

رستم قهرمان تراژدی

دکتر مهدی فروغ

رئیس دانشکده هنرهای دراماتیک

به همبر Homer را نهمد تا هشتصد پیش از میلاد تعیین کرده اند در صورتیکه تساریخ ظهور تراژدی را ، اگر با عصر «ایسخیولوس» Aeschylus (۴۵۵-۵۲۵ ق.م)، که آفریننده حقیقی تراژدی است، و یا با دوران زندگی «تسپیس» Thespis (۵۰۰ - ۵۵۰ ق.م)، که پدر درام لقب یافته است

تا آنجا که این بنده اطلاع دارد کسی که نخستین بار واژه یونانی الاصل «تراژدی» را ضمن بحث و تفسیر ارزش های فلسفی و اساطیری شاهنامه فردوسی بکار برده «برتلس» Bertels بوده است . تعبیر تراژدی درجایی که دانشمند فقید شوروی آنرا بکار برده ، با توجه به مفاهیم مجازی این کلمه ، صحیح و بجاست ، ولی دادن عنوان تراژدی به داستانهای شاهنامه ، چنانکه بعضی از نویسندگان ما در سالهای اخیر داده اند خالی از ایراد نیست .

۱- یوگنی ادواردویچ برتلس Yevgeni Edvardovic Bertels (۱۸۹۰ - ۱۹۵۷) ایران شناس و متخصص در زبان و ادبیات فارسی که تعداد زیادی از متون مهم فارسی را به زبان روسی ترجمه کرده و در تصحیح شاهنامه چاپ شوروی دست داشته و کتابی هم دربارهٔ تئاتر ایران نوشته است . برتلس در جشن هزارهٔ فردوسی در سال ۱۳۱۳ در تهران ، خطابه ای تحت عنوان «منظور اساسی فردوسی» ایراد کرد و در آن گفت : «... تراژدی زندگانی فردوسی با تراژدی خود ملت ایران بهم آمیخته بود» . برتلس در همین خطابه چند تعبیر تئاتری دیگر از جمله پرده و کشمکش و انگیزه کشمکش نیز بکار برده است .
۲ - سامیوئل تیلور کالدریج Samuel Taylor Coleridge (۱۷۷۲ - ۱۸۳۲) نقّاد انگلیسی ، در مقاله انتقادی تحت عنوان : «نمایشنامه های شکسپیر در تاریخ انگلستان» Shakespeare's English Historical Plays ، ۱۸۹۳ .

فردوسی بزرگترین شاعر حماسه سرای فارسی ، شاهنامه فخرمترین منظومه حماسی ملی ما ایرانیان است . حماسه معمولاً به نوشته منظوم یا منشوری اطلاق میشود که در آن داستانهای رزمی و بهلوانی ، جنگها و دلاوریهای قهرمانی ملی ، برای خواندن یا نقل کردن شرح داده شده باشد و بنابه گفتهٔ «کالدریج»^۲ Coleridge نخستین نوع شعر است که بشر ابداع کرده . اقوام باستانی ، در آغاز پیدایش ، آنرا برای توصیف احوال و اعمال قهرمانان خویش ساخته اند . ولی تراژدی^۳ یکی از انواع شعر «درامی»^۴ Dramatic است که به معنی مجسم ساختن ، و به فعل درآوردن داستان ، در مقابل نقل کردن و بازگو کردن آنست و تاریخ پیدایش آن در هر قوم ، عموماً قرن ها بعد از ظهور شعر حماسی بوده است .

۳ - برای اطلاع بیشتر رجوع شود به تشریح دوهفتگی اداره سابق هنرهای دراماتیک ، شماره دوم ، نیمهٔ دوم فروردین ماه ۱۳۳۷ ، مقاله اصلی ، تحت عنوان تراژدی ، نوشتهٔ مهدی فروغ .

۴ - برای اطلاع بیشتر رجوع شود به تشریح دوهفتگی اداره سابق هنرهای دراماتیک ، شماره اول ، نیمهٔ اول فروردین ماه ۱۳۳۷ ، مقاله اصلی تحت عنوان «درام یعنی چه؟» ، نوشتهٔ مهدی فروغ .

در یونان باستان که این دونوع شعر قبل از نقاط دیگر دنیای قدیم به عالیترین مرحلهٔ کمال رسیده است تاریخ نشر داستانهای اساطیری ایلیاد Iliad و اودیسه Odyssey منسوب

منطبق بدانیم می بینیم که بین تاریخ پیدایش این دو نوع شعر چندین قرن فاصله بوده است.

افسانه «مهابهاراتا» Mahabharata که نخستین منظومه حماسی هند غربی است و در آن شرح جنگ‌های بزرگ بین احفاد واعقاب «بهاراتا» Bharata، که حدود یک هزار سال پیش از میلاد مسیح صورت گرفته، داده شده است، و همچنین «رامایانا» Ramayana منظومه حماسی دیگر آن قوم، هر دو مربوط به سیمصد چهارصد، بلکه پانصد پیش از میلاد است در صورتیکه آثار درامی در آن سرزمین که با ظهور «کالیداسا» Kalidasa آغاز شده مربوط به سده چهارم میلادی است یعنی لاقلاً شش هفت قرن بین ظهور این دو نوع شعر در هند فاصله بوده است.

فاصله زمانی بین تاریخ پیدایش سرودهای حماسی آلمانی یا ایسلندی «نیبه لونگ» ها Nibelungs در اوائل سده سیزدهم میلادی، تا موقعی که واگنر Wagner (۱۸۸۳ - ۱۸۱۳) آنها را بصورت اپرا یا نمایش توأم با موسیقی درآورد، و فاصله زمانی بین تاریخ ظهور افسانه حماسی ایرلندی، و روزی که «بیتر» William Butler Yeats (۱۹۳۹-۱۸۶۵) آنرا بصورت نمایشنامه تنظیم کرد کاملاً معلوم است.

بعضی از اقوام دارای نوعی از انواع شعر حماسی هستند ولی بین آثار درامی و منظومه‌های حماسی آنها به دلایل مختلف، ربط و پیوندی نیست، مثل افسانه حماسی «بیولف» Beowulf ملت انگلیس، که با آثار درامی آن قوم در اواخر سده شانزدهم و اوائل سده هفدهم میلادی به اوج ترقی و تعالی رسید هیچ ربطی ندارد.

حاصل کلام اینکه اقوام و ملت‌های باستانی جهان آثار حماسی خود را عموماً در سالهای نخستین دوران حیات قومی خود سروده‌اند و پس از آنکه مراحل از ترقی و پیشرفت فرهنگی را طی کرده و به پایه‌ای از کمال ذوقی و معنوی رسیده‌اند به ایجاد و ابداع آثار درامی و تراژدی نائل شده‌اند. در صورتیکه شاهنامه فردوسی، در تاریخ چندین هزار ساله ملی ما ایرانیان، در زمانی به وجود آمده که ملت ایران دوره‌های درخشانی از تمدن و فرهنگ و معرفت را پشت سر گذاشته بوده است و این امر مسلماً در کمال و تمامیت این شاهکار بزرگ حماسی، چه از لحاظ ادبی و چه از لحاظ داستان‌پردازی تأثیر و دخالت داشته است. ولذا شاید بتوان این نکته مهم را، مادام که فرصت و امکان مقایسه علمی شاهنامه با همه آثار حماسی ملت‌های دیگر جهان نیست، دلیل معقولی بر کمال و فضیلت شاهنامه فردوسی بر آثار حماسی ملت‌های دیگر جهان فرض کرد و به همین دلیل است که این بنده، با بضاعت کم سعی دارم داستانهای شاهنامه را، با توجه به ضوابط و معیارهای ادبی و هنری که ارستو (۳۲۲ - ۳۸۴ ق.م) در کتاب فن شعر (بوطیقا) Poetica

درباره عالیترین انواع شعر یعنی تراژدی، موجز ولی صریح شرح داده است به محک سنجش بکشم و معلوم بدارم که داستان‌های شاهنامه، گو که به شیوه نقلی سروده شده و عنوان تراژدی به آن تعلق نمی‌گیرد ولی مشحون به انواع صنایع تراژدی است و بدین لحاظ اصالت معنویت آن در منتهی درجه کمال است.

مجسم ساختن یا به فعل درآوردن وقایع داستان و نقل کردن آن هر یک راه و رسم و شیوه بخصوصی برای بیان دارد. از این رو به منظور روشن شدن موضوع لازم است خلاصه آنچه را که ارستو درباره تفاوت بین حماسه و تراژدی گفته است به اختصار توضیح دهیم.^۷

باید دانست که موضوعی را که شاعر حماسه سرا و شاعر تراژدی پرداز برای تعریف و حکایت انتخاب میکنند از یک جهت یکسان است و آن عبارتست از توصیف یا نشان دادن رفتار و کردار انسان‌هایی برتر و والاتر از آدمیان عادی، و این تنها وجه مشترک بین تراژدی و حماسه است.

اما اختلاف بین تراژدی و حماسه از این قرار است:

۱ - طریقه توصیف مطالب که در حماسه عموماً بصورت

۵ - شاعر و درام نویس سانسکریت هند. «سرویلیام جوتز» Sir William Jones خاورشناس و نخستین مترجم آثار «کالیداسا» به زبان انگلیسی، او را شکسپیر هند لقب داده و «گوت» Goethe نمایشنامه «انگستری گم شده» Sakuntala او را بسیار ستوده است.

۶ - این کتاب بسیار مهم و مفید در سالهای اخیر دوبار به کوشش دو نفر از محققان ارجمند معاصر به زبان فارسی ترجمه شده است: یکی تحت عنوان «فن شعر»، ترجمه دکتر عبدالحمید زرین کوب، چاپ بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷، و دیگری با عنوان «هنر شاعری» ترجمه دکتر فتح‌الله مجتبیائی، چاپ بنگاه نشر اندیشه، اردیبهشت ماه ۱۳۳۷.

۷ - گوته Goethe نیز مقاله تحقیقی جامعی درباره این دو نوع شعر دارد تحت عنوان «درباره شعر حماسی و درامی» Ueber epische und dramatische Dichtung که توجه علاقمندان به آن جلب می‌شود.

۸ - در اینجا مقصود تراژدی‌هایی است که در آن خوانندگان جمعی Chorus وظیفه مهمی به عهده دارند مثل تراژدی‌های یونان باستان که در آن در قسمتی که توسط خوانندگان جمعی انجام می‌گیرد، مثل شعر غنایی، کلام و موسیقی و وزن بکار میرود، ولی در آن قسمت که به گفتگوی بین اشخاص بازی صرف میشود، کلام و وزن کفایت میکند. بعد از دوران درخشان تئاتر یونان از اهمیت خوانندگان جمعی در تراژدی، بتدریج کاسته شد بطوری که نمایشنامه‌نویسان روم قدیم بندرت از آن استفاده میکردند. در اپرا که شیوه خاصی از هنر درام است موسیقی رکن اصلی کار است. در نمایشنامه‌های منظوم وجدی معاصر که دارای اهمیت شعری یا مذهبی است گاهی از خوانندگان جمعی استفاده میشود مثل نمایشنامه «قتل در کلیسای اعظم» Murder in the Cathedral نوشته ت. س. الیوت T.S. Eliot.



جنگ سیاهک با دیوسیه (از پژوهشهای هنری بنیاد شاهنامه فردوسی)

نقلی است و به ندرت به شکل مکالمه مستقیم درمی آید در صورتیکه در تراژدی مکالمات کلاً بصورت مستقیم بین اشخاص داستان رد و بدل میشود و رفتار و کردار اشخاص واقعه در روی صحنه و در جلو چشم تماشاکنان مجسم میگردد .

۲ - وسیلهٔ تعریف و حکایت ، بدین معنی که در حماسه نیازی به موسیقی و منظره یا صحنه نیست ولی در تراژدی این هردو لازم است .

۳ - درافسانه حماسی از آغاز تا انجام يك بحر شعر بکار میرود در صورتیکه در تراژدی به اقتضای موقع و مورد از بحرهای مختلف شعر استفاده میشود^{۱۰} .

۴ - مدت وقوع حادثه در حماسه محدود نیست در صورتیکه در تراژدی محدود به يك روز یا يك دور گردش خورشید به دور زمین است .

۵ - مراد نویسنده تراژدی وصف حرکات انسان یا نشان دادن اعمال و رفتار و کردار او در حین عمل است ولی در حماسه نقل و شرح آن مطرح است .

ارستو از مجموع نظرهای انتقادی خود چنین نتیجه میگیرد که تراژدی دشوارتر از حماسه است چون صرف نظر از همهٔ عوامل و عناصری که باید در حماسه بکار برود موسیقی و صحنه نیز از عوامل ضروری آنست و معتقد است کسی که بتواند در تراژدی داوری کند از عهدهٔ داوری دربارهٔ حماسه هم برمی آید .

حال با این مقدمات ببینیم رستم را که قهرمان يك افسانهٔ منظوم حماسی است چگونه میتوان به عنوان قهرمان تراژدی توجیه کرد . برای این مقصود داستان رستم و سهراب چاپ بنیاد شاهنامه ، (۱۳۵۰) را در نظر میگیریم .

رستم در شاهنامه ابرمردی معرفی میشود از لحاظ نیروی جسمی خارق العاده و از لحاظ روحی بسیار نیرومند و دارای صفات و ملکاتی انسانی و با طبعی لطیف توأم با زیرکی و حيله گری و مکاری . در داستان رستم و سهراب ، این پهلوان کلان سال و آزموده ، این جهان پهلوان سرد گرم چشیده نادانسته فرزند دلیندش را به دست خود به هلاکت میرساند .

داستان رستم و سهراب یکی از مشهورترین و هیجان انگیزترین حوادث شاهنامه و از جالبترین و تکان دهندهترین داستانهای اساطیری جهان است . از این رو از همان روزهای نخست در اواخر سدهٔ هجدهم ، که شاهنامه به زبانهای اروپایی ترجمه شد^{۱۱} و محققان و نقادان ادبی و هنری اروپا به ارزش و اعتبار این حماسهٔ بزرگ آگاهی یافتند داستان رستم و سهراب بیش از بقیهٔ داستانهای شاهنامه نظر ایشان را گرفت ، و عدهٔ زیادی از گویندگان و سخن پردازان اروپایی و امریکایی مضمون این داستان را گرفتند و تقلید کردند و به سبک و سیاقی مطلوب به زبان خود به نظم کشیدند .

گویا نخستین کسی که رستم و سهراب را بصورت داستانی مستقل ترجمه و منتشر کرده فردریک روکرت Fredrick Rükert شاعر و ایران شناس آلمانی بوده است . روکرت در سال ۱۸۳۸ این داستان را به شیوهٔ ای نغز و دلپسند در آلمان منتشر ساخت و وسیلهٔ معرفی آن در مناطق اروپای مرکزی گردید .

پس از روکرت ، شاعر و محقق انگلیسی ماثیو آرنولد Mathew Arnold (۱۸۸۸-۱۸۲۲) از این داستان منظومه‌ای ساخت که بیشتر صورت اقتباس دارد و در سال ۱۸۵۳ آن را در لندن منتشر کرد^{۱۲} .

کمی بعد شاعر و خاورشناس روسی واسیلی آندریویچ ژوکوفسکی Vassili Andrievitch Joukovski (۱۸۵۲ - ۱۷۸۳) این داستان را به زبان روسی به نظم درآورد و منتشر ساخت^{۱۳} .

ادوارد جی براون E.G. Browne محقق و خاورشناس انگلیسی نیز در جلد دوم تاریخ ادبیات فارسی ضمن شرح احوال فردوسی ، پس از معرفی داستان رستم و سهراب به عنوان شیواترین و زیباترین داستانهای شاهنامه ، بیست و یک بیت از آغاز این داستان را بصورتی دقیق ترجمه و چاپ کرده است^{۱۴} . ایران شناس امریکایی « ویلیام جاکسون » A. V. Williams Jackson نیز ترجمهٔ منظوم مستقلاً بصورت شعر آزاد Blank Verge از این داستان پرداخته و در کتابی دربارهٔ احوال و آثار سخن سرايان پارسی از قدیمترین ایام تا زمان فردوسی ، در سال ۱۹۲۰ در نیویورک منتشر ساخته است^{۱۵} .

۹ - شاهنامه در بحر متقارب سروده شده است .

۱۰ - در تعزیه نامه‌ها بحر مجتث بیش از بحرهای دیگر بکار رفته است ولی در مواقع لازم با بحرهای دیگر عوض میشود . در تعزیه « قربانی کردن ابراهیم اسمعیل را » از یکصد و نود و دو مصراع یکصد و پنجاه و دو مصراع به بحر رمل ، سه مصراع به بحر مضارع ، و دو مصراع به بحرهای دیگر است .

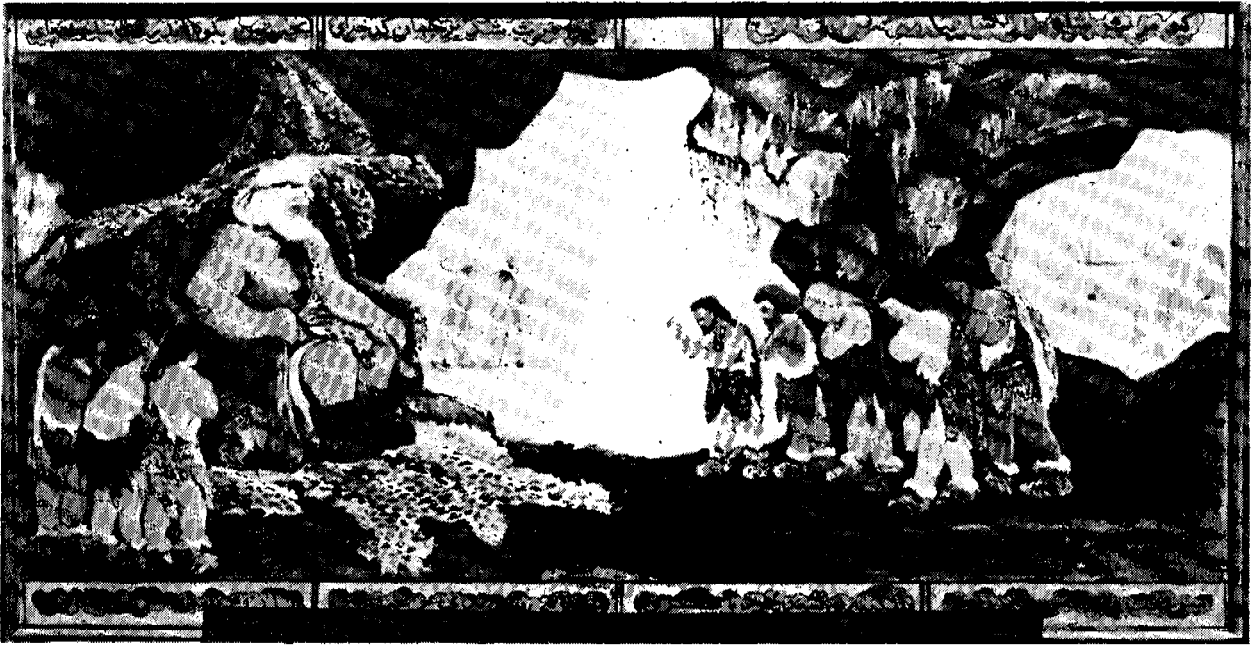
۱۱ - سر ویلیام جونز Sir William Jones خاورشناس انگلیسی ظاهراً نخستین کسی بوده است که قسمتهایی از شاهنامه را به زبان انگلیسی ترجمه کرده و در سال ۱۷۷۴ در مجموعه‌ای تحت عنوان « ادبیات آسیایی » در لندن انتشار داده است . رجوع شود به مقالهٔ شادروان فاطمه سیاح در فردوسی نامهٔ مهر .

۱۲ - برای توضیح بیشتر رجوع شود به نشریه « هفتهٔ ایران باستان » اردیبهشت ماه ۱۳۴۸ ، تأثیر شاهنامه در فرهنگ و هنر ایران ، نوشتهٔ مهدی فروغ .

۱۳ - فردوسی نامهٔ مهر ، رستم و سهراب ، شادروان سعید نفیسی ، مهر و آبان ۱۳۱۳ .

۱۴ - A Literary History of Persia جلد دوم E.G. Browne صفحات ۱۴۴ و ۱۴۵ .

۱۵ - Early Persian Poetry نوشتهٔ A.V. Williams Jackson نیویورک ، ۱۹۲۰ - از صفحهٔ ۱۰۵ تا ۱۱۴ .



کیومرث شاه (از پژوهشهای هنری بنیاد شاهنامه فردوسی)

نکنند دیگر اینکه قهرمان تراژدی باید از خاندان برگزیدگان باشد تا شکست و سقوط او مؤثرتر واقع شود. بهترین آثار تراژدی به مصیبت و اندوه ختم میشود. البته تراژدیهای هم هست که در آن مرد نیک نهاد جزای خیر می‌بیند و مرد خبیث و بدکار به سزای بد میرسد. ولی این قبیل تراژدی‌ها باب طبع عامه مردم است و ارزش فنی آن چندان زیاد نیست.

ارستو درباره قهرمان تراژدی میگوید که نه موجودی است کاملاً پارسا و پرهیزکار و نه کسی است که از روی خبثت ارادی جرم و جنایت مرتکب شود بلکه خطای او نتیجه فریبی است که به سبب سستی و ناپایداری‌اش میخورد. به عبارت دیگر قهرمان تراژدی در عین حالی که لازم نیست نمونه عدالت و نیکوکاری و احسان باشد به عقیده ارستو باید دارای خصال و صفات پسندیده باشد ولی در عین حال باید آمادگی برای ارتکاب جرم و خطا را نیز داشته باشد و این آمادگی در نتیجه عدم آگاهی‌اش از اوضاع و احوال و یا به سبب خشم و شهوت و هیجان است.

رستم در داستان رستم و سهراب پهلوانی است جهان‌پسندیده و سنجیده، از خاندانی بزرگ و سرشناس و جاه و مقامش از همه دلبران هم‌مطرازش والاتر و ارج و احترامش از همه پهلوانان

اینها تعدادی از ترجمه‌های مستقلی بود از داستان رستم و سهراب و موضوع ترجمه تمام شاهنامه مطلب دیگری است که جای ذکرش در اینجا نیست.

حال بپردازیم به اینکه ببینیم چه عوامل و عناصری در منظومه نقلی رستم و سهراب شاهنامه قهرمان آن را ارزش و عنوان قهرمان تراژدی می‌بخشد.

قهرمان حماسه و تراژدی، همانطور که قبلاً اشاره کردیم، موجودی است روحاً و جسماً نیرومند و پرتاب و توان، و صاحب اراده‌ای قوی، و به اقتضای سرشت و طبیعتش آنقدر به مبارزه ادامه میدهد تا از پای درآید. قهرمان تراژدی مانند قهرمان حماسه دارای تمام صفات و ملکات فوق بشری است فقط یک نقیصه، یک کمی و کاستی در وجود اوست که به سبب آن سقوط می‌کند. این کمی و کاستی را یونانیان قدیم هامارتیا Hamartia مینامیدند که به زبان انگلیسی آن را Tragic Flaw تعبیر کرده‌اند و این بنده در زبان فارسی واژه مناسبی که بتواند مفهوم واقعی این کلمه را برساند نیافتیم. چون لازم نیست که این کمی و کاستی خصیلتی کاملاً مذموم و نکوهیده باشد و زیاده‌روی در تقوا هم ممکن است موجب سرنگونی قهرمان تراژدی شود. بهر حال این نقص را میتوان به سستی و اغوای نفس و آمادگی برای فریب خوردن تعبیر کرد.

همه تلخی از بهر بیشی بود
مبادا که با آرزوی خویشی بود

قهرمان تراژدی در پیشرفت و وقایع داستان به محض اینکه سرنوشت اندوهبار خود را پذیرفت تراژدی به اوج شدت خود میرسد. بدیهی است اگر قهرمان نقص و کمی و کاستی نداشته باشد مستحق رنج و شکنجه نیست و به هر حال تماشاگران او را مستوجب زجر و عذاب نمی بینند، و اگر به سرنوشت شومی دچار شود نمایش قهرماً اندوهبار و اسفانگیز و تماشاگرملول و افسرده میشود نه اینکه از دیدن آن واقعه پند بگیرد و متنبّه شود و خود را برای مبارزه با مشکلات و پیش آمدهای زندگی آماده تر سازد. به این دلیل ترجمه کلمه تراژدی به غم انگیز و تعبیراتی نظیر آن خلاف مقصود اصلی تراژدی است. تراژدی وسیله القای غم و اندوه نیست، بلکه باید بنا به گفته ارسطو ترس و ترحم را در تماشاگر برانگیزد و همین احساس ترس و ترحم است که روح را از پلیدی و زشتی پاک میکند.

بدین لحاظ است که قهرمان تراژدی باید حتماً دارای يك نقص معمولی انسانی باشد از قبیل همین خودپسندی و آزر که در رستم موجود است نه آنکه از هر جهت کامل و بی عیب معرفی شود. ذکر این نکته نیز ضروری مینماید که اساس کار در حماسه و تراژدی ستیز بین قدرت آفریدگار و اراده آدمی است که البته در هر قوم و هر طایفه بنا بر اعتقادات دینی و اصول اخلاقی و فرهنگی مردم بیان خاصی پیدا میکند. در حماسه حکم تقدیر عموماً بر سرنوشت آدمی فائق می آید و آدمی تسلیم سرنوشت میشود در صورتیکه در تراژدی اراده قهرمان او را وادار میکند که در مقابل تقدیر به مقابله و مبارزه برخیزد و ایستادگی کند. بنابراین، حماسه توصیف وقایع و اتفاقاتی است که قهرمان داستان پشت سر هم با آن مواجه میشود ولی تراژدی مجسم ساختن مبارزه ها و کشمکشهاییست که به اراده و خواست قهرمان، برای رسیدن به هدف خاصی انجام میشود. رستم دارای چنین اراده ایست و غرور و جاه طلبی چشم خرد و بینش او را چنان بسته است که چنین فاجعه ای را به بار می آورد. این غرور و جاه طلبی و گستاخی را یونانیان « هوبریس » Hybris مینامیدند و معتقد بودند که رب النوع بخصوصی بنام « نه مه سیس » Nemesis از طرف خدایان مأمور تنبیه کسانی است که به بیماری جاه طلبی و غرور دچارند. غرور چشم خرد را می بندد و آدمی را وادار میکند که از حکم عقل سرپیچد و به حقوق دیگران تجاوز کند و تحت وسوسه حرص و شهوت، و اطمینان بیش از حد بخود، گناهای بزرگ مرتکب شود.

کلمه آزر در داستان رستم و سهراب چنانکه اشاره شد سه بار آمده است و نباید به سهولت از آن گذشت زیرا عامل اصلی این واقعه دلخراش است.

افزونتر است. رستم فرزند زال و نوه سام و نتیجه نریمان است که همه از جنگ آوران معروف، در یکی از خاندانهای بزرگ سکاکی هستند. سالیان دراز پادشاهان کیانی را مشکل گشا بوده و بر همه نامداران سروری و مهتری داشته و بلان و دیوان شکستناپذیر بسیاری را در میدان نبرد به دیار نیستی فرستاده است. خلاصه اینکه:

جهان آفرین تا جهان آفرید

سواری چو رستم نیامد پدید

این شخص با تمام این فضایل فوق قدرت بشری، در نتیجه يك اشتباه که حاصل غرور و خودپسندی است دست خود را بدخون فرزند رشید و برومندش می آلود و خود را به مصیبتی جانکاه دچار میسازد.

دراوستا و پهلوی واژه « آزی » و « آرز » و « آژ » به معنی حرص و شهوت و افزون طلبی است و این همان نقیصه ایست که بدان اشاره کردیم و رستم دچار آنست و گوینده طوس در مقدمه حکمت آمیز و پریند و اندرز این داستان، به آن اشاره میکند:

همه تا در آزر رفته فراز

به کس بر نشد این کدر راز باز

در جای دیگر این داستان حکیم طوس « آزر » یا جاه طلبی و زیاده جویی را در رستم نکوهش میکند، میگوید:

جهانا شگفتی ز کردار تست

هم از تو شکسته هم از تو درست

از این دو یکی را نجنبید مهر

خرد دور بد مهر نمود چهر

همی بچه را باز داند ستور

چه ماهی به دریا چه در دشت گور

نداند همی مردم از رنج آزر

یکی دشمنی را ز فرزند باز

فردوسی از کار جهان اظهار شگفتی میکند که بدو خوب هردو را او سب میشود و میگوید که جای حسرت است که چشم خرد این دو پهلوان بسته بود و مهر پدر و فرزندیشان نجنبید. عجب! دام و دد فرزند خود را در بیابان به آسانی می یابد ولی آدمی وقتی گرفتار خود بینی و غرور و آزر شد فرزند دل بند خود را از دشمن باز نمی شناسد.

در جای دیگر در همین داستان حاصل هر تلخی و ناکامی را در زندگی، بیشی طلبی میداند: