



فردوسی، استاد تراژدی*

محمود صناعی

این بار، اثر قلمی محمود صناعی (۱۲۹۷ اراک - ۱۳۶۲)، نویسنده، مترجم، و روانکاو متفکر معاصر، به راهنمایی آقای ابوالحسن نجفی، برای گلچینی از دیرینه‌ها برگزیده شده است. وی مترجم کتاب معتبر و ارزشمند آزادی فرد و قدرت دولت (گزیده نوشته‌های هابز، لاک و استوارت میل در این موضوع) است؛ زبانی سالم و زلال و بیانی روشن و بی‌تکلف دارد. صناعی از استادان میزبان دانشگاه و بنیادگذار مؤسسه روان‌شناسی دانشگاه تهران بود و اثر ترجمه‌ای پرارزش او در روان‌شناسی، اصول روان‌شناسی، کتاب درسی دانشگاهی شد. طی سال‌های متمادی با مجله سخن همکاری داشت. این فارغ‌التحصیل ممتاز کالج امریکایی و دانشگاه لندن بر زبان انگلیسی تسلط و با ادبیات جهانی انس و الفت داشت.

صناعی، با اشراف بر علم جدید روان‌شناسی و آشنایی با شاهکارهای ادبیات جهانی و دستاوردهای منتقدان و صاحب‌نظران برجسته ادبی، در این مقاله، تحلیل توان گفت بکری از تراژدی (به معنای عام)‌های شاهنامه به دست داده و، با این کار، نقد صورتگر را درباره داستان رستم و سهراب به مناسبت هزاره فردوسی که در همین مایه است با نظرهای تازه و پرمناهی تری تکمیل کرده است. (برای شرح حال مشروح او ← هوشنگ آتش‌داد، پژوهشگران معاصر ایران ۶، محمد تقی بهار، یادداشت‌ها، ص ۳۳۶ - ۳۴۰)

صناعی خوش برخورد، بی‌ادعا و به تمام معنی فرهیخته و مصاحب‌ش هم لذت‌بخش و هم بهره‌رسان بود. هم‌نشینان و دوستان و شاگردانش خاطره‌خوشی از او دارند. یادش زنده و روانش شادباد.

در مورد شواهد شعری از شاهنامه، برای مزید فایده، اختلاف با ضبط چاپ خالقی مطلق نیز، به همت آقای ابوالفضل خطیبی، تهیه و در پانوشته نقل شده است.

موضوع اصلی گفتار من بحث از فردوسی به عنوان استاد هنر تراژدی است. در آغاز بحث باید بگویم از اشکالی که ممکن است به ذهن شنوندگان بیاید آگاهم و آن این است که تراژدی طبق تعریف ارسطو نوعی نمایشنامه است و شعر فردوسی شعر نقلی است. لیکن در آنچه خواهد آمد نظر من به تعریف صوری تراژدی نیست. وقتی معنی و ماهیت تراژدی را در نظر گیریم، متوجه خواهیم شد که داستان فریدون و سه پسر، داستان کیخسرو، داستان فرود، داستان رستم و سهراب و از همه بزرگتر داستان رستم و اسفندیار تراژدی به صورت عالیترین نوع آن است. حقیقت این است که استاد بزرگ طوس را از این لحاظ نه تنها بزرگترین استاد تراژدی در ادبیات ایران باید خواند بلکه او را باید – همسر سوفوکلیس (Sophocles)، اورپیدس (Euripides) و شکسپیر (Shakespeare) – یکی از تراژدی‌نویسان بزرگ جهان به شمار آورد.

قبل از ورود به بحث اصلی، به صورت مقدمه از ماهیت تراژدی بحث خواهم کرد. در آنچه خواهد آمد به نظر روانشناسان درباره آفرینش هنری و بخصوص به نظر فروید و پیروان او به اختصار اشاره خواهم کرد؛ زیرا آنچه ایشان در این باره یافته‌اند درک حقیقت را بر ما آسان می‌کند.

تراژدی چیست؟

نخستین بحث منطقی و منظم درباره شعر و منجمله درباره تراژدی از ارسطو به ما رسیده است. ارسطو، در کتاب هنر شاعری یا بوطیقا (*De Poetica*)، تراژدی را چنین وصف می‌کند:

تراژدی عبارت [است] از تقلید یک عمل جدی و کامل 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 حس رحم و ترس را برانگیزد تا ترکیه این عواطف را موجب گردد.^۱ ارسطو آنگاه این سؤال را مطرح می‌کند که وقایع ترس آور و ترحم‌انگیز کدامند. جواب

(۱) ارسطو، هنر شاعری - بوطیقا، ترجمه فتح‌الله مجتباتی، بنگاه نشر اندیشه ۱۳۳۷، فصل ۶، قطعه ۲.

او را از همان کتاب نقل می‌کنم:

پس ببینیم کدام وقایع ترس‌آورتر و کدام رحم‌انگیزترند. این‌گونه وقایع باید ناچار میان کسانی روی دهد که یا دوستند یا دشمنند یا نه دوستند نه دشمن.

اگر میان دو دشمن روی دهد نه نفس عمل رحم‌انگیز تواند بود نه قصد ارتکاب آن (صرف نظر از اینکه مشاهدهٔ رنج دیگران به خودی خود حس ترحم را در ما برمی‌انگیزد) و اگر میان کسانی روی دهد که با یکدیگر نه دوستند 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 را بریزد، مادری فرزندی یا فرزندی مادر را بکشد یا هریک از ایشان نسبت به آن دیگری مرتکب عمل شنیعی شود یا قصد ارتکاب چنان کاری کند، شاعر باید در جستجوی چنین وقایعی باشد.

داستانها و روایاتی [را] که از گذشتگان به ما رسیده است نباید تغییر داد همچون داستان کشته شدن کلوتیمسترا^۲ (Clytemnestre) به دست اورستیس (Orestes) یا هلاکت اریفول (Eriphyle) به دست الکمئون (Alcmeon). ولی در عین حال با این‌گونه داستانها برای شاعر مجال هنرنمایی باقی است و بر عهدهٔ اوست که این داستان را به طرز شایسته به کار برد.^۳

ارسطو وحدت موضوع و وحدت زمان و مکان را جزء شرایط اساسی تراژدی می‌شمارد. نکتهٔ دیگری که ارسطو به تأکید می‌گوید آن است که تراژدی باید اعمال آدمیان را نشان دهد نه اخلاق آنها را و نشان دهد چگونه مصائبی که بر آدمیان وارد می‌شود نتیجهٔ مسلم اعمال آنهاست. در اینجا روانشناسی جدید نظر ارسطو را قبول ندارد، چه اعمال آدمی نتیجهٔ مسلم اخلاق و شخصیت اوست. اگر شخصیت کسی را درست بشناسیم می‌دانیم که ناچار است و ناگزیر که در وضع معینی عمل معینی از او سرزند. از طوس سردار خودسر و خودخواه معروف کیخسرو انتظار نمی‌شد داشت که دستور کیخسرو را درست اجرا کند و از کشور برادرش، فرود، نگذرد و فاجعه به وجود نیآورد.

ارسطو، در جای دیگر کتاب، این سؤال را مطرح می‌کند که چرا از دیدن تراژدی لذت می‌بریم. جواب خود او مبهم است و مختصر آن این است که آموختن و درک کردن لذت‌بخش است. در جای دیگر از نظریهٔ تزکیه یا پالایش (catharsis) بحث می‌کند. از زمانی که ارسطو نظریهٔ پالایش را آورده است تاکنون دانشمندان بحث کرده‌اند که آیا تراژدی حس رحم و ترس را در ما برمی‌انگیزد تا ما را از دست این حس رها کند یا اینکه

با بیدار کردن حس ترس و رحم ما را آدمی بهتر می‌سازد. تا زمان فروید، روانشناس معروف اطریشی، جواب این سؤال به درست داده نشده بود و او بود که نخستین بار نشان داد چگونه برون ریختن تعارضات نهفته روانی و آشکار شدن انگیزه‌های سرکوب‌شده از تنش‌ها و فشارهای روانی ما کم می‌کند و تأثیر روان‌درمانی دارد.^۴

برای آنکه آنچه راجع به تراژدی می‌گویم روشن‌تر شود داستان دو تراژدی معروف سوفوکلیس یعنی ادیپوس پادشاه (Oedipus Rex) و آنتیگونه^۵ (Antigone) را در نظر بگیریم:

از لایوس (Laius) پادشاه تیس (Thebes) و زن او یوکاست^۶ (Jocaste) پسری آمد که او را ادیپوس نام نهادند. غیبگویان به لایوس گفته بودند که پسر او، او را خواهد کشت و مادرش را به زنی خواهد گرفت. لایوس ادیپوس کودک را بر آب رودخانه نهاد. یکی از شاهان مجاور او را از آب گرفت و چون پسر خود بزرگ کرد. چون غیبگویان سرنوشت ادیپوس را به او گفتند از کشور پدرخوانده خود، که او را پدر واقعی می‌پنداشت، فرار کرد. در ضمن راه به مسافری برخورد و با او نزاع کرد و بی‌آنکه بشناسد او را کشت. این مسافر پدر واقعی او لایوس بود. وقتی به شهر تیس رسید چون به سؤالات غول آدمخوار جواب داد و شر او را از سر اهل آن شهر کوتاه کرد او را به شاهی برداشتند و ملکه یوکاست را به زنی به او دادند. ادیپوس از مادر خود صاحب فرزندان شد ولی وقتی حقیقت آشکار شد، یوکاست، زن و مادر او، خود را کشت و ادیپوس خود را کور کرد و راه آوارگی در پیش گرفت.

تراژدی دیگر سوفوکلیس، آنتیگونه نام دارد که از زمان او تاکنون چندین بار آن را از سر نوشته‌اند و در روزگار ما ژان انوی (Jean Anouilh)، نویسنده بزرگ فرانسوی، آن را به صورت جدید بیان کرده است. موضوع تراژدی آنتیگونه چنین است:

پس از ادیپوس، ایتوکلیس (Etiocles)، یکی از دو پسر او، شاه تیس می‌شود و پسر دیگر پولونیکس^۷ (Polynices) تبعید می‌شود.

پولونیکس پس از مدتی با برادر به جنگ برمی‌خیزد و در جنگ تن به تن هر دو برادر کشته می‌شوند. کرون (Créon)، خویشاوند آن دو، شاه تیس می‌شود و دستور می‌دهد جسد ایتوکلیس، شاه قانونی، را با جلال به خاک بسپارند، ولی جسد پولونیکس، برادر یاغی، را در آفتاب

(۴) رجوع کنید به کتاب برویر و فروید به نام دربارهٔ هیستری

BREUER, J. and FREUD, S. *Studies on Hysteria* (1893-95) Hogarth, London 1956.

(۶) در اصل متن: همه جا یوکاست

(۵) در اصل متن: همه جا آنتی‌گون

(۷) در اصل متن: همه جا پلی‌نیز

بگذارند تا طعمه پرنندگان شود و فرمان می‌دهد هر کس بکوشد آئین دینی را درباره او اجرا کند و بر جسد او خاک بریزد به مرگ محکوم خواهد شد، زیرا باید روح برادر یاغی پیوسته در آن جهان سرگردان بماند. آنتیگونه، خواهر آن دو و نامزد پسر کرثون، تصمیم می‌گیرد بر جسد برادر خود خاک بریزد تا روح او از سرگردانی نجات یابد. پند و اندرز کرثون سودی نمی‌کند و آنتیگونه محکوم به مرگ می‌شود. وقتی او را زنده به گور می‌کنند، پسر کرثون با شمشیر خود را هلاک می‌کند و مادر او نیز جام زهر می‌نوشد.

در تراژدیهای بزرگ یونان، تقدیر و سرنوشت سهم مهمی برعهده دارند. این سرنوشت تغییرناپذیر است و قدرت بشری نمی‌تواند از وقوع آن جلوگیری کند. شاید به این علت است که گفته‌اند در تراژدیهای یونان آدمیان بازیچه دست امیال و هوسهای خدایانند، ولی حقیقت آن است که در تراژدیهای یونانی خدایان نشانه و رمز و تشخیص نیروهای مختلف و متضاد طبیعت آدمی هستند. اگر کسی قانون طبیعت خود را رعایت نکند ناگزیر نتیجه‌ای مسلم به دنبال آن می‌آید. نتیجه را ممکن است اراده خدایان نامید، ولی در حقیقت چیزی جز قانون طبیعت نیست. درام یونانی را درام دینی گفته‌اند، ولی در حقیقت باید آن را درام طبیعی یا علمی خواند، چون قاعده علیت در آن همیشه جاری است و تغییرناپذیر است.

اساس تراژدی یونانی و همه تراژدیهای بزرگ وجود جهانی است که در آن قوانین مسلمی حکمفرماست. خدایان نشانه این قوانین هستند. بدون این اساس تراژدی ممکن نیست.

آنتیگونه، دختر جوان ادیپوس، چنانکه او را می‌شناسیم، مجبور است برای نجات روح برادر خود به آئین دین بر او خاک بریزد و کرثون، با آنکه نهایت محبت را به آنتیگونه دارد و امید دارد آن دختر عروس او بشود، مجبور است قانونی را که اساس اجتماع بر آن است اجرا کند و او را محکوم به مرگ سازد. هیچ واقعه‌ای از پدید آمدن فاجعه نمی‌تواند جلوگیری کند. مثل این است که آنچه باید بشود بر لوح ازلی نوشته شده است و آنچه مقدر است خواهد شد. تراژدی بیان تضادها و تعارضات روانی آدمی است. حقیقت این تعارضات و تضادها، که بیشتر در قسمت ناهشیار روان صورت می‌گیرد، اغلب از هنرمندی که تراژدی را به وجود می‌آورد نیز پنهان است. افسانه‌های ملی، مثل رؤیا و مانند بازی کودکان، بیان تعارضات روانی و آرزوها و ترسهای سرکوفته و ناهشیار آن

ملت هستند.

در تراژدی یونانی، گذشته از بازیگران اصلی، دسته سراینندگان (chorus) با آواز و موسیقی به تأثیر نمایش کمک می‌کردند. وقتی به دوره الیزابت اول در انگلستان و عصر طلائی تأثر در آن کشور می‌رسیم، می‌بینیم سراینده در تراژدی به یک نفر تبدیل می‌شود که وظیفه او تعبیر و توجیه اعمال و بیان افکار نهانی بازیگران است. در تأثر امروز، سراینده همین وظیفه را دارد. بهترین وضعی که از تراژدی در ادبیات معاصر جهان دیده‌ام جایی است که سراینده، در نمایشنامه آنتیگونه نوشته ژان انوی فرانسوی، فاجعه‌ای را که اتفاق خواهد افتاد توجیه می‌کند. ژان انوی از زبان سراینده می‌گوید:

ماشین (فاجعه) دقیق و سریع کار می‌کند. از روز ازل به چرخهای آن روغن زده‌اند و بدون اصطکاک می‌چرخد. مرگ و خیانت و اندوه در جنبش هستند و مقدر است که به دنبال آنها طوفان و اشک و بی‌جنبشی بیاید. بی‌جنبشی از هر نوع که بخواهید: از آن بی‌جنبشی که همه جا را فرا می‌گیرد وقتی ساطور دژخیم در آخر پرده بالا می‌رود؛ از آن بی‌جنبشی که پدید می‌آید وقتی در آغاز واقعه عاشق و معشوق با قلب عریان و بدنهای برهنه برای نخستین بار در اطاق تاریک رویاروی هم ایستاده‌اند و از هر جنبشی وحشت دارند.

تراژدی صریح است و آرام‌بخش است و بی‌نقص است. هیچ شباهتی به ملودرام ندارد. در ملودرام، آدمیان خبیث دیده می‌شوند؛ دخترانی دیده می‌شوند که مورد ستم قرار گرفته‌اند؛ در ملودرام، انتقام‌گیرندگان را می‌بینیم و پشیمانی واپسین دم آنان را تماشا می‌کنیم؛ مرگ، در ملودرام، نفرت‌انگیز است زیرا به آسانی ممکن بود از وقوع آن جلوگیری کرد. لیکن، در تراژدی، چیزی را دگرگون نمی‌توان کرد و هیچ چیز مورد تردید نیست و سرنوشت هریک از بازیگران مشخص و معلوم است. این روشنی و صراحت آرام‌بخش است. در تراژدی، نوعی همدردی میان بازیگران موجود است. آن‌که می‌کشد همان قدر مجبور و بیگناه است که آن‌کس که کشته می‌شود. تراژدی آرام‌بخش است زیرا امید، آن دروغزن فریبنده، را آنجا راهی نیست. امید معدوم است و سرنوشت روشن است و تغییرناپذیر.

تراژدی بزرگ در ادبیات جهان بسیار کم به وجود آمده است. در یونان باستان، فقط در مدت کوتاهی در قرن پنجم پیش از میلاد به وجود آمد. نمایندگان برجسته آن دوره سوفوکلس و اورپیدس بوده‌اند. در رم، تراژدی اصیل و بزرگ هیچگاه به وجود نیامد. در انگلستان، زمان شکسپیر و، در ادبیات کلاسیک اسپانیا و فرانسه، به تراژدی بزرگ برمی‌خوریم. در قرن نوزدهم، نویسندگان کشورهای اسکاندیناوی و بخصوص هنریک ایبسن (Henrik Ibsen) نوع جدیدی از تراژدی به وجود آوردند. در روزگار ما، می‌توان

یوجین اوئیئل (Eugene O'Neil) امریکائی و سارتر و ژان آنوی و کامو را در فرانسه به عنوان بزرگترین استادان تراژدی نام برد.

در نظر فروید، قسمت مهمی از زندگی آدمی را فانتزی یا خیالبافیهای او تشکیل می‌دهد. خیالبافیهای مرد بزرگسال اصولاً همان خیالبافیهای کودک است که در کودک به صورت بازی جلوه‌گر می‌شود ولی صورت آن پیچیده‌تر و گره‌خورده است. خیالبافیهای آدمیان در روز با رؤیای آنان هنگام خواب بستگی نزدیک دارد و اصولاً از یک نوع است. اساس آن بیان آرزوهای کودکی و بیان تعارضاتی است که از کشمکش آرزوهای کودکانه و مقتضیات جهان خارج پدید می‌آید. وقتی تعارضات حل نشده ما موجب می‌شود که یکسره روح خود را در اختیار خیالبافیهای خود قرار دهیم، دچار جنون می‌شویم. آن عده که این توانائی را دارند که تعارضات روانی خود را به صورت زیبا و مطبوعی بیان کنند به صورتی که نغمه آنان در گوش دیگران نغمه آشنا جلوه کند هنرمندان و شاعرانند. هنر بزرگ هم وظیفه پالایش برای هنرمند برعهده دارد و هم برای تماشاگران هنر. بدین جهت است که توانائی بیان و آفرینش هنری بسیار کسان را، که اگر شاعر یا هنرمند نبودند بیمار روانی می‌شدند، نجات می‌بخشد و به همین علت است که از تماشای هنر بزرگ نه تنها لذت می‌بریم بلکه نوعی آرامش پیدا می‌کنیم. فروید می‌گوید:

اعتقاد من این است که لذتی که از ادبیات می‌بریم به علت این است که بدین وسیله فشارها و تعارضات روانی ما راه فراری می‌یابند.^۸

اگر با اصولی که فروید بیان می‌کند به تراژدی نگاه کنیم، می‌بینیم تراژدی در واقع داستان کشمکش‌ها و تعارضات روحی فرد است، تعارضاتی که هیچیک از ما از آن بی‌بهره نیستیم. این تعارضات، وقتی برون‌فکنده شوند و به صورتی بیان شوند که فردی و شخصی نباشند و انسانی و جهانی گردند، هنر بزرگ به وجود می‌آید.

نی حریف هر که از یاری بُرید پرده‌هایش پرده‌های ما درید
نی حدیثِ راهِ پرخون می‌کند قصه‌های عشقِ مجنون می‌کند

۸) برای دیدن نظر فروید در این باره، به این مقاله او رجوع کنید:

Freud, S., "The Relation of the Poet to Day-Dreaming (1908)". *Collected Papers*, vol. IV, Hogarth, London 1950.

طبق نظر فروید،

آدمی‌زاده طرفه‌معمون نیست از فرشته سرشته وز شیطان

در روح ما پیوسته مهر و کین، غریزه و اخلاق، مصلحت‌اندیشی و حقیقت‌پرستی در کشمکش و در تنازعند. آنچه ما هستیم تألیف و مصالحه‌ای است که در زمان معینی میان این نیروهای متضاد و متخاصم به وجود آمده است.

به قول دیدرو (Diderot)، که فروید نظر او را تأیید کرده است، کودک آدمی، اگر به حال خود رها شود، پدر خود را می‌کشد و با مادر خود همخوابگی می‌کند. لیکن اجتماع او را به حال خود رها نمی‌کند و بر غرایز او بندها می‌گذارد.

خانواده، در عین حال که کانون محبت است، علت ناکامیهای بسیاری است که به منظور اجتماعی کردن کودک بر او تحمیل می‌شود. محبت کودک به پدر و مادر خود طبیعی است ولی کینه او هم نسبت به آنان به همان سان طبیعی است. محبت برادر به برادر طبیعی است ولی همان قدر کینه و حسادت طبیعی است. بدین ترتیب روح ما پیوسته جولانگاه این نیروهای متضاد است. مهم‌ترین صفت روح آدمی کشمکش و تنازع است و همین مهم‌ترین صفت تراژدی بزرگ است. تراژدی بزرگ بر کشمکش‌های روحی آدمی مبتنی است این است که بیش از انواع دیگر هنر به روح ما نزدیک می‌نماید.

در توجیه روانی آثار ادبی آنچه هیچ اهمیت ندارد آن است که موضوع آن اثر واقعیت باشد یا افسانه. در نظر فروید، افسانه‌های ملتی «صورت‌های تغییر شکل یافته خیالبافیهای کلی آن ملتند».

پس آنچه در خیالبافیهای فردی دیده می‌شود نیز در افسانه‌های ملّی می‌توان دید. در حقیقت افسانه‌های ملّتی برای نشان دادن مکانیزم‌های روانی آن ملت مهمتر از داستانهای واقعی هستند که برای فرد بخصوصی اتفاق افتاده است و معلوم نیست که آن فرد نماینده کلی فکر آن ملت باشد. افسانه‌های ملّتی بیان روان ناهشیار (unconscious) آن ملتند همان‌طور که خواب و خیالبافی بیان روان ناهشیار فردند.

بسیاری از تعارضات اساسی روانی آدمی که تراژدیهای بزرگ سوفوکلس و نویسندگان بعدی را به وجود آورده است. در شاهنامه فردوسی، به بهترین وجه بیان شده است. بحث خود را از شاهنامه به قسمت افسانه‌ای و قسمت پهلوانی آن یعنی تا سقوط

دارا پسر بهمن منحصر می‌کنم.

در نظر فروید، مهم‌ترین گره‌های روانی آدمی چیزی است که او عقدهٔ ادیپوس (Oedipus complex) خوانده است، یعنی تعارض میان مهر و کین نسبت به پدر و مادر. فروید و، پس از او، ارنست جونز (Ernest Jones) نشان داده‌اند که تردید هملت (Hamlet) قهرمان داستان شکسپیر در کشتن عموی که قاتل پدر او بود به این علت بود که ناهشیارانه خود نسبت به پدر کینه داشت. در حقیقت، عموی او کاری کرده بود که قسمتی از وجود او ناهشیارانه می‌خواست خود مرتکب شود.^۹

در شاهنامهٔ فردوسی، این تعارض را در داستان کیخسرو می‌بینیم. شباهت بین داستان کیخسرو و هملت به حدی است که بعضی از دانشمندان پنداشته‌اند داستان کیخسرو اصل داستان هملت است.^{۱۰} طغیان جمشید بر خداوند نیز، وقتی توجه کنیم که خداوند رمز و نشانهٔ پدر است، بیان همین معنی است.

دیگر از گره‌های بزرگ روانی آدمی حسادت نسل پیر به نسل جوان است و چیزی است که من عقدهٔ رستم خوانده‌ام. موضوع داستان رستم و سهراب چیزی جز بیان این عقدهٔ روانی نیست. همچنین این عقدهٔ روانی را در رفتار گشتاسب با پسر خود اسفندیار به بهترین وجه می‌توانیم دید. فاجعهٔ رستم و اسفندیار را در حقیقت گشتاسب به وجود می‌آورد و در حقیقت قاتل اسفندیار هم اوست.

تعارض بین مهر و کین را میان برادران، که آن هم یکی از گره‌های روحی آدمی است، به بهترین صورتی در داستان ایرج و برادران می‌بینیم. همین تعارض در داستان فرود، که از زیباترین تراژدیهای شاهنامه است، دیده می‌شود. تعارض میان وجدان فردی و قانون (یا فرمان پادشاه) یا حرمت ذات و وظیفه را به بهترین صورتش در داستان رستم و اسفندیار می‌توان دید.

به علت محدود بودن وقت، چهار داستان از داستانهای شاهنامه را انتخاب می‌کنم تا نشان دهم که موضوع آنها تعارضات اساسی و پایدار روح آدمی است و ماهیت آنها تراژدی به کاملترین شکل آن است. این چهار داستان عبارتند از داستان ایرج و برادران،

۹) رجوع کنید به کتاب تعبیر خواب فروید و کتاب هملت و ادیپوس تألیف ارنست جونز:

E. JONES, *Hamlet and the Oedipus*, Doubleday, New York 1949.

۱۰) همان کتاب جونز، صفحهٔ ۱۴۷.

داستان کیخسرو، داستان فرود، و داستان رستم و اسفندیار.

الف - داستان ایرج و برادران

داستان ایرج و برادران بیان حسادتی است که برادران بزرگتر به برادر کوچکتر پیدا می‌کنند به آن دلیل که او را نزد پدر گرامی‌تر از خود می‌بینند و غاصب حقوق خود می‌پندارند. معروفترین داستان دینی در بیان این تعارض روانی داستان یوسف و برادران است؛ ولی داستان یوسف، به اصطلاح ژان انوی، ملودرامی بیش نیست. در داستان یوسف، برادران سرانجام از کرده پشیمان می‌شوند و برادر کوچکتر که زنده مانده است از گناه آنان درمی‌گذرد. لیکن داستان ایرج و برادران تراژدی به کاملترین صورت خویش است؛ نه از پشیمانی اثری دیده می‌شود و نه از تغییر سرنوشت. هم از آغاز داستان می‌بینیم که تقدیر تغییرناپذیر در کار است. فریدون از ستاره‌شناسان سرنوشت ایرج را می‌پرسد و می‌شنود که

از اختر بدین سان نشانی نمود	که آشوبش و جنگ بایست بود
شد اندوهگین شاه چون آن بدید	یکی بادِ سرد از جگر بر کشید
به ایرج برآشفته دیدش سپهر	بُند سازگارش با او به مهر ^(۱)

فریدون جهان را به سه بخش می‌کند: تخت و تاج پادشاهی ایران را به ایرج که پسر کهنتر است و روم و خاور را به سلم و توران را به تور می‌بخشد. این بخشش کینه دو پسر دیگر را برمی‌انگیزد. به پدر پیغام می‌فرستند که، اگر ایرج تاج و تخت را رها نکند و گوشه‌ای از جهان نگیرد، از ایران و از ایرج دمار برمی‌آورند. فریدون از ایرج می‌خواهد که به جنگ برادران برود:

تو گر پیش شمشیر مهر آوری سرت گردد آزرده از داوری^(۲)

لیکن ایرج، که امیدوار است تقدیر را تغییر دهد، به پدر می‌گوید که از شاهی ایران دست خواهد کشید و پیش برادران خواهد رفت و کین آنان را به مهر تبدیل خواهد کرد. ایرج پیش برادران می‌رود، وقتی آنجا می‌رسد، دل لشکریان برادران او همه پر از مهر ایرج می‌شود:

به ایرج نگه کرد یکسر سپاه	که او بُند سزاوارِ تخت و کلاه
بی‌آرامشان شد دل از مهرِ اوی	دل از مهر و دیده پر از مهرِ اوی

سپاه پراگنده شد جفت جفت همه نام ایرج بُد^{۱۱} اندر نهفت
 که ایست سزاوار شاهنشهی جز این را مبادا کلاه میهی
 به لشکر نگه کرد سلم از گران سرش گشت زان^{۱۲} کار لشکر گران^(۳)

مهری که در دل لشکریان سلم و تور نسبت به ایرج پدید می‌آید آتش حسد آن دو برادر را تیزتر می‌کند. در گفتگویی که میان آن سه روی می‌نماید هر چه ایرج بیشتر نرمی می‌کند کین آن دو افروخته‌تر می‌شود. عاقبت تور کرسی زر را بر سر ایرج می‌زند. التماس ایرج در مقابل برادران از لطیف‌ترین قسمتهای شاهنامه است:

نیامدش گفتار ایرج پسند نه نیز آشتی^{۱۳} نبرد او ارجمند
 ز^{۱۴} کرسی به خشم اندر آورد پای همی گفت و برخاست هزمان ز جای
 یکایک^{۱۵} برآمد ز جای نشست گرفت آن گران کرسی زر به دست
 ۵۲۰ بزد بر سر خسرو تاج‌دار ازو خواست ایرج به جان زینهار
 نیایدت گفت ایچ ترس از خدای نه شرم از پدر خود^{۱۶} همبست رای
 مکش مر مراکت سرانجام کار بگیری به خون منت^{۱۷} روزگار
 مکن خویشان را ز مردم‌گشان کزین پس نیابی خود از من نشان
 پسندی و همداستانی کنی که جان داری و جان‌ستانی کنی
 ۵۲۵ میازار موری که دانه‌کش است که جان دارد و جان شیرین خوش است
 بسنده کنم زین جهان گوشه‌ای به کوشش فراز آورم توشه‌ای
 به خون برادر چه بندی کمر چه سوزی دل پیرگشته پدر
 جهان خواستی یافتی خون مریز مکن با جهاندار یزدان ستیز
 سخن چند بشنید و پاسخ نداد دلش بود پر خشم و سر پر ز باد
 ۵۳۰ یکی خنجر از موزه بیرون کشید سراپای او چادر خون کشید^(۴)

برادران سر ایرج را در تابوت زر می‌گذارند و پیش پدر می‌فرستند. تراژدی ایرج اینجا پایان می‌پذیرد لیکن تراژدی فریدون ادامه می‌یابد. از ایرج دختری به جا می‌ماند و از او منوچهر می‌زاید. فریدون منوچهر را، به کین‌خواهی پدر، با لشکری به مقابله سلم و تور می‌فرستد. فریدون جهان را به منوچهر می‌سپارد و خود

کرانه‌گزید از سر تاج و گاه نهاده بر خود سر آن سه شاه
 همی هر زمان زار بگریستی به دشواری‌اندر همی زیستی

(۱۱) شد (۱۲) از آن (۱۳) بُد راستی (۱۴) به
 (۱۵) ز ناگه (۱۶) پس (۱۷) بیچاند از خون من

به نوحه درون هر زمانی به زار
چنین گفתי آن نامور شه‌ریار
که برگشت و تاریک شد روز من
از آن سه دل‌افروز دل‌سوز من ...
پراز خون دل و پر زگره دو روی
چنین تا زمانه سر آمد بر اوی^(۵)

ب - داستان کیخسرو

شاهی کیخسرو، پسر سیاوش، از پرشکوه‌ترین دورانهای شاهنشاهی ایران است و دوران درخشان پهلوانی ایرانیان است. در شاهنامه می‌خوانیم که، چون سیاوش، پسر کیکاوس، از پدر دلتنگ شد، به توران رفت و نزد افراسیاب جاه و جلال یافت و دختر او، فرنگیس، را به زنی گرفت. آنگاه، بر اثر حسادت گرسیوز، برادر افراسیاب، به امر افراسیاب کشته شد. پسر او، کیخسرو، را پیران، وزیر نیکخواه افراسیاب، نزد شبانان بزرگ کرد و از آسیب افراسیاب ایمن داشت تا گویو، پسر گودرز، به توران آمد و او را با خود به ایران برد. کیخسرو، پس از جنگهای بسیار، بر افراسیاب، نیای مادری خود، دست یافت و، به کین‌خواهی پدرش، او را بکشت.

تراژدی کیخسرو وقتی آغاز می‌شود که او بر همه جهان پیروز شده است و دشمنان خود را برانداخته و آنچه خواستنی است به دست آورده و فرمانروای جهان گشته است. شباهت کلی میان داستان کیخسرو و داستان هملت، قهرمان تراژدی شکسپیر، را پیش از من یک دانشمند آلمانی، اتو ییریچک، متوجه شده است^{۱۸} لیکن اتو ییریچک متوجه نشده است که وضع روحی کیخسرو پس از دست یافتن به همه آرزوهای خود به وضع روحی هملت شبیه می‌شود آنگاه که حقیقت را درباره قتل پدر خود از شبح پدر که بر او ظاهر شده است می‌شنود.

بیان حال کیخسرو و توجیه افسردگی او فقط وقتی ممکن می‌شود که، با توجه به اکتشافاتی که فروید کرده است، در پی شناختن حال او برآئیم. در اینجا مجال بحث تفصیلی از این مطالب نیست - در جای دیگر از آن به تفصیل بحث کرده‌ام - همین قدر به اختصار می‌گویم که کیخسرو ناهشیارانه دچار این رنج و حس گناهکاری شده بود که

18) Jiriček, O., *Hamlet in Iran*, Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, 1900 Bd x S 353.

این مقاله را آقای یزدانیان در شماره‌های اردیبهشت و خرداد و تیر ۱۳۲۸ در مجلهٔ یغما ترجمه و چاپ کرده‌اند. دوست‌گرامی من آقای مجتبی مینوی مرا متوجه این ترجمه کردند.

در نابود کردن پدر خود دست داشته است^{۱۹} وحشت از این که مانند جمشید و کاووس بر خداوند طغیان کند در حقیقت وحشت از طغیان دوباره بر پدر بود. چند بیت از فردوسی را دربارهٔ حیرت کیخسرو نقل می‌کنم:

پراندیشه شد مایه‌ور جانِ شاه	از آن ایزدی ^{۲۰} کار و آن دستگاه
همی گفت هر جای آباد و ^{۲۱} برم	ز هند و ز چین اندرون تا به روم
هم از خاوران تا درِ باختر	ز کوه و بیابان و از خشک و تر
سراسر ز بدخواه کردم تهی	مرا گشت فرمان و تخت و ^{۲۲} مهی
۲۴۶۵ جهان از بداندیش بی‌بیم گشت	فراوان مرا روز بر سر گذشت
ز یزدان همه آرزو یافتم	دگر ^{۲۳} دل همه سوی کین یافتم
روانم نباید که آرد منی	بد اندیش ^{۲۴} و کیش اهریمنی ^{۲۵}
شوم بدگیش همچو ضحاک و جم	که با تور و سلم اندر آیم به هم ^{۲۶}
ز یک سو ز کاووس دارم نژاد	دگر سو ز توران پر از کین و باد
۲۴۷۰ چو کاووس و چون جادو افراسیاب	که جز روی کژی ندیدی ^{۲۷} به خواب
به یزدان شوم ناگهان ^{۲۸} ناسپاس	به روشن‌روان اندر آرم هراس
ز من بگسلد فزّه ایزدی	گرایم به کژی و نابخردی ^(۴)

کیخسرو دچار این مالیخولیا می‌شود که اگر زنده بماند ممکن است به یزدان ناسپاس شود. چنانکه جمشید و کاووس پیش از او شده بودند. و در نتیجه نفرین ابدی بر او بماند.

آنگاه به سالاربار می‌گوید که هیچکس را به دیدن او راه ندهد و یک هفته بدین ترتیب به زاری و نیایش و لابه به درگاه یزدان سر می‌کند. روز هشتم که پهلوانان و بزرگان او به دیدنش می‌روند همه از حال او در شگفتی می‌افتند به او می‌گویند:

همه پهلوانان ترا بنده‌ایم	سراسر به دیدار تو زنده‌ایم
همه دشمنان را سپردی به خاک	به گیتی نماندت ز کس ترس ^{۲۹} و باک

۱۹) کسانی که بخواهند توجه روانی این حال را بخوانند می‌توانند به مقالهٔ فروید به نشانی زیر رجوع کنند:
S. Freud, "Some Character Types Met With in Psychoanalytic Work" (1915).

Collected Papers, vol. IV, Hogarth Press, 1950.

و مقالهٔ زیر در همان کتاب:

"Mourning and Melancholia"

۲۰) رفتن	۲۱) جا از آباد	۲۲) گاو	۲۳) وگر
۲۴) بداندیشی	۲۵) آهرمنی	۲۶) اندر آمد به زم	۲۷) نبیند
۲۸) یک زمان	۲۹) بیم		

ندانیم که اندیشه^{۳۰} شهریار
 ترا زین جهان روز بر خوردن است
 چرا تیره گشت اندرین روزگار
 نه هنگام تیمار و پژمردن است
 گر از ما به چیزی بیازرد شاه
 و^{۳۱} آزار او هست^{۳۲} ما را گناه
 بگوید به ما تا دلش خوش کنیم
 بر از خون رخ و دل^{۳۳} پر آتش کنیم^(۷)

کیخسرو باز به کنج عزلت می‌رود - پهلوانان زال و رستم را از سیستان می‌خواهند
 بلکه آن دو بتوانند شاه را اندرز دهند. آنگاه کیخسرو سروش را به خواب می‌بیند که به او
 می‌گوید:

به همسایگی داور پاک جای بیایی درین^{۳۴} تیرگی در میبای^(۸)

کوشش زال و رستم نیز بی‌ثمر می‌ماند. کیخسرو به آنها می‌گوید که می‌خواهد جهان را
 رها کند و به پیش داور پاک برود. زال

به ایرانیان گفت کین رای نیست
 که تا من بیستم کمر بر میان
 خرد را به مغز اندرش جای نیست
 پرستنده‌ام پیش تخت کیان
 ز شاهان ندیدم که این کس^{۳۵} بگفت
 چنو گفت ما را نباید نهفت
 مگر دیو با او هم‌اواز گشت
 که از راه یزدان سرش بازگشت^(۹)

باز کوشش زال و رستم بی‌ثمر می‌ماند. کیخسرو شاهی را به لهراسب می‌سپارد. به
 پهلوانان خود منشور و خلعت می‌دهد و به سوی مقصدی نامعلوم به راه می‌افتد.
 لشکریان و پهلوانان او زاری‌کنان با او می‌روند. کیخسرو، در نیمه راه، لشکریان و لهراسب
 را باز می‌گرداند. طوس و گیو و بیژن و گُسته‌م با او می‌مانند و همگی در برف ناپدید می‌شوند.
 به راستی استادانی مانند واگیر و بتهوون و سیبلیوس می‌باید فاجعه کیخسرو را با
 موسیقی که از کلمات تواناتر است بیان کنند. اندوه و افسردگی و خود تباہ‌سازی مردی که
 از او کامروا تر در جهان کس نبود یکی از درام‌های بزرگ ادبیات جهان است و تراژدی به
 معنی واقعی کلمه است. پایان کار کیخسرو را در شعر سحرآسای فردوسی باید خواند.

ج - داستان فرود

هنگامی که سیاوش، پسر کیکاوس، در توران بود، پیران، وزیر افراسیاب، دختر خود
 جریره را به او داد و از او فرزندی آمد که فرود نام یافت. فرود، برادر کیخسرو، در کلات،

(۳۳) دل و رخ

(۳۲) نیست

(۳۱) وز

(۳۰) کاندیشه‌ی

(۳۵) کسی کین

(۳۴) بدین

جائی میان ایران و توران، پادشاهی داشت. کیخسرو، در راه کین خواهی از افراسیاب، طوس را با لشکری گران روانه توران کرد ولی به او گفت که از راه کشور برادرش، هرچند کوتاه و آباد است، نگذرد و از راه بیابان برود. تراژدی فرود با گماشتن طوس به سپهسالاری لشکر آغاز می‌شود.

آگاهی به خُلق و خوی طوس برای پیش بینی فاجعه‌ای که پیش خواهد آمد ضروری است. طوس، سردار پرادعا و خیره‌سر ایران، همان کس است که یک بار بر کاووس شوریده است و کیخسرو را سزاوار شاهی ندانسته و همان کس است که گیو به او گفته است:

ز افسر سر تو از آن شد تهی که نه مغز بودت نه رای مهی^(۱۰)

و درباره او به گودرز گفته است «که رای (فر) و خرد نیست با طوس جفت^(۱۱)».

وقتی طوس به سر دوراهی می‌رسد، تصمیم می‌گیرد که، برخلاف دستور شاه، از کشور فرود بگذرد و اندرز گودرز او را سودی نمی‌دهد.

فرود، پسر سیاوش، وقتی آمدن سپاه ایران را از دور می‌بیند، پیش جریره، مادر خردمند خود، می‌رود و از او می‌پرسد چه باید کرد.

ز بهر سیاوش دلش پر ز دود	جریره زنی بود مام فرود
چنین گفت کای بانوی بانوان ^{۳۶}	بر مادر آمد فرود جوان
به پیش بزرگان سپهدار طوس ^{۳۸}	از ایران سپاه آمد و بوق ^{۳۷} و کوس
نباید ^{۳۹} که آرد یکی تاختن	۴۷۵ چه گوئی چه باید کنون ساختن
بدین روز هرگز مبادت نیاز	جریره بدو گفت کای رزم‌ساز
جهاندار و بیدار کیخسروست	به ایران برادرت شاه نوست
ز هم خون و از مهره یک پدر	ترا نیک داند به نام و گهر
سزد گر زمانه مراو راستود	به گیتی کسی چون سیاوش نبود
وگر نه ز ترکان همی زن نجست	۴۸۰ بدو داد پیران مرا از نخست
همه تاجدار و همه نامور	نژاد تو از مادر و از پدر
روان سیاوش بشوید همی	برادرت چون ^{۴۰} کینه جوید همی
کمر بر میان بستن و ساختن ^(۱۲)	ترا پیش باید به کین تاختن

جریره به پسر می‌گوید که پیش رود و گردنکشان سپاه ایران را بخواهد و خلعت و

(۳۸) سپه‌در سرافراز (۳۹) نباید = می‌آدا

(۳۶) مام روشن‌زوان (۳۷) پیل

(۴۰) اگر

خوان دهد و خود، پیشاپیش سپاه ایران، برای کین‌خواهی از خون پدر، به توران رود. فرود می‌پرسد که از سپاهیان ایران با که باید آغاز سخن کند. جریره می‌گوید بهرام و زنگه شاوران دوستان پدر او بودند و باید با این دو پهلوان آغاز سخن کند. آنگاه می‌گوید تخوار را همراه بیرد تا بزرگان ایران را به او نشان دهد:

تو ز ابدر برو بی‌سپه با تُخوار	مدار این سخن بردی خویش خوار
چو پرسی ز گردان و گردنکشان	تُخوارِ دلاور بگوید نشان
که ایران که و مه شناسد همه	بگوید نشانِ شبان و رمه (۳۲)

فرود همراه تخوار برای دیدن سپاه ایران بر سر کوه می‌رود. تخوار پرچمهای بزرگان ایران را، که در میان آنها فریبرز پسر کاووس و عموی فرود نیز دیده می‌شود، یک یک به فرود نشان می‌دهد؛ و این قسمت از زیباترین قطعات وصفی شاهنامه است. از آن سوی، طوس دو مرد ناشناس را بر بالای کوه می‌بیند:

چو ایرانیان از بر کوهسار	دیدند ناگه ۳۱ فرود و تُخوار
برآشف از ایشان سپهدار طوس	فرو ماند بر جای پیلان و کوس
چنین گفت کز لشکر نامدار	سوارِ بیاید همی کامگار ۳۲
که جوشان شود زین میان گروه	براند دمان تا سر بُرُز ۳۳ کوه
ببیند که این ۳۳ دو دلاور که اند	بدان تند بالا ز بهر چه اند ۳۵
گرایدون که از لشکر ما یکی است	زند بر سرش تازیانه دوپست
۵۶۰ وُگر باشد او نیز ۳۶ پرخاشجوی	ببندد کِشانش بیارد به روی
وُگر کشته آید کِشانش به خاک	بیارد ندارد ز کس ۳۷ ترس و باک
وُگر ز آنکه ۳۸ باشد ز کارآگهان ۳۹	که بشمُرد خواهد سپه را نهان
همانجا به دونیم باید زدن	فروهستن از کوه و باز آمدن (۳۴)

بهرام این کار را برعهده می‌گیرد. وقتی به قلّه کوه نزدیک می‌شود، تخوار به فرود می‌گوید که این پهلوان باید از خانواده گودرز باشد. برخورد بهرام با فرود چنان زیبا و استادانه وصف شده است که از مهیج‌ترین قسمتهای شاهنامه است و من این قسمت را عیناً از شاهنامه نقل می‌کنم.

(۴۱) جای	(۴۲) بی‌کیار	(۴۳) برد اسب تا بر سر تیغ
(۴۴) آن	(۴۵) برآن تیغ گه بر	(۴۶) ترک باشند و
(۴۷) سزد گر ندارد بدین؛ ضبط متن درست می‌نماید: «کشان به خاک» قید است برای «بیارد».		
(۴۸) ورایدونک	(۴۹) کارآگه = جاسوس	

۵۷۵ چو بهرام نزدیکتر شد به تیغ
 چه مردی - بدو گفت - بر کوهسار
 مگر ۵۰ نشنوی بانگ و آوای ۵۱ کوس
 فرودش چُنین پاسخ آورد باز
 سخن نرم گوی ای جهان‌دیده ۵۲ مرد
 ۵۸۰ نه تو شیرِ جنگی نه ۵۵ من گورِ دشت
 فزونی نداری تو چیزی ز من
 سر و پای و دست ۵۷ و دل و مغز و هوش
 نگه کن مرا ۵۸ تا مرا نیز هست
 سخن پُرسَمَت گر تو پاسخ دهی
 ۵۸۵ بدو گفت بهرام برگوی هین
 فرود آن زمان گفت سالار کیست
 بدو گفت بهرام: سالار طوس
 ز گردان چو گوردز و رهام و ۶۰ گیو
 چو گُستهم و چون زنگه شاوران
 ۵۹۰ بدو گفت کز چه ز بهرام نام
 ز گوردز میان ما بسدوئیم شاد
 بدو گفت بهرام کای شیر مرد
 چُنین داد پاسخ مر او را فرود
 مرا گفت چون بر ۶۵ تو آید سپاه
 ۵۹۵ دگر نامداری ز گورد آوزان ۶۶
 که هستند ۶۸ همشیرگان پدر ۶۹
 بدو گفت بهرام کای نیکیخت

بغزید برسانِ غزنده میغ
 نبینی همی لشکر بی شمار
 نترسی ز سالارِ بیدار ۵۲ طوس
 که تندی ندیدی تو تندی مساز
 میالای ۵۴ لب را به گفتارِ سرد
 بدین گونه بر ما نباید ۵۶ گذشت
 به گُردی و مردی و نیروی تن
 زبان سرابنده و چشم و گوش
 اگر هست بیهوده منمائی دست
 شوم شاد اگر رایِ فرخ نهی
 تو بر آسمان و من بر زمین
 به جنگ اندرون از در کار ۵۹ کیست
 که با اختر کاویانست و کوس
 چو شیدوش و گرگین و فرهاد و ۶۱ نیو
 گرازه سر تخم ۶۲ گُند آوزان
 نبردی و بگذاشتی کاژ خام
 مرا زو ۶۳ نکردی به لب هیچ یاد
 چُنین یادِ بهرام با تو که کرد؟
 که این داستان هم ۶۳ ز مادر شنود
 پذیره شو و نام بهرام خواه
 کجا ۶۷ نام او زنگه شاوران
 سزد گر بجویی از ایشان خیر ۷۰
 تویی ۷۱ بار آن خسروانی درخت؟

۵۰ همی	۵۱ ناله‌ی بوق و	۵۲ بیدار سالار	۵۳ گوی نرم ای جوانمرد
۵۴ میارای	۵۵ جنگی و	۵۶ برین گونه بر من نشاید	
۵۷ دست و پای	۵۸ به من	۵۹ نامبردار؛ ضبط متن درست می‌نماید.	
۶۰ چون گُرد	۶۱ فرهاد و گرگین	۶۲ مرز	۶۳ مرو را
۶۴ داستان من	۶۵ زی	۶۶ گُند آوزان	۶۷ کجا = که
۶۸ آیند	۶۹ پدرت	۷۰ نجویی بر ایشان گذرت	

فرودی تو ای شهریار جوان؟
 بدو گفت آری^{۷۳} فرودم درست
 ۶۰۰ بدو گفت بهرام بنمای تن
 به بهرام بنمود بازو فرود
 کزان گونه پیکر به پرگار چین
 بسدانست کو از نژاد قبیاد
 ۶۰۵ فرود آمد از اسب شاه جوان
 به بهرام گفت: ای سرافراز مرد
 دو چشمم اگر^{۷۵} زنده دیدی پدر
 که بینم^{۷۶} تو را شاد و روشن روان
 برآن^{۷۷} آمدم من برین^{۷۸} تیغ کوه
 ۶۱۰ بپرسم بدانم^{۷۹} که سالار کیست
 یکی سور سازم چنان چون توان
 ببخشم ز هر گونه بسیار مر
 وزان پس گزاران به پیش سپاه
 سزاوار این جستن کین منم
 که جاوید بادی و روشن روان
 از آن سرو افکنده شاخی برست
 نشان سیاوخش بنما^{۷۳} به من
 ز عنبر به گل بر یکی خال بود
 نداند نگارید کس بر زمین
 ز راه^{۷۴} سیاوخش دارد نژاد ...
 نشست از بر سنگ روشن روان
 جهاندار بیدار و شیر نبرد
 همانا نگشتی از این شادتر
 هنرمند و بینادل و پهلوان
 که از نامداران ایران گروه
 به رزم اندرون نامبردار کیست
 بینم به شادی رخ پهلوان
 ز^{۸۰} اسب و ز شمشیر و گرز و کمر
 به توران شوم داغ دل کینه خواه
 به جنگ آتیش تیز برزین منم^(۸۵)

فرود از طوس و لشکریانش دعوت می کند یک هفته پیش او بمانند و پس از آن با هم
 به توران بروند. بهرام می گوید پیغام او را به طوس خواهد رسانید.

ولیکن سپهبد خردمند نیست
 مرا گفت: بنگر که بر تیغ^{۸۱} کیست
 سر و مغز او از در پند نیست ...^(۱۶)
 چو رفتی مهرش که از بهر چیست
 چرا ماند^{۸۲} این روز بر کوه کس؟^(۱۷)
 به گرز و به خنجر سخن گوی و بس

اگر این سپهبد خیره سر رام شود خود او به مژده پیش فرود خواهد آمد. لیکن اگر جز
 او کسی بیاید فرود نباید بر او ایمن شود.

بهرام به پیش طوس بازمی گردد و به او می گوید که، بر سر کوه، فرود، شاهزاده ایران،
 پسر سیاوش و برادر کیخسرو شاهنشاه ایران است. گفتگوی میان طوس و بهرام را از
 فردوسی بشتوید:

کآری (۷۲)	(۷۳) بزه نه نشان سیاوش	تخم (۷۴)
(۷۵) چشم من ار	(۷۶) دیدم	(۷۸) بدین
(۷۹) زگردی	(۸۰) از	(۸۲) باشد
	(۷۷) بدان	
	(۸۱) کوه	

چنین داد پاسخ ستمگاره طوس
 تراگفتم او را به نزد من آر
 گر او شهریار است، پس من که ام؟
 ۶۴۵ یکی تُرک‌زاده چو زاغ سیاه
 نبینم ز خودکامه گودرزبان
 بترسیدی از بی‌هنر یک سوار؟
 وُزآن پس چنین^{۸۶} گفت با سرکشان
 ۶۵۰ یکی نامور خواهم و نامجوی
 سرش را به خنجر ببرد ز تن
 میان را ببست اندر آن ریونیز
 بدو گفت بهرام کای پهلوان
 بترس از خداوند خورشید و ماه
 ۶۵۵ که پیوند شاه است و همزاد اوی
 که گر صد^{۹۱} سوار از میان گروه^{۹۲}
 ز چنگش رهائی نیابد به جان
 سپهبد شد آشفته از گفت اوی
 بفرمود تا نامداران^{۹۶} چند
 ۶۶۰ ز گردان فراوان برون تاختند
 بدیشان چنین گفت بهرام گرد
 بر آن کوه بر^{۹۸} خویش کیخسروست
 هراَن‌کس که روی سیاوش بدید^{۱۰۰}
 چو بهرام داد از فرود آن^{۱۰۲} نشان
 که من دارم این لشکر و بوق و کوس
 سَخُن را مکن هیچ از او^{۸۳} خواستار
 بدین لشکراندر^{۸۴} ز بهر چه ام؟
 برین کوه بگرفت راه سپاه
 مگر آنچه^{۸۵} دارد سپه را زیان
 نه شیرزیان بود برکوهسار ...
 که ای نامداران و دشمن‌کشان^{۸۷}
 که آرد سوي کوه و این^{۸۸} تُرک روی
 به پیش من آرد در این^{۸۹} انجمن
 همی زان نبردش پر^{۹۰} آمد قَفیز
 مکن هیچ برخیره تیره روان
 دلت را به شرم آور از روی شاه
 سواربست نام آور و جنگجوی
 شود پیش او تا سر تیغ کوه^{۹۲}
 غم آری همی بر^{۹۳} دل شادمان
 نشد^{۹۵} پند بهرام یل جفت اوی
 بتازند تا^{۹۷} سوي کوه بلند
 نبرد و را گردن افراختند
 که این کار یکسر مدارید خُرد
 که یک موی او به زصد^{۹۹} پهلُوست
 بخواهد ز^{۱۰۱} دیدار او آرمید
 ز ره بسازگشتند گردنکشان^(۱۸)

پند بهرام آتش خشم طوس را تیزتر می‌کند. به داماد خود، ریونیز، فرمان می‌دهد که

۸۳	هیچ‌گونه مکن	(۸۴)	بر آن دز چه گوید
۸۶	همان جایگه	(۸۷)	نامداران دشمن‌کشان
۸۹	بدین	(۹۰)	سر
۹۳	نزد آن پر هنر پور شاه	(۹۱)	یک
۹۶	نامبردار	(۹۴)	در
۹۹	بهرتر از؛ ضبط «به زصد پهلُو» نیز درست می‌نماید.	(۹۸)	سر؛ ضبط متن نیز درست می‌نماید.
۱۰۱	بباید به	(۱۰۰)	ندید
		(۱۰۲)	این

فرود را زنده یا کشته پیش او آورد. بدین ترتیب، سیل خانمان‌کن تراژدی سرازیر می‌شود. طومار فاجعه از این پس به سرعت باز می‌شود و مانند قانون طبیعت آنچه بودنی است می‌شود. نه طوس خودکامه خیره‌سر می‌تواند جز آنچه می‌کند بکند و نه فرود سرفراز مغرور دلاور چاره‌ای جز جنگیدن و کشتن و کشته شدن دارد. پهلوانان و سرداران دیگر ایران، که همه مهر فرود را در دل دارند، مهره‌های بی‌اراده بازی تقدیرند و جز جنگ و پیکار راهی دیگر ندارند.

فرود نخست ربونیز، داماد طوس، و آنگاه زراسب، پسر طوس، را می‌کشد و چون طوس خود به جنگ او می‌رود اسب او را با تیر می‌زند. سرداران ایران تحمل این خواری را نمی‌توانند کرد و همه لشکریان حمله می‌برند. لشکریان فرود نیز در دژ را می‌بندند و به دفاع می‌پردازند. بیژن و رهام به فرود حمله می‌کنند و رهام از پشت سر فرود را با تیغ می‌زند. فرود ناتوان به دژ بازمی‌گردد و همانجا جان می‌دهد. کنیزکان فرود خود را از دژ به پائین می‌اندازند و هلاک می‌کنند. جریره، پس از آنکه همه اسبان را می‌کشد، دژ را آتش می‌زند و خود را نیز هلاک می‌سازد.

داستان فرود از شاهکارهای فردوسی است و در سراسر ادبیات فارسی از آن بهتر کم می‌توان یافت. تراژدی به معنی واقعی کلمه است. دست تقدیر و سرنوشت در کار است و از آدمیان کوچک و فناپذیر چیزی ساخته نیست. چنانکه ژان انوی می‌گوید:

این داستان مثل تراژدی بزرگ بی‌نقص و آرام‌بخش و روان است. محال است سیل خروشان فاجعه ناگهان باز ایستد یا تغییر مسیر دهد. آنچه بودنی است خواهد بود. در همه این داستان یک سطر اضافی و یک جمله نامربوط نیست. طومار فاجعه به سرعت باز می‌شود و آنچه بودنی است برق‌آسا پیش می‌آید.

سؤالی که در تحلیل روانی فاجعه فرود مطرح می‌توان کرد این است که آیا کیخسرو با گسیل داشتن طوس، که او را خوب می‌شناخت، به جنگ توران و اصرار کردن به او که از کشور برادرش فرود نگذرد ناهشیارانه طوس را به جنگ برادر نفرستاده بود؟ شاید بتوان گفت که تعارض اصلی و اساسی ولی پنهانی میان شخصیت کیخسرو و فرود است و فاجعه زاده این تعارض است. انتخاب طوس به سرداری سپاه، که تعارض میان او و فرود آشکار است، از لحاظ روانی سرپوشی برای تعارض اصلی است.

د - داستان رستم و اسفندیار

داستان اسفندیار، در حقیقت، مرکب از دو تراژدی است. یکی وقتی از نظر رابطه گشتاسب و اسفندیار به داستان نگاه کرده شود. از این لحاظ، داستان حسادت پدر بر پسر است که به فاجعه منتهی می‌گردد. لیکن، در اینجا، نظر ما به برخورد میان اسفندیار و رستم است. به قول نلدکه، دانشمند معروف آلمانی^{۱۰۳}، «برخورد این دو پهلوان یکی از عمیق‌ترین کشمکشهای روحی منظومه و یکی از عمیق‌ترین کشمکشهای روحی کلیه حماسه‌های ملی دنیا به‌شمار می‌رود».

هگل (HEGEL)، فیلسوف آلمانی، معتقد است عالیترین نوع تراژدی آن است که موضوع آن کشمکشی باشد که هر دو طرف منازعه در آن ذی‌حقند، هر یک بر اثر اعمالی که از آنها سر می‌زند دچار مصیبت می‌شوند ولی در آنچه می‌کنند حق به جانب آنهاست. هگل تراژدی آنتیگونه را مثال می‌آورد که سابقاً به آن اشاره کرده‌ایم.

داستان کشمکش رستم و اسفندیار عالیترین نوع این گونه تراژدی است. در ادبیات فارسی، مسلماً بی‌نظیر است و در ادبیات جهان نظائر آن زیاد نیست. در این تراژدی، کشمکش دو تن را تماشا می‌کنیم که هر دو پهلوانان گزیده و محبوب ایرانند و گناهی از هیچیک از آنان سر نزده است. تا پایان داستان با هر دو همدردی داریم. بیهوده می‌خواهیم که تقدیر دگرگون شود و این دو از پرخاشگری باز ایستند. بیهوده امیدواریم هر دو تندرست بمانند و آشتی کنند و یکی به دست دیگری تباه نشود. از هیچیک کمترین خطائی سر نمی‌زند و هیچیک از دو پهلوان از راه مردی و مردمی نمی‌گردند. دو آزاده‌اند و آزادگی آنان فاجعه را بر سرشان فرود می‌آورد. سیلی از مواد گداخته از دهانه آتش‌فشانی جاری است و مقدر است آنچه در مسیل اوست نابود کند. «قضا به لایه مظلوم و ناله محروم دگر نمی‌شود». هنر فردوسی در بیان داستان چنان بلندپایه است که اگر او فقط این یک داستان را می‌نوشت همچنان از سخن‌سرایان طراز اول کشور ما می‌بود.

داستان چنین شروع می‌شود که گشتاسب، پدر اسفندیار، به او فرمان می‌دهد که به سیستان برود و رستم را، که مدتی است به درگاه نیامده است و نافرمان شده است، بند بر پای نهد و به درگاه او آورد. پند و اندرز اسفندیار به پدر سودی نمی‌دهد:

۱۰۳ (تئودور نلدکه، حماسه ملی ایران، ترجمه بزرگ علوی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۲۷، صفحه ۱۱۳).

چُنین پاسخ آوردش اسفندیار که ای پره‌نر نامور شهریار
 همی دور مانی ز رسم کهن بر اندازه باید که رانی سَخُن
 تو با شاه چین جوی ننگ^{۱۰۴} و نبرد از آن نامداران^{۱۰۵} برانگیز گرد
 چه جوئی نبرد یکی مرد پیر که کاووس خواندی وُرا شیرگیر
 ز گاه منوچهر تا کیقباد همه شهر ایران بدو بود شاد^(۱۰۶)
 گشتاسب بر سر آنچه گفته است می ایستد و به اسفندیار فرمان می دهد:

چو آنجا شوی دستِ رستم ببند بیارش به بازو فکنده کمند
 اسفندیار دلشکسته پیش مادرش، کتایون، می رود و مادرش او را اندرز می کند که از
 این کار ناصواب سر باز زند:

۲۵۴۵ ز گیتی همی پندِ مادر نبوش به بد تیز مشتاب و بر بد مکوش
 سُواری که باشد به نیروی پیل به پیکار^{۱۰۶} خوار آیدش رود نیل
 بدرد جگرگاه دیو سپید ز شمشیر او گم کند راه شید
 همی شاه^{۱۰۷} هاماوران را بکشت نیارست گفتن کس او را درشت
 به کین سیاوش ز^{۱۰۸} افراسیاب ز خون کرد گیتی چو دریای آب
 ۲۵۵۰ از آن گرد چندانکه گویم سَخُن هنرهاش هرگز نیاید به بن^(۱۰۷)

در جواب مادر:

چُنین پاسخ آوردش اسفندیار که ای مهربان این سَخُن یاد دار
 همان^{۱۰۹} است رستم که دانی همی هنرهاش چون زند خوانی همی
 نکوکارتر زو به ایران کسی نیاید پدید آر بجوئی^{۱۱۰} بسی
 مر او^{۱۱۱} را بستان نباشد سزا چُنین بد نه خوب آید از پادشا
 ۲۵۶۰ ولیکن نباید شکستن دلم که چون بشکنی دل ز تن^{۱۱۲} بگسلم
 چگونه کَنَم سر ز فرمان شاه چگونه گذارم چُنین پیشگاه^(۱۱۱)

آنگاه، اسفندیار از مادر گریان خود جدا می شود و لشکر به سیستان می برد. در راه،
 نشانه‌های فاجعه می بیند ولی اعتنا نمی کند. وقتی به نزدیک سیستان می رسد، پسر خود،

۱۰۴ جنگ جوی؛ ضبط متن درست می نماید. (۱۰۵) ز دشت سواران
 ۱۰۶ گفتار؛ ضبط متن درست می نماید. (۱۰۷) همان ماه (۱۰۸) از
 ۱۰۹ همین (۱۱۰) نیابی وگر چند پویی (۱۱۱) چُنو
 ۱۱۲ جان

بهمن، را با پیامی به نزد رستم می‌فرستند - پیامی پر از ستایش و سرزنش - و از او درخواست می‌کند که بگذارد او را دست‌بسته پیش شاهنشاه برد و سوگند می‌خورد که

۲۶۵۵	چو ایدر بیائی و فرمان کنی	روان از نشستن پشیمان ^{۱۱۳} کنی
	به خورشید و روشن‌روان زریب	به جانِ پدژم آن گرانمایه ^{۱۱۴} شیر
	که من زین پشیمان کنم شاه را	برافروزم این اختر و ماه را
	پشوتن بر این برگوای من است	روان و خرد رهنمای من است
	که من چند از این جُستم آرام شاه	ولیکن همی از تو دیدم گناه
۲۶۶۰	پدر شهریار است و من که‌ترم	ز فرمان او یک زمان نگذرم
	همه دوده اکنون ببايد نشست	زدن رای و سودن بدین کار دست
	زواره فرامرز و دستان سام	جهان‌دیده رودابه نیکنام
	همه پند من یک‌به‌یک بشنوید	بدین خوب‌گفتار من بگروید
	نباید ^{۱۱۵} که این خانه ویران شود	کنام پلنگان و شیران ^{۱۱۶} شود
۲۶۶۵	چو بسته ترا نزد شاه آورم	بدو بر فراوان گناه آورم
	وژان پس بباشم به پیشش به پای	ز خشم و ز کین آرمش باز جای
	نمانم ^{۱۱۷} که بادی به تو برورَد	بدان ^{۱۱۸} سان که از گوهر من سزد ^(۳۳)

رستم از دیدن بهمن شاد و خرم می‌شود ولی وقتی پیغام اسفندیار را می‌شنود «پُراندیشه» می‌شود. پیغامی پرستایش و نیایش به اسفندیار می‌فرستد و او را دعوت می‌کند تا مهمان او باشد و می‌پذیرد که همراه او پیش گشتاسب برود و اگر گناهی کرده است پوزش بخواهد. لیکن اسفندیار را از پرخاشجویی بر خنذر می‌دارد و، پس از اینکه خدمات خود را به شاهان و ایران برمی‌شمارد، به او می‌گوید:

سَخُنهای ناخوش ز من دور دار	به بدها دل دیو رنجور دار ... ^(۳۳)
تو بر راه من بر سَنبیزه مریز	که من خود یکی مایه‌ام در ستیز
ندیدست کس بند بر پای من	نه بگرفت شیر ^{۱۱۹} زیان جای من ...
به مردی ز دل دور کن آز و کین	جهان را به چشم جوانی مبین ^(۳۳)

پیغام رستم سودی نمی‌بخشد. به دیدن اسفندیار می‌رود و او را می‌بیند و در آغوش می‌کشد. هر دو با هم می‌خورند و شادی می‌کنند. لیکن شادی‌ای که اندوه و فاجعه ناگزیر

جهاندار (۱۱۴)

(۱۱۳) ژوان را به پوزش گروگان

(۱۱۷) نمانم = نگذارم

(۱۱۵) نباید = مبادا (۱۱۶) به کام دلیران ایران

(۱۱۹) پیل

(۱۱۸) بر آن

در پی آن است.

اسفندیار، شاهزاده ایران که پهلوانی‌ها و دلاوری‌های او را فقط با هنرنمایی‌های رستم می‌توان سنجید، از گشتاسب دستور دارد رستم را دست‌بسته به درگاه شاه برد. گشتاسب هم پدر اوست و هم شاه او و چنانکه خود می‌گوید:

اگر^{۱۲۰} سر بیچم ز فرمان شاه بدان گیتی آتش بؤد جایگاه^(۲۵)

مادر او نتوانسته بود او را وادار به سرپیچی از فرمان پدر کند - فرمانی که خود او می‌دانست سفیهانه است؛ پسر او بهمن نمی‌تواند او را از جنگ با رستم بازدارد؛ پشوتن، برادرش، او را اندرز می‌دهد که از جنگ با رستم پرهیز کند و راه دوستی در پیش گیرد ولی اندرز او نیز سودی ندارد. اسفندیار آگاه است که اگر از فرمان پدر سرپیچد سرنوشت او در هر دو گیتی تباهی است و چاره‌ای جز اطاعت فرمان ندارد.

از آن سوی، دل رستم از کاری که پیش آمده است پر درد و پراندیشه است:

جهان پیش چشمش چو یک ^{۱۲۱} بیشه شد	دل رستم از غم پُراندیشه شد
و گرسر فرازم گزند و را	که گر من دهم دست بند و را
گزاینده رسمی نوآئین و بد	دو کار است هر دو به نفرین و بد
هم از کشتنش بد سرانجام ^{۱۲۲} من	هم از بند او بد شود نام من
نکسوهیدن من نگردهد کهن	به گرد جهان هر که راند سخن
به زایل ^{۱۲۳} شد و دست او را ببست	که رستم ز دست جوانی فرست ^{۱۲۳}
نماند ز من در جهان بوی و رنگ	همه ^{۱۲۵} نام من باز گردد به ننگ
شود نرزد شاهان مرا روی زرد	و گر کشته آید به دشت نبرد
بدان کو سخن گفت با او درشت	که او شهریاری ^{۱۲۶} جوان را بکشت
همه ^{۱۲۷} نام من پیر بی‌دین بود	به من بر پس از مرگ نفرین بؤد
نماند به زابلستان ^{۱۲۸} رنگ و بوی	و گر من شوم کشته بر دست او
ز زایل ^{۱۳۰} نگیرد کسی نیز نام ^(۲۶)	گسته شود تخم ^{۱۲۹} دستان سام

زال، پدر رستم، چون داستان را می‌شنود به او می‌گوید که از سیستان بگریزد و خود را پنهان کند. لیکن پهلوانی که نگهبان تاج و تخت شاهان بسیار بوده است و دشمنان ایران

(۱۲۲) بد آمد ز گشتاسب فرجام	(۱۲۱) او چون یکی	(۱۲۰) و گور
(۱۲۶) شهریاری	(۱۲۴) زاول	(۱۲۳) بخست
(۱۲۹) نام	(۱۲۸) زاولستان	(۱۲۷) همان
(۱۳۰) زاول		

را با دلاوریهای خود تباه کرده است و حتی پسر گرامی خود را به خاطر پادشاه خود با دست خود کشته است تحمل این ننگ را نمی‌تواند کرد.

سرزنش‌ها و ستایش‌های رستم و اسفندیار یکدیگر را، بدان امید که راهی برای آشتی بیابند، بی‌ثمر می‌ماند. گیرورداری که در درون هر یک از دو پهلوان فرمانرواست میان آن دو نیز حاکم است. بنابر طبیعت خود و طبق قانون مسلمی که انحراف از آن در قدرت هیچیک نیست، هیچیک نمی‌تواند پیش دیگری گردن خم کند. نه نافرمانی شاه و پدر برای اسفندیار ممکن است نه پذیرفتن بند و بردگی برای رستم. هر یک در آنچه می‌کند محکوم خُلق و خوی خویشتن است و جز آن نمی‌تواند کرد. پیداست که پایان کار آن دو جنگ است ولی جنگی که برای هیچیک شادی پیروزی در پی ندارد، جنگی که تماشاگر صحنه نمی‌تواند شکست یا پیروزی هیچیک از دو هم‌اورد را بخواهد و آرزو کند. جنگ با اسفندیار برای رستم چنان ناگوار است که گوئی سهراب زنده شده است و باید از نو به جنگ او برود. به هر چاره‌ای دست زده است تا با او جنگ نکند. ولی اسفندیار جز اینکه او را دست‌بسته پیش شاه بَرَد هیچ راه دیگری را نمی‌پذیرد. وقتی، برای نخستین بار، در میدان نبرد با هم روبرو می‌شوند برای اینکه تشنگی اسفندیار را به خون ریختن سیراب کند:

چنین گفت رستم به آواز سخت	که ای شاه شادان دل نیکبخت
۳۴۳۰ بدین ۱۳۱ گونه مستیز و تندى ۱۳۲ مکوش	به داننده بگشای یکباره گوش ۱۳۳
اگر جنگ خواهی و خون ریختن	بدین سان تکاپوی و ۱۳۳ آویختن
بگو تا سوار آورم زابلی ۱۳۵	که باشند با جوشن کابلی ۱۳۶
نو ایرانیان را بفرمای نیز	که تا گوهر آید پدید از پیشیز
بدین ۱۳۷ رزمگه‌شان به جنگ آوریم	خود ایدر زمانی درنگ آوریم
۳۴۳۵ بباشد به کام تو خون ریختن	برین گونه سختی برآویختن ۱۳۸ (۱۳۷)

لیکن اسفندیار پاسخ می‌دهد:

۳۴۴۰ مبادا چنین هرگز آئین من سزا نیست این کار در دین من

(۱۳۱) ازین	(۱۳۲) بد را	(۱۳۳) سوی مردمی باز و باز آر هوش
(۱۳۴) بدین گونه سختی	(۱۳۵) زاولی	(۱۳۶) خنجر کاولی
(۱۳۷) برین	(۱۳۸) ببینی تکاپوی و آویختن	

خود اندر جهان تاج بر سر نهیم^{۱۳۰} که ایرانیان را به کشتن دهم^{۱۳۶}
اگر^{۱۳۲} پیش جنگِ نهنگ آیدم منم پیش هر گه که^{۱۴۱} جنگ آیدم
مرا یار هرگز نباید به‌کار ترا گسرمی یار باید بسیار
سروکار با بختِ خندان بُوَد مرا یار در جنگ یزدان بود
بگردیم یک با دگر بی‌سپاه توئی^{۱۳۳} جنگجوی و منم جنگ‌خواه
سوی آخور^{۱۳۴} آید همی بی‌سوار ببینیم تا اسپِ اسفندیار
به ایوان نهد بی‌خداوند روی^(۳۸) و یا^{۱۴۵} باره رستم جنگجوی

وقتی، پس از روز اول جنگ، به خواهش زال، سیمرخ برای مرهم نهادن بر زخمهای رستم و یاورری به او می‌آید، حس می‌کنیم مثل این است که در صفِ نیروهائی که بر جهان فرمانروایند نیز بر سر رستم و اسفندیار دو دستگی و تنازع افتاده است. اسفندیار روئین‌تن است و از تیغ و تیر ایمن است و این خواست خدایان است. لیکن سیمرخ چاره کار را به رستم می‌آموزد و نشان می‌دهد که چگونه او را نابود می‌توان کرد. این نیز خواست خدایان است. تراژدی از سطح آدمیان فناپذیر تجاوز می‌کند و تراژدی آسمانی می‌شود.

لیکن سیمرخ راز سپهر را به رستم می‌گوید:

بدو^{۱۳۶} گفت سیمرخ کز راه مهر بگویم همی با تو راز سپهر
که هر کس که خونِ یل^{۱۳۷} اسفندیار بریزد و را بشکزد روزگار
همان نیز تا زنده باشد ز رنج رهائی نباید نمائش گنج
بدین گبتیش شوربختی بُوَد چو بگذشت در^{۱۳۸} رنج و سختی بُوَد^(۳۹)

رستم این همه را می‌داند. وقتی، روز دوم، با تیرِ چوبِ گز به میدان جنگ اسفندیار می‌رود، از نو پیش او لابه و زاری می‌کند - زاری و لابه‌ای که هیچگاه پیش کسی کمتر از خداوند نکرده است - ولی اسفندیار از جنگ روی بر نمی‌تابد:

دگر باره رستم زبان برگشاد مکن شهریارا ز بیداد یاد
مکن نام من زشت و جانِ تو خوار که جز بد نباید از این کارزار
هزارانت گوهر دهم شاهوار همان تاج با یاره و^{۱۳۹} گوشوار ...

دهم (۱۳۹)	نهم (۱۴۰)	پیشرو هرک (۱۴۱)	وگر (۱۴۲)
توی (۱۴۳)	آخر (۱۴۴)	وگر (۱۴۵)	چنین (۱۴۶)
او خونِ (۱۴۷)	وگر بگذرد (۱۴۸)	ابا یاره‌ی زرّ و با (۱۴۹)	

در گنج ساسان نسریمان و زال
 همه پاک پیش تو گرد آورم
 همه^{۱۵۱} مرا ترا پاک فرمان برند
 وزان^{۱۵۲} پس به پیش پرستاروش^{۱۵۳}
 ۳۷۷۰ ز دل دور کن شهریارا تو کین
 جز از بند دیگر ترا دست هست
 که از بند تو جاودان نام بد
 به رستم چنین گفت اسفندیار
 مرا گوئی: از رای^{۱۵۹} یزدان بگرد
 ۳۷۷۵ که هر کو ز فرمان شه شد برون
 جز از رزم یا بند^{۱۶۱} چیزی مجوی
 چو دانست^{۱۶۲} رستم که لایه به کار
 کمان را به زه کرد و آن تیر گز
 هم آنکه نهادش^{۱۶۳} در کمان
 ۳۷۸۰ همی گفت کای داور ماه و^{۱۶۴} هور
 همی بینی این پاک جان مرا
 که من چند کوشم^{۱۶۸} که اسفندیار
 تو دانی به^{۱۷۰} بیداد کوشد همی
 به باد آفره این گناهم مگیر
 ۳۷۸۵ چو در کار چندی بدیدش^{۱۷۳} درنگ
 بدو گفت کای رستم نامدار
 ببینی کنون تیر گشتاسپی
 تهمتن گز اندر کمان راند زود

۱۵۰	زاولستان	(۱۵۱) که تا	(۱۵۲) از آن	(۱۵۳) فش
۱۵۴	مکن	(۱۵۵) با خرد همنشین		(۱۵۶) که
۱۵۷	وز تو بد	(۱۵۸) سَخُن	(۱۵۹) راه	(۱۶۰) جهانبان بگرد
۱۶۱	بند یا رزم	(۱۶۲) بدانست	(۱۶۳) بود	(۱۶۴) همی راند تیر گز اندر
۱۶۵	کرده؛ ضبط متن درست می‌نماید. «ش» فاعلی است.			(۱۶۶) پاک دادار
۱۶۷	توان مرا هم روان		(۱۶۸) که چندین بکوشم	
۱۶۹	بپیچاند	(۱۷۰) که	(۱۷۱) همی؛ ضبط متن درست می‌نماید.	
۱۷۲	توی	(۱۷۳) خودکامه جنگی بدید آن		(۱۷۴) برآن

بزد راست ۱۷۵ بر چشم اسفندیار
 سیه شد جهان پیش آن نامدار
 ۳۷۹۰ خم آورد بالای سرو سهی
 ازو دور شد دانش و فرهی
 نگون شد سر شاو یزدان پرست
 بفتاد چاچی کمانش ز دست (۳۳)

کشتن اسفندیار نه تنها به تباهی رستم می‌انجامد بلکه دوران پرشکوه پهلوانی ایران را نیز به پایان می‌رساند. تراژدی از حدّ زمین خاکی فراتر می‌رود. مثل این است که انفجارات کرات آسمانی را نظاره می‌کنیم.

این همه درباره‌ی معنی تراژدی بود. توانائی فردوسی در بیان آنچه اصل است و خودداری او از پرداختن به فروع بی‌اهمیت چنان است که هر یک از تراژدیهای بزرگ فردوسی را می‌توان بدون افزایش و کاهش بر صحنه آورد. بگذارید فردوسی مانند سراینده‌ی یونانی داستان را بیان کند و بگذارید بازیگران بی‌آنکه نیازی باشد یک کلمه زائد بر آنچه فردوسی در دهان آنان گذاشته است چیزی بگویند بازی کنند و طومار تراژدی را بگسترانند.

تراژدیهای فردوسی داستان دردهای کوچک و زودگذر آدمیان نیست، بیان کشمکشهای پایدار روحی آدمیان است به زبانی و با هنری که از آن فصیح‌تر و زیباتر هیچ‌گونه فارسی نتوانسته است. از این رو سخن او زنده مانده و بر دلها نشست است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رتال جامع علوم انسانی

یادداشت

نویسنده‌ی مقاله، زنده‌یاد دکتر صنایعی، مشخص نکرده بودند که بیت‌های شاهنامه را از کدام یک از تصحیحات نقل کرده‌اند. از این رو، این بیت‌ها با تصحیحات متعدّد مقابله و سرانجام معلوم شد که شاهنامه‌ی مبنای تحقیق ایشان ظاهراً چاپ بروخیم بوده است. همه‌ی این بیت‌ها را در این چاپ یافته و نشانی آنها را مشخص کرده‌ایم. به‌علاوه، این بیت‌ها با جدیدترین و معتبرترین متن انتقادی شاهنامه، تصحیح جلال خالقی مطلق، نیز مقابله و اختلاف‌ها در پانویشت و بعضاً در یادداشت ثبت شدند. چنان‌که ملاحظه می‌شود، این اختلاف‌ها چندان اندک نیست؛ ولی، از آنجا که مطالب مقاله بحث‌های کلی درباره‌ی تراژدی است، این اختلاف‌ها تأثیر چندانی در تحلیل‌ها و نتیجه‌گیری‌های نویسنده نداشته است.

در یادداشت از منابع زیر استفاده شده است:

شاهنامه، از روی چاپ فولرس، به کوشش مجتبی مینوی و دیگران، کتابخانه و چاپخانه بروخیم، تهران ۱۳۱۳ - ۱۳۱۵.

شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر یکم: نیویورک ۱۹۸۱/۱۳۶۶ - تهران ۱۳۶۸؛ دفتر دوم: نیویورک ۱۹۸۴/۱۳۶۹ - تهران ۱۳۷۱؛ دفتر سوم، چهارم و پنجم: کالیفرنیا و نیویورک، ۱۹۹۲/۱۳۷۱، ۱۹۹۴/۱۳۷۴، ۱۹۹۷/۱۳۷۵.

خالقی مطلق، جلال، یادداشت‌های شاهنامه، بنیاد میراث ایران، نیویورک ۲۰۰۱/۱۳۸۰.

(۱) بروخیم، ج ۱، ص ۷۷، ب ۲۸۶ - ۲۸۸ = خالقی، ج ۱، ص ۱۰۶، ب ۲۶۹؛ در چاپ خالقی تنها بیت نخستین اصلی و دو بیت بعدی الحاقی دانسته شده است (پانویشت ۳۴).

(۲) بروخیم، ج ۱، ص ۸۴، ب ۴۲۵؛ در خالقی این بیت به صورت زیر آمده است:

نوگر پیش شمشیر مهر آوری سرت گردد آسوده از دآوری

(ج ۱، ص ۱۱۵، ب ۴۰۳)

ضبط آزرده به جای آسوده در چاپ بروخیم در هیچ‌یک از نسخه‌های پانزده‌گانه خالقی مطلق نیست. خالقی درباره این بیت نوشته است: «داوری غالباً در شاهنامه به معنی 'جنگ و جدال و ستیزه و بگومگو' است، ولی در اینجا می‌تواند به معنی مطلق 'گفتگو' نیز باشد. می‌گوید: اگر آنجا که شمشیر در کار است، سخن از مهر و محبت بگویی، به زودی سر را بر باد خواهی داد و از گفتگو و بحث آزاد خواهی شد.» (یادداشت‌های شاهنامه، بخش یکم، ۱، ص ۱۴۲)

(۳) بروخیم، ج ۱، ص ۸۷، ب ۴۸۰ - ۴۸۴ = خالقی، ج ۱، ص ۱۱۸، ب ۴۵۷ - ۴۶۰.

(۴) بروخیم، ج ۱، ص ۸۹ - ۹۰، ب ۵۱۷ - ۵۳۰ = خالقی، ج ۱، ص ۱۲۰ - ۱۲۱، ب ۴۹۴ - ۵۰۷؛ در چاپ خالقی، بیت ۵۲۵ به صورت‌های زیر آمده‌اند:

مکش مورکی راکه روزی کُشست که او نیز جان دارد و جان خوشست

سَخُن چند بشنید و پاسخ نداد همان گفتش آمد همان سرد باد

همچنین در چاپ خالقی، بیت ۵۲۳ پس از بیت ۵۲۵ آمده است.

(۵) بروخیم، ج ۱، ص ۱۲۷، ب ۱۱۲۹ - ۱۱۳۲، ۱۱۳۶؛ در چاپ خالقی مطلق همه این بیت‌ها الحاقی دانسته شده است. (ج ۱، ص ۱۵۶، پانویشت ۷)

(۶) بروخیم، ج ۵، ص ۱۴۰۵، ب ۲۴۶۱ - ۲۴۷۲ = خالقی، ج ۴، ص ۳۲۷، ب ۲۴۳۸ - ۲۴۴۹؛ بیت ۲۴۶۹ در چاپ خالقی به صورت زیر آمده است:

به یک سو جو کاوس دارم نیا دگرسو چو تور آن پر از کیمیا

(۷) بروخیم، ج ۵، ص ۱۴۰۸، ب ۲۵۲۰ - ۲۵۲ = خالقی، ج ۴، ص ۳۳۰، ب ۲۴۹۶ - ۲۵۰۲؛ در متن مقاله بیت

۲۵۲۲ از چاپ بروخیم و بیت ۲۴۹۸ از چاپ خالقی حذف شده است که در زیر می‌آید:

به هر کشوری لشکر و گنج نُست به جایی که بی برنهی رنج نُست

- (۸) بروخیم، ج ۵، ص ۱۴۱۳، ب ۲۶۱۸ = خالقی، ج ۴، ص ۳۳۶، ب ۲۵۹۴.
- (۹) بروخیم، ج ۵، ص ۱۴۱۷ - ۱۴۱۸، ب ۲۷۰۸ - ۲۷۱۲ = خالقی، ج ۴، ص ۳۴۲، ب ۲۶۷۸ - ۲۶۸۲.
- (۱۰) بروخیم، ج ۳، ص ۷۵۱، ب ۱۲۵۵؛ در چاپ خالقی این بیت الحاقی تشخیص داده شده است (← ج ۲، ص ۴۵۸، پانویشت ۸، بیت 5)
- (۱۱) بروخیم، ج ۳، ص ۷۵۲، ب ۱۲۵۸ = خالقی، ج ۲، ص ۴۵۸، ب ۵۳۳.
- (۱۲) بروخیم، ج ۳، ص ۷۹۷ - ۷۹۸، ب ۴۷۲ - ۴۸۳ = خالقی، ج ۳، ص ۳۱ - ۳۲، ب ۶۹ - ۷۹؛ در چاپ خالقی، بیت ۴۷۹ نه در متن آمده است و نه در پانویشت‌ها.
- (۱۳) بروخیم، ج ۳، ص ۷۹۹، ب ۵۰۵ - ۵۰۷ = خالقی، ج ۳، ص ۳۳؛ ب ۱۰۲ - ۱۰۳؛ در چاپ خالقی، بیت سوم الحاقی تشخیص داده شده است. (← یادداشت ۲۴)
- (۱۴) بروخیم، ج ۳، ص ۸۰۲ - ۸۰۳، ب ۵۵۴ - ۵۶۳ = خالقی، ج ۳، ص ۳۶ - ۳۷، ب ۱۳۷ - ۱۴۶.
- (۱۵) بروخیم، ج ۳، ص ۸۰۴ - ۸۰۶، ب ۵۷۵ - ۶۱۴ = خالقی، ج ۳، ص ۳۷ - ۳۹، ب ۱۵۸ - ۱۹۷؛ در متن مقاله، بیت ۶۰۴ از چاپ بروخیم و ۱۸۷ از چاپ خالقی حذف شده است.
- (۱۶) بروخیم، ج ۳، ص ۸۰۶، ب ۶۲۳ = خالقی، ج ۳، ص ۴۰، ب ۲۰۶.
- (۱۷) بروخیم، ج ۳، ص ۸۰۷، ب ۶۲۹ - ۶۳۰ = خالقی، ج ۳، ص ۴۰، ب ۲۱۵ - ۲۱۴.
- (۱۸) بروخیم، ج ۳، ص ۸۰۸ - ۸۰۹، ب ۶۴۲ - ۶۶۴ = خالقی، ج ۳، ص ۴۱ - ۴۲، ب ۲۲۷ - ۲۴۷؛ در چاپ خالقی بیت‌های ۶۴۵ و ۶۵۵ از چاپ بروخیم الحاقی تشخیص داده شده‌اند (← ص ۴۱، پانویشت ۱۷، ص ۴۲، پانویشت ۹)؛ در متن مقاله، بیت ۶۴۸ حذف شده است:
- سپه دید و برگشت سوی فریب به خیره سپردی فرازو نشیب
- (۱۹) بروخیم، ج ۶، ص ۱۶۳۸، ب ۲۵۰۸ - ۲۵۱۲ = خالقی، ج ۵، ص ۳۰۳، ب ۱۳۱ - ۱۳۵.
- (۲۰) بروخیم، ج ۶، ص ۱۶۴۰ - ۱۶۴۱، ب ۲۵۴۵ - ۲۵۵۰ = خالقی، ج ۵، ص ۳۰۶، ب ۱۶۸ - ۱۷۲؛ در چاپ خالقی، بیت ۲۵۵۰ نه در متن آمده است و نه در پانویشت.
- (۲۱) بروخیم، ج ۶، ص ۱۶۴۱، ب ۲۵۵۶ - ۲۵۶۱؛ قس: خالقی، ج ۵، ص ۳۰۷، ب ۱۷۹ - ۱۸۴.
- (۲۲) بروخیم، ج ۶، ص ۱۶۴۷، ب ۲۶۵۵ - ۲۶۶۷؛ قس: خالقی، ج ۵، ص ۳۱۵ - ۳۱۶، ب ۲۷۸ - ۲۹۰.
- (۲۳) بروخیم، ج ۶، ص ۱۶۵۴، ب ۲۷۶۸ = خالقی، ج ۵، ص ۳۲۶، ب ۴۱۰.
- (۲۴) بروخیم، ج ۶، ص ۱۶۵۴، ب ۲۷۹۰ - ۲۷۹۱؛ قس: خالقی، ج ۵، ص ۳۲۶، ب ۴۱۴ - ۴۱۵، ۴۱۷.
- (۲۵) بروخیم، ج ۶، ص ۱۶۶۰، ب ۲۹۱۴ = خالقی، ج ۵، ص ۳۳۶، ب ۵۳۳.
- (۲۶) بروخیم، ج ۶، ص ۱۶۷۸ - ۱۶۷۹، ب ۳۲۱۲ - ۳۲۲۳؛ قس: خالقی، ج ۵، ص ۳۶۱، ب ۸۱۹ - ۸۳۰.
- (۲۷) بروخیم، ج ۶، ص ۱۶۹۱، ب ۳۴۲۹ - ۳۴۳۵؛ قس: خالقی، ج ۵، ص ۳۷۸ - ۳۷۹، ب ۱۰۳۱ - ۱۰۳۷؛ در چاپ خالقی، بیت ۳۴۳۳ در قلاب تردید نهاده شده است.
- (۲۸) بروخیم، ج ۶، ص ۱۶۹۱، ب ۳۴۴۰ - ۳۴۴۷؛ قس: خالقی، ج ۶، ص ۳۷۹، ب ۱۰۴۲ - ۱۰۴۹.

(۲۹) بروخیم، ج ۶، ص ۱۷۰۵، ب ۳۶۹۱-۳۶۹۴؛ قس: خالقی، ج ۵، ص ۴۰۲، ب ۱۲۸۷-۱۲۹۰.
(۳۰) در چاپ خالقی این بیت به صورت زیر آمده است:

که هر کو ز فرمانِ شاهِ جهان بگردد سر آید بدو بر زمان

(۳۱) این بیت در چاپ خالقی به صورت زیر آمده است:

بدو گفت کای سگزی بدگمان نشد سیر جانت ز تیر و کمان

(۳۲) بروخیم، ج ۶، ص ۱۷۱۰-۱۷۱۲، ب ۳۷۶۱-۳۷۹۱؛ قس: خالقی، ج ۵، ص ۴۰۹-۴۱۲، ب ۱۳۵۴-۱۳۸۴؛ در متن مقاله، بیت‌های ۳۷۶۴-۳۷۶۵ از چاپ بروخیم حذف شده‌اند.

ابوالفضل خطیبی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی