

# بررسی ساختار تراژیک داستان رستم و اسفندیار

دکتر تورج عقدایی<sup>۱</sup>

خدیجه بهرامی رهنما<sup>۲</sup>

چکیده

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

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، تراژدی، تقدیر، فاجعه

---

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

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن، ایران  
Bahramirahnama@yahoo.com

## مقدمه

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

در شاہنامه «تراژدی» را به آن صورت اصلی که در یونان باستان رواج دارد، نمی‌پاییم، زیرا تراژدی در ادبیات یونان «تقلیدی است از کار و کردار شگرف و تمام. دارای درازی و اندازه‌ای معین به وسیله‌ی کلامی به انواع زینت‌ها آراسته و آن زینت‌ها هر یک به حسب اختلاف اجزاء، مختلف است و این تقلید به وسیله‌ی کردار اشخاص تمام می‌شود، نه این‌که به واسطه‌ی نقل و روایت انجام پذیرد و شفقت و هراس را بر می‌انگیزد تا سبب تزکیه‌ی نفس انسان از این عواطف و افعالات شود» (زرین کوب، ۱۲۱: ۷۸۳).

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

- ۱- «بینش شرقی در مورد نمایش و نمایش: خدایان شرقی غیرقابل دسترسی‌اند و خدایان غربی بالای کوه‌الپ زندگی می‌کنند.
- ۲- استبداد شرقی که به معنی تمرکزگرایی و تربیت پدرانه (پدرسالاری) که به معنی سرسپاری است.
- ۳- مذموم بودن نمایش (یاری، ۹۷۳۱: ۵۲).

عدم شکل‌گیری تراژدی و به‌طورکلی نمایش در ایران تحت تأثیر نظام حکومتی ایران و تفاوت آن با یونان باستان است. دموکراسی موجود در یونان در شکل هنری آن به گفتگو و برخورد افراد و نهایتاً پیدایش نمایش منجر می‌شود. اما، خودکامگی پادشاهان ایرانی اسباب پیدایش ادبیات روایی و تک گویی را فراهم می‌آورد. با تأمل بر ساختار تراژدی‌های موجود در می‌یابیم که تراژدی، نوعی نمایش است که از پنج بخش تشکیل شده است:

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

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

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

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

۵- پایان و خروج هم‌سرایان (Exodos): این بخش توسط هم‌سرایان اجرامی شود و درواقع پایان (Ending) تراژدی و آخرین رویدادنامی است و پس از آن هم‌سرایان از صحنه خارج می‌شوند و نمایش نامه پایان می‌پذیرد (ناظرزاده کرمانی ۹۶۳۱: ۲۰۱). البته چنین ساختار و «ثانر ادبی‌ای» به صورت عینی و قابل مطابقه با تراژدی یونانی در ایران وجود نداشته است. اما، برخی داستان‌های شاهنامه به جز ویژگی اجرا و

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

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

## ساختمان تراژیک داستان رستم و اسفندیار

### ۱- شخصیت

نقش شخصیت در شکل‌گیری تراژدی انکارناپذیر است. شخصیت از منظر

روان‌شناسی «عبارت از مجموعه‌ی خصوصیاتی است که حاصل برخورد امیال نهفته‌ی انسانی با دانش‌های اکتسابی او در زمینه‌های مختلف اجتماعی است» (داد، ۷۷۱:۰۸۳).<sup>۱</sup> شخصیت، یکی از ساخت‌مایه‌های هستی آفرین هنر نمایش بوده و به مجموعه‌ای از صفت‌ها، ویژگی‌ها، منش‌ها، رفتارها، سگال‌ها و سرشت‌های انسانی گفته می‌شود که در یک انسان خاص به هم رسیده و هستی پذیرفته است و هر انسانی به سبب برخورداری از آن مجموعه، یک شخصیت تلقی می‌شود» (نظرزاده کرمانی، ۴۸۳:۴۰۱). در بررسی شخصیت به ابعاد مختلف؛ روانی (فردی) و اجتماعی هر آنچه که شخص بدان صفات متصف است، پرداخته می‌شود.

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

## ۱-۱- ابعاد شخصیتی، اسفندیار

در بعد روانی شناختی، اسفندیار مغور و نازان به خاندان پادشاهی، متھوّر، آزمند و جاهطلب است. اما در سویه‌های جامعه‌شناختی شخصیت او، می‌توان گفت که اسفندیار، پهلوان رویین تن، جانشین شاپیشه و مدافع سلطنت گشتنی است.

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

در متن های پهلوی هم به دیو آز اشاره شده است. «روح مخرب (اهریمن) به وسیله‌ی آز قصد تباہی آفرینش رقیب خود را می‌کند. آز، نیروی واقعی بدن موجوداتی را که در آن جای می‌گیرد، ضعیف می‌کند، آنان را به خوردن و نوشیدن و امداد و انسان‌ها را مجبور می‌کند که اعمالی انجام دهنند که باعث فراموشی اصل و هدف‌شان شود» (موله، ۶۵۳۱: ۰۶). آز، یکی از اوصاف ذاتی اهریمن است که در اسطوره‌ی زروان با اهورامزدا، هم‌زاد دانسته شده است. پس «این زروان است که سلاح آز را به اهریمن می‌دهد. سلاحی که توسط آن اهریمن و آفرینش او درنهایت نابودخواهدشد» (زنر، ۴۸۳۱: ۵۷۲). آز درجه‌ی افراطی خواست است که مهارناپذیر جلو می‌رود. یکی از جلوه‌های آز، بیرون از چهر (آرزو) است (راشد محصل، ۶۶۳۱: ۰۶). آرزو و تمایل اسفندیار برای به دست آوردن سلطنت، رویه‌ی تاریک شخصیت او را به نمایش می‌گذارد، زیرا دیو آزی که در درونش رخنه کرده است، او را وادار می‌سازد تا قدم در راه اهریمنی بگذارد. او، خواهان تکیه زدن بر مسند پادشاهی به هر قیمتی است. بنابراین، تصمیم می‌گیرد در زمان حیات گشتاسب، خود تاج بر سر نهاد. پس به همان راهی می‌رود که گشتاسب آن را طی کرده است. تنها با این تفاوت که گشتاسب در زمان حیات بدر بر تخت شاهی، می‌نشیند.

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

## ۱-۲- ابعاد شخصیتی گشتاسب

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

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

و پاله‌نگ به گردنش اندر افکنی و پیش من آر یا بر دست تو کشته شود و ما از این ننگ سرکشی او برهیم. چون، از این کار فارغ شدی، هیچ عذری بر ما نماند. در آن‌که، تخت و تاج به تو سپاریم» (بلعمی، ۳۵۳۱، ج ۲: ۷۶۶).

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

- دهن بینی: بیم از دست دادن پادشاهی، او را وادر می‌سازد تا به حرف سخن‌چینان و از جمله؛ گرم گوش دهد و بی‌تحقیق و تأمل، او را در غل و زنجیر کشد و در زندان افکند.

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

- نمک‌شناسی: گشتاسب، مددت مدیدی در زابلستان مهمان رستم بوده است. اما، حق نان و نمک را زیر پا می‌گذارد و اسفندیار را به نبرد با رستم می‌فرستد.

- زبونی و آزمندی: «گشتاسب، مردی زبون و آزمند و بی‌تدبیر به گسترش دین بهی برخاسته است و چون خود را سلطان غازی می‌پنдарد، بیش از هر خودکامه‌ای به خود حق می‌دهد که برای حفظ تاج و تخت و قدرت خود دست به هر کاری بزنند» (ریاحی، ۰۸۳۱: ۴۲۲).

### ۱-۳- ابعاد شخصیّتی رستم

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

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

مکن دیورا با خرد همنشین  
ز دل دور کن شهریارا تو کین  
(فردوسی، ج ۶، ۱۳۸۷: ۳۰۳)

## ۲- تقدیر

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

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

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

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

۲-۱- براعت استهلال

«فردوسی»، داستان را با وصف کوتاهی از طبیعت و اغلب با پیکار شب و روز آغاز می‌کند و با آوردن چند تصویر موجز و فشرده با استفاده از تشبیه، استعاره و مجاز که بیان آنها رنگ و فضایی حماسی دارد، تصویر را که به طور پنهان و کنایی رابطه‌ای با اصل داستان دارد، به ماجرا پیوند می‌زند» (ضابطی جهرمی، ۸۷۳۱: ۷۴۱). اگر با دقّت و باریک بینی به براعت استهلال‌هایی که در شاهنامه وجود دارند، بنگریم؛ متوجه شباهت آن با پیش‌درآمد (prolog) تراژدی‌های یونانی خواهیم شد. (در پیش درآمد یک تراژدی یونانی درباره‌ی زمان، مکان شخصیت‌ها و حوادث در حال اتفاق، توضیحاتی بیان می‌شود تا تماشاگران از چند و چون ماجرا باخبر شوند) (ناظرزاده کرمانی، ۹۶۳۱: ۲۰۱). این پیش درآمد، پرده‌ای کوتاه در آغاز نمایش است تا تماشاگر از خلاصه‌ی داستان و نیز، عناصر و عوامل یک داستان یا نمایش‌گاه شود چنان‌که در این داستان نیز، براعت استهلال همین کار را انجام می‌دهد. در این تراژدی، شاعر ابتدا به توصیف حال پریشان خود و سپس به توصیف بهار می‌پردازد، آن‌گاه، فضای مقدمه را عوض کرده و آن را به سوی حزن و تشویش سوق می‌دهد. شاعر با بیان اینکه ببل نیز از مرگ اسفندیار می‌نالد، به خواننده یادآوری می‌کند که این تراژدی در حقیقت حزن و اندوهی در خود دارد و این اندوه چنان بزرگ و فraigیر است که نه تنها انسان‌ها بلکه همه‌ی مظاهر طبیعت را دربرمی‌گیرد؛ یعنی از همان آغاز با ذکر مرگ مهیج اسفندیار، نتیجه و سرانجام داستان را گوشزد می‌کند و خواننده درمی‌یابد که این امر حتمی و قطعی است و از آن گریزی نیست و به این ترتیب به چیرگی تقدیر بی می‌برد.

- ۲ - ۲

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

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

در تراژدی رستم و اسفندیار، پیش‌گویی بر عهده‌ی جاماسب است. «از جاماسب دانا، وزیر یا مشاور گشتاسب، پیش‌گویی‌هایی در دست است. بخشی از آنها در «جاماسب‌نامه» و بخشی دیگر در «یادگار جاماسبی» آمده است. از تلفیق این دو اثر، می‌توان به روایت نسبتاً کاملی از پیش‌گویی‌های جاماسب دست یافت. پیش‌گویی‌های جاماسب در یادگار زریر نیز آمده است» (تفضلی، ۸۷۳۱: ۲۷۱) جاماسب، از پیروان آیین زرتشت و گروندگان اولیه‌ی آیین بهی است. از خاندان «هوگو» و از نجبا و دانشمندان ایران زمین، وزیر «کوی ویشتاسب»، «داماد زرتشت» و شوهر «پئورو چیستا» می‌باشد (رضی، ۶۴۳۱: ذیل جاماسب). «در شاهنامه، علاوه بر جاماسب به نام منجمانی بعد از اوی چون؛ هوشیار، روشن‌روان و سرووش برمی‌خوریم. ولی، مشهورتر و قوی‌تر از همه در نفوذ کلام و صحت پیش‌گویی، همان جاماسب است» (مصطفی، ۹۴۳۱: ۲۲۲). با پیش‌گویی جاماسب خط سیر حوادث داستان شکل می‌گیرد. گشتاسب چون آگاه می‌شود که فرزند، جوینده‌ی گاه است، از جاماسب می‌خواهد که با نگاه کردن در زیج و اصطرباب‌های کهن، سرنوشت اسفندیار را برای او بازگو کند.

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

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

منافع وی گام بر می دارد. بنابراین، گشتاسب با پیش گویی جاماسب، اسفندیار را راهی زابلستان می کند تا مرگ او به دست رستم رقم بخورد.

### ۳-۲- نادیده گرفتن هشدارها

نادیده گرفتن هشدارها و الهام های غیبی، یکی دیگر از مختصات تراژدی است. قهرمان تراژدی، چنان اسیر سرنوشت است که گاه هشدارها را نادیده می گیرد. نادیده انگاشتن هشدارها، از سوی قهرمانان داستان های تراژیک به تکوین تراژدی یاری می رساند و این گونه، زمینه‌ی سقوط و نگون‌بختی قهرمان در داستان فراهم می شود. غرور شهزاده‌ی جوان که بر خاسته از رویین‌تنی اوست، بستر مناسبی برای خلق این تراژدی است. در این تراژدی، هشدارهای سرنوشت در پنج مرحله، ظهور می یابند:

- اوّلین نشانه: اصرار و الحاجهای کتایون است که اسفندیار را از رفتن به زابلستان باز می دارد. کتایون به اسفندیار می گوید: تو نمی توانی به نبرد با کسی بروی که قهرمانی‌ها و رشادت‌های او بر همگان ثابت شده است. گشتاسب، پیر و فرتوت شده است، بگذار زمانه مرگ وی را برساند. از آن پس، سلطنت از آن تو خواهد بود. با افرون طلبی، گرفتار خشم سرنوشت می شوی، مرا خاکسار دو جهان مکن. اسفندیار در توجیه کار خود می گوید:

چگونه کشم سر ز فرمان شاه	مراه گر به زاول سرآید زمان
بدان سو کشد اخترم بی گمان	(همان: ۲۲۸)

کتایون به اسارت درآوردن رستم را کاری بس اهربینی می داند و از اسفندیار می خواهد که فرزندانش را با خود به میدان جنگ نبرد، چراکه در این نبرد هم اسفندیار و هم فرزندانش کشته خواهد شد. اسفندیار از هشدارهای کتایون خشمگین می شود

و به خوارداشت کتایون می‌پردازد و می‌گوید:

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

- دومین نشانه: خوابیدن ناقه‌ی پیش‌رو قافله بر سر دو راهی گبدان دژ و زابلستان است. ساروان قافله، هر چه بر سر شتر می‌زند، شتر از جای برنمی‌خیزد. «شتر نماد احتیاط است» (جایز، ۷۳۱: ۱۷) و نیز، سمبل «اعتدال و میانه‌روی معروفی شده است» (هال، ۸۳۱: ذیل شتر). در این داستان، شتر بر روی زمین می‌خوابد تا کاروان شهزاده‌ی رویین تن را از رفتن به سوی مرگ باز دارد.

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

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

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

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

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

وگر کودکان را به کاری بزرگ  
فرستی نباشد دلیر و ستارگ  
تو گردن کشان را کجا دیدهای  
که آواز روباه نشینیدهای  
(همان: ۲۲۹)

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

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

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

#### ۴-۲- برسر دو راهه قرار گرفتن

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

#### ۱-۴-۲- پرسنل دوراهه قرار گرفتن اسفندهای

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

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

دو گیتی به رستم نخواهم فروخت  
کسی چشم دین را به سوزن ندوخت  
(فردوسي، ۱۳۸۷، ج: ۶، ۲۵۱)

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

## ۲-۴-۲- برسر دو راهه قرار گرفتن رستم

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

- در مرحله‌ی اول: رستم، در یک جدال و کشمکش درونی در مورد پذیرش اسارت با آزادی قار مگدو اب‌گنه، با خود ماندشد.

که گر من دهم دست بند ورا  
دو کارست هر دو به نفرین و بد  
هم از بند او بد شود نام من  
و گر سرفرازم گزند ورا  
گزاینده رسمی نوآیین و بد  
بد آید ز گشتاسب انجام من  
(همان: ۷۰)

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

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

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

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

## ۵-۲- پیوند با بیگانه

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

## ۳- خطای تراژیک

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

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

بنابراین، «افول و نزول قهرمان، باعث ترس و شفقت در مخاطب می‌شود. ترس از این‌که، مبادا خود به سرنوشت قهرمان دچار شود و شفقت به خاطر این‌که حیفش می‌آید، آدمی این همه نیک، افول کند. این ترس و شفقت توأم است که باعث کاتارسیس (تزرکیه) در مخاطب می‌شود، چراکه او را به بررسی، نقد و اصلاح خود وا می‌دارد» (حنیف، ۴۸۳۱: ۵۱).

در وجود اسفندیار، نقایص بسیاری وجود دارد که به سبب آن سقوط می‌کند. در میان این نقایص؛ غرور، جاهطلبی و آزمندی او برای به حکومت رسیدن از همه برجسته‌تر است تا جایی که در ابتدای داستان می‌خواهد پدر را کنار بگذارد و خود بر تخت سلطنت بنشیند و این عامل باعث می‌شود که او از اوج سعادت به ورطه‌ی شقاوت درافت.

جاهطلبی و غروری که در جود اسفندیار رخنه کرده است، باعث می‌شود تا او را از رسالت خطیر خویش که همان ترویج و تبلیغ دین بهی است، دور سازد. او، به جای این‌که از گفتار، کردار و پندار نیک زرتشت بهره‌ای جسته باشد، از زعارت و نیرنگ‌های گشتاسب بهره گرفته است. او به مدد نیروی اهورایی که زرتشت به او بخشیده است، سرتاسر گیتی را از لوث بدینان و بتپرستان پاک می‌کند و چون گیتی را پاک شده می‌پنداشد و مأموریت خویش را پایان یافته تصوّر می‌کند، آن‌گاه به وعده‌ی دیگری که به او داده شده است، چشم می‌دوزد. او که دین و در کنار آن جاودانگی را به راحتی به دست آورده است، پس، چرا پادشاهی را به دست نیاورد؟ او در صدد است که حلقه‌های دین و سیاست را بهم بیروند. بدین ترتیب دربی یافتن حکومتی بدون معارض، عازم زابلستان می‌شود تا رستم را به اسارت درآورد. بنابراین، بخت برگشتگی اسفندیار بر اثر غرور و آزمندی است و همین عامل، دستمایه‌ی نفری برای خلق این تراژدی است.

## ۴- کشمکش

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

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

آشتبانی جویانه یا مصیبت بار خواهد بود. مصیبت زمانی رخ می دهد که هیچ یک از جناح های حاضر نتواند بی آن که اعتبار خود را از دست دهد، تسلیم گردد» (شاهین، ۳۸۳۱؛ ذیل کشمکش). در این تراژدی سه نوع کشمکش وجود دارد؛ کشمکش انسان با سرنوشت، کشمکش جامعه با جامعه و کشمکش انسان با انسان.

#### ۱-۴- کشمکش انسان با سرنوشت

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

گر ایدونک آید زمانم فراز  
به لشکر ندارد جهاندار باز  
(فردوسي، ۱۳۸۷، ج: ۶، ۲۲۶)

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

جهان یادگارست و ما رفتندی	به گیتی نماند به جز مردمی
هر نام نکو گر بمیرم رواست	مرانام باید که تن رواست
(همان: ۲۹۸)	

## ۲-۴- کشمکش جامعه با جامعه

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

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

وجود دارد. زرتشت پیامبر در زمان گشتابسپ ظهور می‌کند و گشتابسپ، به عنوان گسترنده‌ی دین بھی و اسفندیار به عنوان مرّوج و مبلغ آیین زرتشتی برگزیده می‌شوند. در زمان ظهور زرتشت، موضوع دین رستم مطرح می‌شود. آرتور کریستن سن در کتاب کیانیان معتقد است: «رستم، متهم به بدینی و الحاد است و همین اتهام به بدینی است که منشأ پیدایش جنگ دینی میان رستم و اسفندیار شده است» (کریستن سن، ۳۴۳۱، ۵۹۱). برخی دیگر از شاهنامه پژوهان، «رستم را پیرو آیین میترا» (معین، ۸۳۳۱، ج ۱: ۲۶) معرفی می‌کنند. «میترا، خدایی شکست ناپذیر است و در میدان نبرد باعث پیروزی یاران خود می‌شود. اوست که در راه چیرگی بر شر پیکار می‌کند و هم اوست که همچون دستیار ایزد نیکی فاتح خواهد گشت» (ورمازن، ۵۷۳۱، ۴۷۱). «میترا اپرستی از زمان خیلی قدیم، حتی قبل از زمان زرتشت وجود داشته است. نام‌هایی که با ترکیب کلمه‌ی میترا ساخته شده، از قرن ۷ ق.م. در ایران دیده شده است» (مهرین، ۰۸۳۱، ۹۱۱).

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

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

برخی دیگر از شاهنامه پژوهان، رستم را «یکتاپرست معرفی می‌کنند» (حمیدیان، ۳۸۳۱: ۵۳۲). اما رستم در شاهنامه پیرو هیچ دینی نیست. او، به همه‌ی ارزش‌های اخلاقی از جمله؛ راست‌گویی، وفاداری، حفظ پیمان و... که مورد تأیید ادیان است، پایبند است و از تمام رذایل اخلاقی بیزار. او همان طور که در سراسر شاهنامه نشان داده است، ستم پذیر نیست و هیچ‌گاه به زیر یوغ زور و ستم نرفته و به برگی و اسارت کسی در نیامده است. همین عامل، نارضایتی گشتابس را درپی دارد. گشتابس از قدرت و حاکمیت بی‌چون و چرای خاندان رستم و محبویت آنان در میان اقشار مختلف مردم هراس دارد. بنابراین، در صدد بر می‌آید تا سلطه‌ی قدرت خویش را بر زابلستان نیز گسترش دهد. پس، در چنین اندیشه‌ای، به دنبال بهانه‌ای واهی می‌گردد تا رستم را به زانو درآورد. این بهانه را، اسفندیار به گشتابس می‌دهد تا او بتواند به آشفتگی‌های درون خویش خاتمه دهد.

#### ۴-۳- کشمکش انسان با انسان

همان‌گونه که از مفهوم این عنوان بر می‌آید، در اینجا کشمکش‌های موجود میان

دو یا چند شخصیت را به تصویر می‌کشد. در این تراژدی کشمکش «اسفندیار با گشتاسب» و «اسفندیار با رستم» وجود دارد.

#### ۴-۳-۱- کشمکش اسفندیار با گشتاسب

در این تراژدی، درگیری که میان پدر و پسر وجود دارد، آن دو را مقابل یکدیگر قرار می‌دهد. پیمان‌شکنی‌های گشتاسب در واگذاری سلطنت، کشمکش‌های میان پدر و پسر را تشکیل می‌دهد؛ یکی در صدد به دست آوردن تاج و تخت است و دیگری در صدد حفظ آن و موقعیت خود.

عقده‌های روانی اسفندیار، او را وادار می‌سازد تا در راه ارضای آن گام بردارد. بر مستند شاهی تکیه زدن، هسته‌ی مرکزی عقده‌های روانی اسفندیار را تشکیل می‌دهد، به طوری که کترل تمام ابعاد شخصیتی او را دربرمی‌گیرد. اسفندیار در ضمیر ناخودآگاه خود، دربی زنای با محارم و ازدواج با مادرش، کتابیون است. در مرحله‌ی عقده‌ی ادیپی، پسر دوستدار مادر و بی‌صبرانه آرزومند مرگ پدر است. اسفندیار هنگامی که از خلف وعده‌های مکرر گشتاسب بهستوه می‌آید، به نزد کتابیون می‌رود و به او می‌گوید:

همه کشور ایرانیان را دهم	که بسی کام او تاج برسر نهیم
ترا بانوی شهر ایران کنم	به زور و به دل جنگ شیران کنم
(فردوسي، ۱۳۸۷، ج: ۶)	(۲۱۸)

«وصلت‌های هم‌خون، شاید میراث مردمی پیش از ایرانیان است که قبل از مهاجرت آریایی‌ها، توسط عیلامی‌ها صورت می‌گرفته است» (مظاہری، ۳۷۳۱: ۳۳۱). بر طبق اسطوره‌ی ابتدایی، اهورامزا از طریق زناشویی، خویدوده با دختر خود، سپتنه آرمیتی (سپندران) پرسش می‌ترد. این زناشویی با خویشاوندان، از آین زروانی بر جای مانده است» (گرن، ۷۷۳۱: ۸۱۳).

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

یکی تاج دارد پدر برق پسر      تو داری دگر لشکر و بوم و بر  
چو او بگذرد تاج و تختش تراست      بزرگی و شاهی و بختش تراست  
(همان: ۲۱۸)

«فروید همواره در رویا بازتابی از عقده‌های جنسی را می‌دید که ریشه‌هایشان به سالیان کودکی بازمی‌گردد. از این روی، فروید و پیروان وی کمابیش در هر چیز که در رویا دیده می‌شود، نمادهایی از نَرَه (فالوس) را می‌دیدند و در هر چیز گرد یا گود نشانه‌هایی رمزی از شرم زنانه را» (کزاری، ۷۸۳۱: ۲۸). «از دیدگاه نمادشناسی فرویدی، تیر نماد نرینگی است» (فروید، ۱۴۳۱: ۹۲۲). در نبرد رستم و اسفندیار، سلاح‌های جنگی مبین نماد جنسی است. در فرجام تراژدی، آن هنگام که رستم با تیر گز چشمان اسفندیار را هدف قرار می‌دهد، این تیر، نماد مردانگی و فاعلی قرار می‌گیرد.

#### ۴-۳-۲- کشمکش رستم با اسفندیار

«در این داستان، برخورد دو پهلوان یکی از عمیق‌ترین کشمکش‌های روحی منظومه در کلیه‌ی حماسه‌ی ملّی دنیا به شمار می‌رود» (نولدکه، ۱۲۳۱: ۳۱۱). اسفندیار، فقط به فرمان گشتاسب می‌اندیشد. پس، پیام شاه را بی‌درنگ به رستم می‌رساند. افزون‌طلبی اسفندیار، وی را وادر می‌سازد تا بی‌پروا مسأله‌ی بند نهادن بر دستان رستم را بازگو کند:

نمایش دادن بند شاه      تو خود بند بر پای نه بی درنگ  
سراسر بدلو بازگردد گناه      ترا چون برم بسته نزدیک شاه  
(فردوسي، ۱۳۸۷، ج: ۶: ۲۴۷)

اسفندیار بند بر دستان رستم نهادن را بسیار سهل می‌گیرد و به او می‌گوید: نمی‌گذارم

این بند تا شب بر دستان تو بماند و گزند و آسیبی به تو برسد. پس از آن که بر اریکه‌ی قدرت تکیه زدم، تمام جهان را به دست تو می‌سپارم. اما، رستم هرگز بند را برنمی‌تابد و به اسفندیار می‌گوید:

زمن هرچه خواهی تو فرمان کنم  
مگر بند کز بند عاری بود  
نبیند مرا زنده با بند کس  
به دیدار تو رامش جان کنم  
شکستی بود زشت کاری بود  
که روشن روانم برینست و بس  
(همان: ۲۴۹)

همین کشمکش‌ها و رجزخوانی‌های دوپهلوان است که این تراژدی را از دیگر تراژدی‌های شاهنامه متمایز می‌سازد و این داستان را به احسن تراژدی‌های شاهنامه مبدل می‌سازد.

٤-٤- رجز

جز به سخنان منظوم یا متشویری گفته می‌شود که در آغاز جنگ و هرگونه درگیری و کشمکش میان دو نیروی متناصرم رد و بدل می‌شود. رجزخوانی و رجزگویی، تنہی اصلی کشمکش‌های حماسی را تشکیل می‌دهد. رجزخوانی، عامل مهمی است که مخاطب به دلاری‌ها و رشادت‌های یک پهلوان پی می‌برد و با سابقه‌ی جنگاوری او آشنا می‌شود. رجزخوانی، باعث می‌شود که نزاع و درگیری‌های خشک و بی‌روح داستان به یک کشمکش جذاب و دراماتیکی تبدیل شود. رجزخوانی شمه‌ای از داستان پیشین را در چشم خواننده به تصویر می‌کشد و این‌گونه، مخاطب را در جریان وقایع و حوادث داستان قرار می‌دهد. در این تراژدی، رجز دارای سه محتوای متفاوت است:

- **مفاخره**: در آغاز کشمکش، پهلوان برای تضعیف روحیه‌ی حریف، اصل و نسب و نزد او را خوار و حقیر می‌شمارد و سپس به خاندان خود فخر می‌کند تا پرتری

خویش را به او بنمایاند.

- استهزا: هر دو پهلوان تلاش می‌کنند تا نبردها و شجاعت‌های یکدیگر را خوار و بی‌ارزش بشمارند و بدین طریق، زمینه‌ی ارعاب و شکست یکدیگر را فراهم می‌کنند.
- تحریض مخاطب: این رجزخوانی‌ها شوق مخاطب را مضاعف می‌سازد تا داستان را بادقت تمام مورد بررسی قرار دهد و نیز مخاطب به زوایای پنهان شخصیت‌ها و مافی‌الضمیر حریفان پی‌ببرد. در این داستان هم رستم و هم اسفندیار رجزخوانی می‌کنند.

#### ۴-۴-۱- رجزخوانی اسفندیار

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

خجسته بزرگان و شاهان من	نیای من و نیک خواهان من
ورا برکشیدند و دادند چیز	فراوان بربین سال بگذشت نیز
(فردوسي، ۱۳۸۷، ج: ۶، ۲۵۶)	

اسفندیار به توصیف پهلوانی خویش می‌پردازد و به رستم می‌گوید:

نخستین کمر بستم از بهر دین	تهی کردم از بت پرستان زمین
کس از جنگجویان گیتی ندید	که از کشتگان خاک شد ناپدید
(همان: ۲۵۹)	

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

نژاد من از تخم گشتاسپست	که گشتاسپ از تخم لهراسپست
-------------------------	---------------------------

که او را بدی از مهان تاج و گاه  
که کردی پدر بربشین آفرین  
خردمند شاهی دلش پر زداد  
کجا بر سر رومیان افسرست...  
(همان: ۲۵۹)

که لهراسب بد پور اورند شاه  
هم اورند از گوهر کی پشین  
پشین بود از تخمه کی قباد  
همان مادرم دختر قیصرست

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

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

(همان: ۲۵۹)

#### ۴-۴-۲- رجزخوانی رستم

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

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

(همان: ۲۵۳)

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

بدین تازه آیین لهراسبی  
بنند مرا دست چرخ بلند  
چه نازی بدین تاج گشتابسی  
که گوید برو دست رستم بیند  
(همان: ۲۶۲)

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

#### ۴-۵- خدمعه و نیرنگ تراژیک

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

#### ۵- فاجعه

«فاجعه در لغت به معنی مصیبت و بلاست و در تراژدی آخرین حادثه‌ی مصیبت بار است. فاجعه، مرحله‌ای است که به موجب آن قهرمان تراژدی به نحوی قربانی می‌شود و عمل نمایش به سامان می‌رسد» (داد، ۸۳۱: ذیل فاجعه). «فاجعه، دگرگونی ناگهانی موقعیّت است که گره حادثه را می‌گشاید و تراژدی را به سرانجام می‌رساند. کلمه‌ی

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

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

در این تراژدی، اگر اسفندیار پشتونه‌ای چون رویین‌تنی دارد، رستم نیز پشتونه‌ای چون سیمرغ دارد. این حق مسلم رستم است که با نیرویی برابر، مقابل اسفندیار صف‌آرایی کند. در غیر این صورت، مبارزه ناعادلانه و نابرابر خواهد بود. مگر جز این است که اسفندیار به چاره سازی زرتشت رویین تن شده است؟ پس، چرا رستم با چاره‌سازی سیمرغ به راز مرگ اسفندیار پی نبرد؟

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

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

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

بهانه تو بودی پدر بد زمان  
نه رستم نه سیمرغ و تیر و کمان  
(همان: ۳۰۹)

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

نه سیمرغ کشتش نه رستم نه زال  
تو کشته مرا اوراچو کشته منال  
که فرزند کشته ز بهرام امید  
ترا شرم بادا ز ریش سپید  
(همان: ۳۱۷)

در بطن فاجعه، کین خواهی و خودکشی نهاده شده است که خود باعث به وجود  
آمدن فاجعه‌های متعدد در تراژدی می‌شود. کین خواهی علت به وجود آمدن فاجعه  
است و خودکشی پیامد آن.

### ۱-۵- کین خواهی

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

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

نُسخه

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

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

منابع فارسی

- ۱- بلعمی، محمدبن ابوالفضل (۱۳۵۳) تاریخ بلعمی، به تصحیح ملک الشعرا بهار، تهران، زوار.

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

۳- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹) مینوی خرد، تهران، توس.

۴- جابز، گرترود (۱۳۷۰) سمبیل‌ها، ترجمه‌ی محمدرضا بقاپور، اصفهان، جهان‌نما.

۵- جریر طبری، محمدبن (۱۳۸۴) تاریخ طبری (تاریخ الرسل و الملوك)، ترجمه‌ی صادق نشأت، تهران، علمی و فرهنگی.

۶- جلالی مقدم، مسعود (۱۳۷۲) آیین زروانی، مکتب فلسفی - عرفانی زرتشتی بر مبنای اصالت زمان، تهران، امیرکبیر.

۷- حمیدیان، سعید (۱۳۸۳) درآمدی براندیشه و هنر فردوسی، تهران، ناهید.

۸- حنیف، محمد (۱۳۸۴) قابلیت‌های نمایشی شاهنامه، تهران، سروش.

۹- داد، سیما (۱۳۸۰) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید.

۱۰- دوستخواه، جلیل (۱۳۸۴) شناخت‌نامه‌ی فردوسی و شاهنامه، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۱۱- دینوری، ابوحنیفه احمدبن داود (۱۳۴۶) اخبار الطوال، ترجمه‌ی صادق نشأت، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

۱۲- راشدمحصّل، محمدتقی (۱۳۶۶) گزیده‌های زاداسپر، تهران، مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۱۳- رضی، هاشم (۱۳۴۶) فرهنگ نام‌های اوستا، تهران، فروهر.

۱۴- ریاحی، محمد امین (۱۳۸۰) فردوسی، تهران، طرح نو.

۱۵- رینگرن، هلمر (۱۳۸۸) تقدیر باوری در منظومه‌های حماسی، ترجمه‌ی ابوالفضل خطیبی، تهران، هرمس.

- ۱۶- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷) ارسسطو و فن شعر، تهران، امیرکبیر.
- ۱۷- زن، آرسی (۱۳۸۴) طلوع و غروب زردشتی‌گری، ترجمه‌ی تیمور قادری، تهران، امیرکبیر.
- ۱۸- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵) زروان یا معمای زرتشتی‌گری، ترجمه‌ی تیمور قادری، تهران، امیرکبیر.
- ۱۹- ستاری، جلال (۱۳۷۹) پرده‌های بازی، تهران، میترا.
- ۲۰- شاهین، شهناز (۱۳۸۳) فرهنگ جامع تحلیلی تئاتر، تهران، دانشگاه تهران.
- ۲۱- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) انواع ادبی، تهران، فردوس.
- ۲۲- صناعی، محمود (۱۳۸۴) «فردوسی، استاد تراژدی»، تهران، نامه‌ی فرهنگستان، ش ۲۶.
- ۲۳- ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۷۸) سینما و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه، تهران، نشر کتاب فردا.
- ۲۴- فردوسی (۱۳۸۷) شاهنامه‌ی فردوسی (براساس چاپ مسکو)، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.
- ۲۵- فروید، زیگموند (۱۳۴۱) تعبیر خواب و بیماری‌های روانی، ترجمه‌ی ایرج پورباقر، تهران، آسیا.
- ۲۶- کافمن، والتر (۱۳۸۵) «هگل و تراژدی یونان باستان»، از مجموعه مقالات تراژدی، تهران، سروش.
- ۲۷- کریستن سن، آرتور (۱۳۴۳) کیانیان، ترجمه‌ی ذبیح‌الله صفا، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ۲۸- کرازی، میر جلال الدین (۱۳۸۷) رویا، حماسه، اسطوره، تهران، نشر مرکز.
- ۲۹- کیا، خجسته (۱۳۸۴) شاهنامه‌ی فردوسی و تراژدی آتنی، تهران، علمی و فرهنگی.
- ۳۰- گرن، گنوویدون (۱۳۷۷) دین‌های ایران، ترجمه‌ی منوچهر فرهنگ، تهران، آگاهان و ایده.

- ٦٦
- ۳۱- مصطفی، ابوالفضل (۱۳۴۹) «احکام نجومی شاهنامه»، تبریز، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی تبریز، سال ۲۲، ش. ۹۴.
- ۳۲- مظاہری، علی اکبر (۱۳۷۳) خانواده‌ی ایرانی در دوران پیش از اسلام، تهران، قطره.
- ۳۳- مکی، ابراهیم (۱۳۸۵) شناخت عوامل نمایش، تهران، سروش.
- ۳۴- ملکپور، جمشید (۱۳۶۵) تطواری اصول و مفاهیم در نمایش کلاسیک، تهران، جهاددانشگاهی.
- ۳۵- موله، مازیران (۱۳۵۶) ایران باستان، ترجمه‌ی ژاله آموزگار، تهران، دانشگاه تهران.
- ۳۶- مهرین، مهرداد (۱۳۸۰) دین بهی، فلسفه‌ی دین زرتشت، تهران، فروهر.
- ۳۷- معین، محمد (۱۳۳۸) مزدیسنا و ادب پارسی، تهران، دانشگاه تهران.
- ۳۸- ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۶۹) ادبیات نمایشی در روم و تراژدی رومی، تهران، برگ.
- ۳۹- نولدکه، تئودور (۱۳۲۷) حماسه‌ی ملی ایران، ترجمه‌ی بزرگ علوی، تهران، دانشگاه تهران.
- ۴۰- ورمازرن، مارتین (۱۳۷۵) آیین میترا، ترجمه‌ی بزرگ نادرزاد، تهران، نشر چشممه.
- ۴۱- هال، جیمز (۱۳۸۰) فرهنگ نگاره‌ای نمادها، ترجمه‌ی رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر.
- ۴۲- یاری، منوچهر (۱۳۷۹) ساختارشناسی نمایش ایران، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی حوزه‌ی هنری.
- ۴۳- ؟ (۱۳۶۶) تاریخ سیستان، به تصحیح ملک‌الشعراء بهار، تهران، پدیده.