و ارزش‌های این داستان و همچنین از پیچیدگی و اشتغال آن بر جنبه‌ها و مطالب متنوع آگاهند. همین امر موجب طرح نظرات و نگارش آثار بسیاری درباره آن، از نظرگاه‌های متفاوت و حتی متضاد شده است.

این مسئله به دلیل سرشت پرمایه و تأویل‌پذیر اسطوره‌ها و ادبیات ملی ماست؛ زیرا همواره نکات تازه‌ای برای عرضه کردن دارد و پژوهندگان مشتاق را به کنکاش در سایه‌روشن‌های پررمز و راز خود فرامی‌خواند. بدین اعتبار، بحث و گفت‌وگو پیرامون

که داند که بلبل چه گوید همی
به زیر گل اندر چه موید همی
نگه کن سحرگاه تابشوی
ز بلبل سخن گفتن پهلوی
همی نالد از مرگ اسفندیار
ندارد بجز ناله زو یادگار
چو آواز رستم، شب تیره ابر
بدر دل و گوش غران هزبر

«ادبیات» را باید مهم‌ترین سند ارزیابی احوال و روحیات مردمان و اقوام، یا به عبارت بهتر، «تاریخ حقیقی» آنان قلمداد کرد. چه، این ادبیات است که آرمان‌های آمیخته به عواطف مردمان را در صورتی پسندیده و واجد ارزش‌های زیباشناسانه، جاودانه می‌کند. از این طریق، نهانی‌ترین خواست‌ها، اندیشه‌ها و روابط هر ملتی به آیندگان نمایانده می‌شود.

پیچیده‌ترین و رازناک‌ترین آثار ادبی، «آثار نمادین» هستند. سبیل‌های اسرارآمیز و ژرفی که ناگفتنی‌ترین اسرار هستی را عینیت می‌بخشند و ژرف‌ترین حقایق را در پوشش بیانی رمزآلود به دیده می‌کشند. ادب مواج «صوفیه» و آثار مبتنی بر «اسطوره‌ها» از چنین گوه‌ری برخوردار است.

«اسطوره» اما، بر ساخته یک ذهن قصه‌پرداز نیست. تجلی شهودهای سالکانه و بازتاب تقلائی مجرد انسانها در مسیر رستگاری هم نیست؛ بلکه انعکاس ژرفای یک تبار است و آنچه را از شکست و پیروزی و شادی و اندوه و هراس و ... در اعماق روزگاران بر قومی رفته، همچون تندیس یا نشانه‌ای آرمانی می‌نمایاند و پاس می‌دارد. اسطوره، تاریخ

نمایشنامه‌های بزرگ یونان می‌بینیم. اتفاقی نیست که ما این واژه را در فارسی نداریم. عقیده به اینکه انسان می‌تواند در برابر خدایان و در برابر خداوند سر به نافرمانی بگذارد چیزی است که با جهان‌بینی ایرانی، یکسره ناسازگار است... در اسطوره‌های کهن ایرانی شاهد چهره‌ای مانند پرومتئوس نیستیم. البته کسانی مانند ضحاک را داریم که سر به طغیان برمی‌دارند، اما آنها نیروهای شر هستند و مردم با کسی مانند کاوه آهنگر احساس همدردی می‌کنند تا بتوانند بر کسی چون ضحاک چیرگی یابند. بنابراین ضحاک، چنان که در اسطوره‌های هر تمدن دیگری می‌بینیم، نماینده نیروی شر است که از انسان پرومته‌ای باغی در برابر خداوند بسیار متفاوت است. در ایران شما شخصیت پرومته‌ای ندارید...^۲

دکتر نصر در این نوشته و سایر نوشته‌های خود، البته تعریف یا مرجع رسم خود از معنای تراژدی را به دست نمی‌دهد. اما اتفاقاً درست در برابر این نظر، برخی از صاحب‌نظران برجسته ادب پارسی، نه فقط تراژدی را در ادب و فرهنگ ما محقق دانسته‌اند، بلکه بعضی، از جمله دکتر اسلامی ندوشن، تشابهی گسترده میان داستان «رستم و اسفندیار» و افسانه «پرومته» یافته است:

«در این داستان، آن گونه که خاص تراژدی‌های بزرگ است، روح آدمی به بالاترین حد کشش و تقلای خود می‌رسد. دو پهلوان اصلی واقعه که نام‌آورتر از آنها در کتاب کسی نیست، مانند دو گردباد به هم می‌آویزند و در طی سه روز، همه ذخایر روح خود را به کار می‌گیرند؛ چنانکه گویی در همین سه روز به اندازه یک عمر زندگی کرده‌اند... حرف بر سر چیست؟ جنگ بر سر چیست؟ در یک کلمه می‌توان گفت بر سر آزادی و اسارت. جان و جوهر تراژدی رستم را «مقاومت» تشکیل می‌دهد؛ نظیر همان مقاومتی که «پرومتئوس» یونانی در برابر «ژئوس» به خرج داد؛ هر دو «نه» می‌گویند، تا آنچه را که اصل و گوهر زندگی می‌دانند محفوظ بماند... اگر رستم برای پاسخ دادن به این سؤال انتخاب شده است، برای آن است که تواناترین و نامورترین فرد دنیای شاهنامه است؛ چنانکه از قول فردوسی در تاریخ سیستان آمده: «خدای تعالی خویشش را هیچ بنده چون رستم نیافرید». اما توانایی و ناموری او در آن است که نماینده مردم است؛ پرورده تخیل هزاران هزار آدمی زاد است که در طی زمان‌های دراز او را به عنوان کسی که باید تجسمی از رویاها و آرزوهایشان باشد، آفریده‌اند. اسفندیار که نماینده اتحاد دین و دولت است، او را بر سر این دوراهی می‌نهد...^۳

اگر از این منظر به داستان نگریسته شود، طغیان رستم بر نماینده مذهب رسمی که شاه و شاهزاده ایرانی - گشتاسب و اسفندیار - از آن پیروی می‌کنند، آشکار خواهد بود. بنابراین اگر نظر دکتر نصر به لحاظ فلسفی پذیرفتنی باشد، اما مفهوم دینی و ادبی «تقدیر» و «سرنوشت» را در فرهنگ

ایرانی - اسلامی چگونه توجیه خواهد کرد؟ این مفهوم، که با مترادف‌های دیگری نظیر «زمانه» و «روزگار» توسط استاد فردوسی به کار رفته، چنان ابعادی دارد که در هر بُرهه و هر داستانی، شکل همان را به خود می‌گیرد و در نقش‌های متکثری ظاهر می‌شود. چیزی شبیه همان خدایان متعدد در اساطیر یونانی که در نقش‌ها و وضعیت‌های متفاوتی در سرنوشت زمینیان دخالت می‌کنند و عاقبت تراژیک پهلوان‌های اساطیری و حماسی را رقم می‌زنند. این نکته کاملاً درست است که انسان در جهان ایرانی علیه خداوند طغیان نمی‌کند. تنها او را ستایش و نیایش می‌کند و از او در برابر نیروهای شر یاری می‌جوید، اما موقعیت‌های متعدد و بلکه نامحدود «تقدیر»، او را به سوی وضعیت تراژیک می‌برد و سرشت سوگناک زندگی را همچون شرنگی تلخ به او می‌چشاند.

واپسین داستان بزرگ اساطیری ایران، اینگونه به تراژدی بی‌همتا و درخشان در تاریخ ادب و فرهنگ ایران، و بلکه میراثی برای ادبیات جهان، بدل می‌شود. این دو چهره در بستر مه‌آلود اسطوره‌ها، پنجه در پنجه یکدیگر، و بلکه چنگ به چهره زمانه و تقدیر می‌افکنند. شاید از گرداب هولناک و ناگزیر سرنوشت رها شوند. اما هر کوششی از این سو و هر پویشی از آن طرف، حلقه زمانه را تنگتر و روزنه‌های رهایی را تارتر می‌کند. اینان، اسیران چنگال تقدیری غریب و غم‌انگیزاند که اراده کرده است، یکی از این دو به خاک افتد و دیگری به رنج و شومی دچار آید. گشتاسب و سیمرخ و تیرگز و آب رز همه بهانه‌اند

تنهایی و رنج و بن‌بست‌های فراوان، نمادی از ماهیت زندگی انسان در این جهان است. اگر آن شور و آرامش توأمان که دکتر نصر در اغلب آثار خود بر آن تأکید می‌ورزد، در ذات فرهنگ و حیات ما وجود داشته است، پس آن همه بی‌قراری‌ها برای مرگ و چشم داشتن به بهشت و خوار داشتن جهان و انتظار عدل مطلق و تشبیه زندگی به ریاض و کاروانسرای ویران و موقت چه وجهی می‌یابد؟ آن همه ناله‌ها در فراق جهان مثالین برای این موجودی که «تنها چند روزی قفسی ساخته‌اند از بدن»^۴ اش و سو داده و پریشان «در پی معشوق روان است» چگونه تفسیر می‌شود؟

این پرسش‌ها را باید پاسخ گفت زیرا رنج‌های انسان در هر جامعه، هر قوم و هر فرهنگی به گونه‌ای بازتاب می‌یابد، اما در گوهر به هم نزدیک است. میان دو فرهنگ و جهان‌بینی ایرانی و یونانی

نیز، اگرچه تفاوت‌های آشکار و نهان زیادی وجود دارد، اما این تفاوت‌ها غالباً در حیطه دین و فلسفه و کلام خودنمایی می‌کند. مسیر متفاوت تحول این پدیده‌های معنوی و فکری در تاریخ دو ملت، دلیل این تفاوت‌هاست. این مسیرهای متفاوت، در ادبیات نیز البته انعکاس زیادی دارد. اما در ماهیت ادبیات، «عنصر انسانی» اصالت بیشتری دارد. البته انسانی که «حسن و حال»، «درد و رنج»، «عشق و امید» و «گوشت و خون» دارد، به همین دلیل تمایزها در ادبیات کاهش می‌یابد و رنگ می‌بازد تا به حقیقت زندگی و نیازها و آرزوهای انسانی نزدیک شود. دین و فلسفه، بیانگر اعتقادات و مطلوب‌ها و امور قدسی و کلی است. ادبیات چنین نیست. نمی‌تواند از خواهش و نیاز انسان صرف‌نظر کند.

در متون ادبی، غالباً پای مفاهیمی نظیر عشق و ناکامی، آرزو، رزم و بزم و ... به میان می‌آید و اینها غالباً در نظر آبابی شرع و حکمای بزرگ، یا به گونه‌ای دیگر تفسیر می‌شود یا اموری پست و بی‌ارج به شمار می‌آید. اصلاً نفس داستانی‌درازی و قصه‌گویی و افسانه‌سرایی را، اغلبی از این بزرگان در زمره امور لغو و بیهوده قلمداد کرده و ناپسند، حتی برخی نیز مفسده و گناه دانسته‌اند.

در میان تعاریف و تفاسیر فراوانی که از مفهوم تراژدی در اختیار داریم، دو متفکر بزرگ را می‌شناسیم که در این معنا درنگی ژرفتر داشته‌اند. ارسطو، از یونان قدیم و نیچه، فیلسوف عصر جدید. نظریات این دو فیلسوف بزرگ را مرور می‌کنیم و سپس به سراغ درگیری رستم و اسفندیار در شاهنامه می‌رویم.

ارسطو، اگر نه اولین صاحب‌نظر، اما نخستین و بزرگترین نظریه‌پرداز تراژدی - و بلکه ادبیات - در سراسر جهان باستان به شمار می‌رود. او در کتاب معروفش Poetica که در زبان عربی به «بوطیقا» معروف شده و پارسی‌زبانان به «فن شعر» و «هنر شاعری» ترجمه کرده‌اند، دقیق‌ترین تعاریف منظم و منطقی درباره ماهیت ادبیات و انواع ادبی و تقسیمات و مشخصات آن را ارائه کرده است. ارسطو در این بخش بندی، بحث درباره «تراژدی به مثابه یک نوع ادبی» را نیز مطرح کرده و می‌نویسد:

«تراژدی عبارت از تقلید یک عمل جدی و کامل [است] که دارای طول معینی باشد، سخن در هر قسمت آن به وسیله‌ای مطبوع و دلنشین گردد، تقلید به صورت روایت نباشد و در صحنه به نمایش آید. وقایع باید حسن رحم و ترس را برانگیزد تا ترکیب این عواطف را موجب گردد». آنچه که ارسطو بدان دل بسته و در آن درنگ زیادی می‌کند، هدف و نتیجه تراژدی است. در واقع او در برابر استادش افلاطون، که شعر و نمایش و ادب را خوار می‌شمرد و تقلیدی مکرر از سابه حقیقت و جهان مثالین می‌دانست، کوشش می‌کرد نشان دهد که ادبیات هم هدف مفید و هم نتایج

است جان به سلامت به در نمی‌برد... تراژدی، بازگو کننده سرنوشت موجودی است که به سبب اشتباهی کوچک یا بازی مکارانه نیروهای سرکش، محکوم به شکنجه‌های عظیم شده است.^{۱۱}

نیچه، بستر تراژدی را وجود «آزادی» و شکوفایی «فرهنگ» قلمداد می‌کند. او یونان باستان را به همین دلایل، زاینده تراژدی‌های بزرگ می‌داند:

«آزاداندیشی، لازمه یک فرهنگ سالم است که آنها داشتند. آنچه آنان را به پیش می‌برد و بر والاایشان می‌افزود، رقابت آنان در پی بردن به خصوصیات ممتاز دیگران بود تا به عنوان سرمشقی برای رسیدن به اوج کمال بیشتر استفاده کنند...»^{۱۲} این دیدگاه، البته با نظریه ارسطو تفاوت‌هایی دارد. نیچه در موضوع تراژدی، «بدهمی‌های بزرگ» در تعاریف ارسطو و حتی دیدگاه‌های فیلسوفانی همچون شوپنهاور می‌دید.^{۱۳} او بیش از پیشینیان طالب ارائه تعریفی عمیق از تراژدی بود و تعریفی از هنرمند تراژیک ارائه کرد که بسیار برزنده اسناد فردوسی است:

«عمق هنرمند تراژیک در این نهفته است که غریزه زیباشناسی او، دورترین پی‌آمدها را بررسی می‌کند، که او با کوتاه‌نظری در آنچه دم دست اوست متوقف نمی‌شود...»^{۱۴}

بنابراین، تراژدی نه فقط مستلزم وضع رقت‌آور درماندگی و بن‌بست انسانی^{۱۵}، بلکه پژواک جنبه‌هایی از شکوه و عظمت هستی، در عرصه ستیز و عمل‌نمایی انسان‌ها است. انسان‌هایی که در تلاش برای گشودن گره‌های هستی، گاه طناب تقدیر غم‌انگیز را بر گلوگاه خویش تنگ می‌کنند. زیرا ابزارهای سرنوشت بی‌کران، اما توان و اراده آدمی محدود است.

با این توضیحات باز می‌گردیم به روایت اسطوره‌ای - پهلوانی - تراژیک «رستم و اسفندیار» در شاهنامه. تودور نولدکه، بر این باور بود که این داستان:

«یکی از عمیق‌ترین کشمکش‌های روحی منظومه و یکی از عمیق‌ترین کشمکش‌های روحی کلیه حماسه‌های ملی دنیا به شمار می‌رود.»^{۱۶}

این رویارویی و کشمکش، ریشه‌های عمیق در آیین‌ها و پیشینه این دو پهلوان دارد. رستم اگرچه قهرمان یگانه و پهلوان بی‌مانند شاهنامه است، اما در پرونده تبار او نقاط تاریکی هست. حتی برخی شاهنامه پژوهان بر این نظراند که:

«...محتوای خود شاهنامه به گونه‌ای است که رستم در آن بیگانه به نظر می‌رسد.»^{۱۷} نولدکه، این نکته را با استفاده از پژوهش‌های دیگر بیان کرده:

«شپگل مکرر خاطرنشان کرده است که اسفندیار پهلوان دینی موبدان است که از رستم، از هر حیث برتر بوده و در جنگ با رستم که بنابر معلوم از طرف مادری، بازمانده ضحاک است، بالاخره به کمک جادو شکست می‌یابد. بنابر کتاب

تراژدی باید اعمال آدمیان را نشان دهد نه اخلاق آنها را، و نشان دهد چگونه مصائبی که بر آدمیان وارد می‌شود نتیجه مسلم اعمال آنهاست.»^{۱۸}

این برداشتی کلی و فشرده بود از نظر معلم اول که هنوز هم از اعتبار برخوردار است. در روزگار پس از روشنگری، هم فلاسفه و هم اهل ادب، درباره تراژدی بسیار سخن گفته‌اند. تقریباً هیچ کتاب نقد ادبی یا تئوری ادبیات را سراغ نداریم که این اصطلاح در آن نیامده یا در باب آن بحث و اظهار نظر نشده باشد. البته بیشتر این آثار به شرایط تحقق تراژدی و فرم و کیفیات زیبایی شناختی آن نظر دارند. اما ما به جوهر و معنای آن، که ماهیتی فلسفی دارد نظر داریم. آنچنان که هگل فیلسوف آلمانی، با ذکر مثالی از تراژدی آنتی‌گون می‌گوید:

«عالی‌ترین نوع تراژدی، آن است که موضوع آن، کشمکش باشد که هر دو طرف منازعه در آن ذی‌حق‌اند؛ هر یک بر اثر اعمالی که از آنها سر می‌زند دچار مصیبت می‌شوند، ولی در آنچه می‌کنند، حق به جانب آنها است.»^{۱۹}



این دیدگاه، با اندکی تفاوت در بیان، شبیه نظرات ارسطو است، اما نظرات فریدریش نیچه نیز از هر حیث جالب توجه و مانند اغلب آرای او از غنا و گستردگی معنایی کم‌نظیری برخوردار است. نیچه در مفهوم تراژدی و وضع یونانیان «در دوران تراژیک» ژرف‌اندیشی، تفکر و پژوهش بسیار کرده بود. او به رغم پذیرش تعاریف کلاسیک تراژدی، معتقد بود که نباید پنداشت تراژدی واجد بار انحطاط و بدبختی است، زیرا:

«تراژدی، یعنی نشان دادن عظمت آدمی و محدودیت‌های او در نبرد با عوامل مخرب در عرصه نمایش زندگی... به سان آینه‌ای صاف بازتابنده عظمت فکری ملتی بزرگ است که دلیرانه برای حل معمای هستی در تلاش است، می‌جنگد و می‌کوشد اما از مخمصه‌ای که دچار آن شده

عالی دارد. این تعالی در اصطلاح Catharsis باز نموده شده و در معنای نوعی استعلاعی انسانی به کار رفته است. استعلاعی که از طریق درک شرایط نامتعارف در ادب و هنر و تأثیر آن بر روح و ذهن آدمی حاصل می‌آید؛ نوعی «پالایش» و «تزکیه» در انسان. در معادل‌بندی پارسی، پالایش و تزکیه پیشنهاد شده، ولی البته تنها قریب به مفهوم کاتارسیس در این برگردان‌ها دیده می‌شود؛ برای درک بهتر باید دایره گسترده مفهومی کاتارسیس را با شرح و توضیح دریافت.

تراژدی، ویژگی‌هایی دارد که بیش از سایر انواع ادبی موجب کاتارسیس در انسان می‌شود. ارسطو، تراژدی را آن نوع ادبی می‌داند که وقایع آن، هم‌زمان، هراس و شفقت یا ترس و ترحم را به مخاطب القا می‌کند. او در همین جستار - با ترجمه ای شیواتر - می‌گوید تراژدی عبارت است از:

«تقلید از کار و کرداری شگرف و تمام... به وسیله کلامی به انواع زینت‌ها آراسته... [که] شفقت و هراس را برانگیزد تا سبب تزکیه نفس انسان از این عواطف و انفعالات گردد.»^{۲۰}

این نوع انگیزش حالات و انفعالات نیز هنگامی واقع می‌شود که قهرمانی، به موجب ارزیابی خطا یا ارتکاب خطایی عظیم، خود را به بن‌بستی بدون بازگشت گرفتار سازد و ناچار به خشونت و شقاوت، و اسیر درماندگی شود. اما افتادن چنین قهرمانی:

« به حسیض شقاوت، به سبب بی‌بهرگی او از فضیلت و عدالت نیست...»^{۲۱}

پس جوهر ادب تراژیک و دستمایه اصلی آن وقایع هراس‌آور و شفقت‌انگیز است. ارسطو این نکته را چنین توضیح می‌دهد:

«... ببینیم کدام وقایع ترس‌آورتر و کدام رحم‌انگیزتراند. اینگونه وقایع باید ناچار میان کسانی روی دهد که یا دوست‌اند یا دشمن‌اند یا نه دوست‌اند نه دشمن.»

اگر میان دو دشمن روی دهد نه نفس عمل رحم‌انگیز تواند بود، نه قصد ارتکاب آن (صرف‌نظر از اینکه مشاهده رنج دیگران به خودی خود حس ترحم را در ما بر می‌انگیزد) و اگر میان کسانی روی دهد که با یکدیگر نه دوست‌اند 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 بریزد، مادری فرزندی یا فرزندی مادری را بکشد، یا هر یک از اینان نسبت به آن دیگری، مرتکب عمل شنیعی شود یا قصد ارتکاب چنان کاری کند، شاعر باید در جست‌وجوی چنین وقایعی باشد.^{۲۲}

اینها ارکان اصلی تراژدی است که اتفاقاً با هدف غایی آن که قبلاً اشاره شد در ارتباط است، اما ایجاد وضع تراژیک، البته شرایط دیگری هم دارد:

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

دینوری (ص ۲۸) رستم مانند یک نفر بی‌دین، صریحا با انتشار دین نوین مخالفت می‌کند، اما قبل از او این‌کلی (در طبری، ج ۱، ص ۶۸۱) حکایت می‌کند که گشتاسپ پسرش اسفندیار را به جنگ تحریک کرده...^{۱۱}

اما اسفندیار، پسر گشتاسپ و نوه لهراسپ است که پیش از پایان دوره فرمانروایی‌اش از سوی گشتاسپ، که مردی جاه‌طلب و قدرت‌پرست است، از تخت به زیر کشیده می‌شود. هرچند با وجود این خصوصیات ناپسند، بازهم:

«...شاهنامه از گشتاسپ به احترام یاد می‌کند. چرا که در عهد اوست که زرتشت ظهور می‌کند و مورد پذیرش پادشاه و امپراتوری‌اش قرار می‌گیرد. پس از مدتی، شاه گشتاسپ به نوبه خود از جانب فرزندش اسفندیار، که او نیز برای رسیدن به تاج و تخت، بی‌تابی نشان می‌دهد، مورد تهدید قرار می‌گیرد. بی‌صبری اسفندیار به ناچار او را رویاروی رستم تاجبخش قرار می‌دهد...»^{۱۲}

مزایای اسفندیار، چه در خصوصیات شخصی شهزاده جوان و چه در تبارشناسی او نسبت به پهلوان کهنسال سیستانی آشکار است. اما رستم همچنان قلب تپنده پهلوانان اساطیری شاهنامه است. مسأله او شرافت و نام و آزادی است. او در وضعیت تراژیکی گرفتار می‌شود. نولدکه، ضمن انکار اختلاف دینی، می‌نویسد: «بنابر شاهنامه، رستم فطرتی در منتهای نجیبی دارد؛ از اختلاف دینی هیچ صحبتی نیست. او نیز مانند پهلوانان دیگر، یکی از خدایپرستان با ایمان به شمار می‌رود. معلوم است وظیفه رستم بود که از اسفندیاری که فرستاده شاه او بود، اطاعت کند. اما این توهین بر شرف و افتخار او سخت گران می‌آمد، و در نتیجه، کشمکش آنها ضروری است...»^{۱۳}

به این ترتیب «رستم در وضعیتی دشوار قرار می‌گیرد، چو که یا باید نقش خود را به عنوان مدافع سلطنت، که پیوسته از او انتظار می‌رود، رها کند و شاهزاده اسفندیار را بکشد، و یا بی‌آبرو شود...»^{۱۴}

اسفندیار، نه فقط شاهزاده و پادشاه آینده ایران، بلکه مردی آیینی و نظرکرده پیامبر بزرگ ایرانی، زردشت است. بنا به روایات کهن‌تر از شاهنامه:

«پس از آنکه اورمزد اسرار دین را بر زردشت آشکار می‌کند، او پیامبری دین مزدیسنی و رسالت خود را اعلام می‌دارد... زردشت رهسپار دربار گشتاسپ می‌شود و او را به دین اورمزد عرضه می‌کند، زردشت نپایش به جای می‌آورد و خوانی می‌گسترده و در آن می‌بوی^{۱۵} و شیر و انار می‌نهد. گشتاسپ، می‌را می‌نوشد و جای والای خود را در آن جهان می‌بیند. بوی به جاماسپ می‌رسد و بر اثر آن همه دانش‌ها بر وی آشکار می‌شود. پشتون، پسر گشتاسپ، شیر می‌نوشد و بی‌مرگ و جاودانه می‌شود. دانه‌های انار به پسر دیگر گشتاسپ، اسفندیار می‌رسد و رویین تن می‌گردد...»^{۱۶}

شاهزاده اسفندیار با این تبار و این قدرت اسطوره‌ای، در برابر اسطوره - پهلوان بزرگی همچون رستم قرار می‌گیرد. آنچه در این نبرد آشکارا به چشم می‌خورد، به قول نیچه «عظمت تراژیک» است:

«رستم و اسفندیار، یلان بی‌مانند افسانه‌اند. دو کوهسار بلند که در برابر هم سر برافراشته‌اند، و انسان برای نگرستن آنان پیوسته چشم به آسمان دارد. امکان مقایسه میان ما و آنها کمتر است، و بزرگی آنان را از خودشان کمتر می‌توان دریافت. مقیاس‌ها همه بزرگ است و آنگاه که در دیدگاهی بلند، سرگرم تماشای آنانیم... دو نیروی سیال و بندگسل از دو جانب ناگزیر به هم می‌رسند و تصادم آنها چنان است که هیچ یک بر جای نمی‌ماند. در جانی اسفندیار است و در جانی رستم. یکی رویین‌تن است و دیگری آگاه از رازی مرگبار؛ هر دو بر خوردار از موهبتی بیرون از دسترس بشر. در کنار اسفندیار برادری خردمند و دل‌سوز است و در کنار رستم پدری ناصح و مهربان... هر دو به پیروزی خود یقین دارند، و عاقبت آن‌گاه که آنان به فرازگاه انسانیت خود رسیده‌اند، از آن بالای بلند به خاک می‌افتند و دست بی‌گذشت مرگ فرود می‌آید...»^{۱۷}

به نظر می‌رسد دو پهلوان در مرز اسطوره و تاریخ گام بر می‌دارند. همه لوازم و شرایط عظمت در پس نام آنان قرار گرفته و از هزار توی اساطیر به عالم حماسه گام نهاده‌اند. اسفندیار جاماسپ و پشتون دانا را در کنار دارد و رستم سیمرخ آگاه و زال با تجربه را، هر دو از نبردهای بزرگ سر برآورده و برای نجات میهن و دودمان‌های بزرگ فرمانروایی، از هفت‌خوان گذشته‌اند. هر دو بی‌زوال و شکست‌ناپذیر به نظر می‌رسند و هر دو نجیب و شجاع و بزرگ و ستودنی‌اند. این گونه، داستان بی‌همتای رستم و اسفندیار، مرز اسطوره را به سپیده دم لحظات روشن تاریخی گره می‌زند:

«رستم پادشاه آینده ایران را می‌کشد... این اقدام سرنوشت خود رستم را نیز رقم می‌زند: مرگی زودرس به دست برادر ناتنی‌اش. با مرگ رستم، شاهنامه به روایتی بدل می‌شود که کمتر اسطوره‌ای و بیشتر تاریخی است... پس از گشتاسپ، زنجیره‌ای از شاهان ظهور می‌کنند که به دارای دوم (داریوش) ختم می‌شوند. داریوش همان است که به دست سکندر سرنگون می‌شود...»^{۱۸}

واپسین داستان بزرگ اساطیری شاهنامه، اینگونه به تراژدی بی‌همتا و درخشانی در تاریخ ادب و فرهنگ ایران، و بلکه میراثی برای ادبیات جهان، بدل می‌شود. این دو چهره در بستر مه‌آلود اسطوره‌ها، پنجه در پنجه یکدیگر، و بلکه چنگ به چهره زمانه و تقدیر می‌افکنند، شاید از گرداب هولناک و ناگزیر سرنوشت رها شوند. اما هر کوششی از این سو و هر پویشی از آن طرف، حلقه زمانه را تنگتر و روزنه‌رهایی را تارتر می‌کند. اینان،

اسیران چنگال تقدیری غریب و غم‌انگیزاند که اراده کرده است، یکی از این دو به خاک افتد و دیگری به رنج و شومی دچار آید. گشتاسپ و سیمرخ و تیرگز و آب رز همه بهانه‌اند:

زمانه چنین بود و بود آنچه بود
سخن هرچ گویم ببايد شنود
بهانه تو بودی، پدر بُد زمان
نه رستم، نه سیمرخ و تیروکمان

بی نوشت‌ها:

- ۱- عنوان اثری از محمدعلی اسلامی ندوشن.
- ۲- سخن و سخنوران، خوارزمی، تهران ۱۳۵۱، ص ۳۶
- ۳- در جست‌وجوی امر قدسی، گفت‌وگوی رامین جهانیکلو با سیدحسین نصر، نشر نی، چاپ دوم ۱۳۸۵، تلخیصی از صفحات ۲۱۱ و ۲۱۲
- ۴- داستان داستان‌ها، توس ۱۳۵۱، صفحات ۹۵ و ۹۶
- ۵- دو ترجمه بسیار خوب از Poetica، در زبان فارسی به این مشخصات است:
- ارسطو: هنر شاعری - بوتیقا، ترجمه فتح‌الله مجتبیایی، نگاه نشر اندیشه ۱۳۳۷.
- ارسطو و فن شعر، مؤلف و مترجم عبدالحسین زرین‌کوب، امیرکبیر ۱۳۵۷.
- ۶- هنر شاعری - بوتیقا، فصل ۶، قطعه ۲
- ۷- ارسطو و فن شعر، ص ۱۲۱
- ۸- ارسطو و فن شعر، ص ۱۳۶
- ۹- هنر شاعری، بوتیقا، فصل ۱۴، قطعات ۹ تا ۹
- ۱۰- فردوسی؛ استاد تراژدی، دکتر محمود صناعی، نقل از: فردوسی و شاهنامه، انتشارات مبدع ۱۳۷۰، صفحات ۳۱۰ و ۳۱۱
- ۱۱- فردوسی؛ استاد تراژدی، ص ۳۲۸
- ۱۲- حکمت در دوران شکوفایی فکری یونانیان، نیچه، ترجمه کامییزگوننگ نگاه ترجمه و نشر کتاب، تلخیصی از صفحات ۱۱ تا ۱۳ مقدمه.
- ۱۳- حکمت در دوران شکوفایی فکری یونانیان، صفحات ۲۶ و ۲۷
- ۱۴- از جمله در: اراده قدرت، نیچه، ترجمه دکتر مجید شریف، انتشارات جامی ۱۳۷۷، ص ۶۴۹
- ۱۵- اراده قدرت، ص ۶۵۲
- ۱۶- معادل Problematic در نقد ادبی و ادبیات جدید
- ۱۷- حماسه ملی ایران، تنودورنولدکه، ترجمه بزرگ هلوی، دانشگاه تهران ۱۳۲۷، ص ۱۱۵
- ۱۸- شاعر و پهلوان در شاهنامه، آگادوییدسن، ترجمه فرهاد عطایی، نشر تاریخ ایران ۱۳۷۸، ص ۱۲۳
- ۱۹- حماسه ملی ایران، ص ۱۱۴
- ۲۰- شاعر و پهلوان در شاهنامه، ص ۲۱
- ۲۱- حماسه ملی ایران، ص ۱۱۴
- ۲۲- شاعر و پهلوان در شاهنامه، صفحات ۲۱ و ۲۲
- ۲۳- بوی در زبان پهلوی، هم معنی بوی خوش و گل می‌دهد و هم معنی وجدان. توضیح از مأخذ مذکور در پانوش ۲۴.
- ۲۴- تاریخ اساطیری ایران، دکتر ژاله آموزگار، سمت ۱۳۷۴، ص ۷۵
- ۲۵- مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار، شاهرخ مسکوب، جیبی ۱۳۵۳، تلخیصی از صفحات مختلف.
- ۲۶- شاعر و پهلوان در شاهنامه، ص ۲۲