بررسی شاخصه‌های تراژیکی داستان رستم فرّخزاد در نبرد قادسیّه بر مبنای شاهنامهٔ فردوسی

نرگس اصغری گوار[۱]
علی رمضانی[۲]

چکیده

در این نوشته سعی شده است ماجرای جنگ قادسیّه در شاهنامه فردوسی مورد بررسی قرار گیرد تا ویژگی‌ها و شاخصه‌های تراژیکی آن آشکار شود. طرز روایت فردوسی از این واقعه، متفاوت با کتب تاریخی چون «تاریخ طبری» و «تاریخ یعقوبی» است. او با لحنی حماسی و وطن پرستانه به نقل داستان می‌پردازد و از این رو، عناصر تراژدی ساز همچون: براعت استهلال یا پیش درآمد غم‌انگیز، پیشگویی، نقش تقدیر، عنصر شخصیّت، تضادّ و کشمکش و در نهایت فاجعه، در ساختار داستان قابل مشاهده می‌باشد. با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی می‌توان چنین نتیجه گرفت که فردوسی با استفاده از عوامل مذکور، وجه تراژیکی به نبرد قادسیّه بخشیده و بن‌مایه‌های مناسب، این امکان را فراهم می‌کند که داستان مذکور را به عنوان آخرین تراژدی سروده شده در شاهنامه محسوب کرد.

کلید واژه‌ها:

شاهنامه، تراژدی، بن مایه، رستم فرّخزاد، نبرد قادسیه

---

۱ -استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر- ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
۲ -استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر- ایران.
تاریخ وصول: ۱۳۹۶/۰۵/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۹/۳۰

مقدّمه

شاهنامهٔ فردوسی به عنوان بزرگ‌ترین اثر حماسی ایران، دارای مشهورترین داستان‌های تراژیک ادب فارسی است. این منظومه‌ها، به دلیل برخورداری از غنای بن‌مایه‌های تراژیکی، در ردیف بزرگترین تراژدی‌های جهانی جای دارند؛ داستان‌هایی نظیر«رستم و اسفندیار»، «رستم و سهراب»، «داستان سیاوش»، «داستان فرود» و «داستان ایرج» همگی جزء بهترین نمونه‌هایی هستند که می توان با در نظر گرفتن معنی و ماهیت، نام تراژدی را بر آن‌ها اطلاق کرد.

در تعریف تراژدی یا غم‌نامه چنین گفته‌اند: «تراژدی نمایش اعمال مهمّ و جدّی است که در مجموع به ضرر قهرمان اصلی تمام می شوند؛ یعنی هسته داستانی plot جدّی به فاجعه catastrophe منتهی می‌شود. این فاجعه معمولاً مرگ جانگداز قهرمان تراژدی است. مرگی که البتّه اتّفاقی نیست، بلکه نتیجهٔ منطقی و مستقیم حوادث و سیر داستان است.» (شمیسا،۱۳۸۹: ۱٤٤) تراژدی «نمایشی است در باب انسان و سرنوشت» (لوکاچ،۱۳۷۷: ۳۱)

با توجّه به تعاریف فوق، عینیّت یافتن ویژگی‌های تراژدی در داستان‌های مذکور، آن‌ها را مصداق بارز این نوع ادبی قرار داده است. علی‌رغم این که بعضی از چنین ویژگی‌هایی در سایر قسمت‌های شاهنامه نیز قابل تشخیص است ولی به دلیل قوت و انسجام غالب عناصر درام و ساز و ساختار مناسب، منظومه‌های مذکور در دورهٔ پهلوانی شاهنامه جای دارند. «این آغاز عصر پهلوانی و وقوع جذاب‌ترین داستان‌های شاهنامه است... چنان که گنجینه‌ای غنی از مایه‌ها و طرح‌های داستانی، بیشتر به مدد پهلوانان پدید می‌آید و این‌ها بر روی هم عصر پهلوانی را به صورت مجموعه‌ای از پتانسیل هنر داستان پردازی درمی‌آورند.» (حمیدیان،۱۳۹۳: ۱۵۳)

در سایر قسمت‌های شاهنامه، از جمله دورهٔ تاریخی آن، به دلیل نزدیکی با واقعیّت، طبعاً انتظار کمتری می‌رود که شاهد روایت‌هایی با این مختصّات باشیم. «در این قسمت لحن و سبک اشعار شکوه کمتری دارد، قصص و داستان‌ها کمتر به خوبی داستان‌های پهلوانی ساخته شده است ... اندک اندک شاهنامه در بعض موارد تا به درجه‌ای در شرح سلطنت شاهان به ایجاز و اختصار نزدیک می‌شود که به تاریخ شبیه می‌گردد.» (صفا،۱۳٦۳: ۲۱۲)

ولی با این حال، روح ملّی حاکم بر کلّ شاهنامه و نحوهٔ روایت فردوسی از وقایع غم‌انگیز تاریخی، راه را بر روند کلّی تراژدی درشاهنامه نبسته است. این بدان معناست که فردوسی به درجاتی متفاوت نسق و روش کار خود را در بیان داستان‌ها ادامه داده و عواطف قومی و وطن‌پرستی خود را در مقابله با وقایع ناگوار میهنی، کماکان در لحن و بیان خود حفظ کرده است. چنین شیوه روایتی حتّی در آثار بعضی تاریخ نگاران ادیب سده‌های بعدی رواج داشته است. «ماجرای بر دار کردن حسنک وزیر» در «تاریخ بیهقی» و «حوادث مربوط به سلطان محمّد خوارزمشاه و سرانجام کار او» در تاریخ جهانگشای جوینی شاهدانی بر این مدّعا هستند.

شرحی که فردوسی، بر مبنای منابع مورد استفادهٔ خود، از جنگ قادسیّه ارائه می‌دهد، به گونه‌ای متفاوت از روایات مورّخان مسلمان چون یعقوبی و طبری و دینوری می‌باشد.

بر پایهٔ روایت فردوسی، رستم فرّخزاد از جانب یزدگرد مأموریّت می‌یابد که در قادسیّه با لشکر سعد وقّاص روبرو شود. او ضمن نامه‌ای با پیشگویی شکست ایرانیان، به برادرش هشدار می‌دهد که از یزدگرد حمایت کند. پس از چند بار مذاکره از طریق رسولان و نامه نگاری با سعد وقّاص، قرار بر جنگ نهاده شده و رستم و سعد به جنگی مردانه و تن به تن به دور از میدان جنگ می‌پردازند. در ابتدا رستم با زخمی کردن اسب سعد، بر او تسلّط یافته و در صدد کشتنش برمی‌آید ولی با برخاستن گرد سپه و عدم امکان دید مناسب، موقعیّت برتر را از دست داده و خود با ضربات شمشیر سعد از پای درمی‌آید و کشته شدنش منجر به هزیمت و شکست ایرانیان می‌شود.

یعقوبی در کتاب خود پس از ذکر جزئیّات جنگ مذکور در سه روز اوّل، شرح ماوقع را به این صورت گزارش می‌دهد: «پس در بامداد روز سوم برسر کارزار آمدند و رستم فیل‌ها را بیاورد و چون اسبان بدان‌ها نگریستند، نزدیک بود که پراکنده گردند، سپس مسلمین بر فیل‌ها حمله‌ور شدند و چشم‌های آن‌ها را شکافتند و خرطوم‌ها را بریدند. در بامداد روز چهارم مسلمین به میدان کارزار آمدند و پیروزی با ایشان بود و رستم کشته شد، بدین ترتیب که لنگهٔ بار استری بر او افتاد و او را کشت و آنکه لنگهٔ بار را بر او افگند، هلال بن علقه بود و بالای تخت رستم برآمد و فریاد زد: به پروردگار کعبه قسم که[رستم را] کشتم.» (یعقوبی،۱۳۸۲: ۲۸)

مقایسهٔ گزارش کاملاً متفاوت این واقعه، مدلّل می‌دارد که فردوسی اگرچه با وفاداری و حفظ امانت از طریق منابع مورد استفاده‌اش، به ذکر حادثه می‌پردازد و به قول محقّقان «ظاهراً فردوسی در نقل این گونه داستان‌ها، وسواس کامل داشته است که چیزی پس و پیش نشود و ساخت رویدادها مطابق روایات تاریخی باشد.» (سرّامی،۱۳۸۸: ۷۸)، با این حال توصیف او از وقایع، باشکوه، مردانه، حماسی و تراژیک بوده و خواری و مذلّتی را که مورّخان مسلمان بدان پرداخته‌اند، مورد اعتنا قرار نداده است. این امر منجر به راهیابی عناصر تراژیک و درام در این داستان شده که تحقیق حاضر نیز بر همین اساس، به بررسی و تبیین نشانه‌های سازگار و همانندی بن مایه‌های تراژیکی آن پرداخته و با استفاده از روش توصیفی – تحلیلی میزان بهره‌مندی این منظومه را از عوامل و معیارهای مؤثّر در ساختار تراژیک، روشن می‌سازد.

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های متعدّدی در قالب مقاله و پایان‌نامه پیرامون این موضوع انجام یافته است؛ از جمله مقالهٔ «ساختار تراژیک داستان سیاوش» (۱۳۸۹) در پژوهش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی از دکتر مهدی محقّق و دیگران، که عوامل مؤثّر در پرداخت تراژیک شخصیّت‌ها، حوادث و صحنه‌های داستان سیاوش را مورد بررسی قرار داده‌اند. مقالهٔ «ساختار تقدیر محور داستان‌های تراژیک شاهنامه» (۱۳۹۰) در فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، نوشتهٔ ایرج مهرکی و خدیجه بهرامی رهنما، به تحلیل ساختار داستان‌های ایرج، رستم و سهراب، سیاوش، فرود سیاوش و رستم و اسفندیار اختصاص یافته است. دکتر جلال خالقی مطلق در مقاله‌ای با عنوان «عناصر درام در برخی از داستان های شاهنامه» (۱۳۸۱) که در مجموعه مقالات «تن پهلوان و ر وان خردمند» به چاپ رسیده، به تبیین عناصر مذکور در سه داستان سیاوخش، فرود سیاوخش و رستم و اسفندیار پرداخته است. در مقالهٔ «تاریخ جهانگشای جوینی و بررسی جنبه‌های تراژیک آن با رهیافت نوع شناسی ادبی» (۱۳۹۱) نوشتهٔ نعمت‌الله‌زاده و دیگران، در مجلّهٔ «کهن نامه ادب پارسی»، ساختار تراژیک داستان‌های تاریخ جهانگشا با تأکید بر جلد اوّل بررسی و تحلیل شده است. «تحلیل انتقادی روایات منابع پیرامون عملکرد رستم فرخزاد در نبرد قادسیّه» (۱۳۹٤)،

چاپ شده در «مجلّهٔ مطالعات تاریخ اسلام»، عنوان مقالهٔ دیگری است که محسن مرسل پور و دیگران در آن، روایات مورّخان مسلمان را در مورد شخصیّت، عملکرد و سیاست رستم فرّخزاد در مذاکره با اعراب مورد بحث قرار داده‌اند.

پایان نامه‌هایی نیز در مقطع کارشناسی ارشد با عناوین «عناصر تراژدی شاهنامه در داستان‌های جمشید و سیاوش» (۱۳۹۳) در دانشگاه آزاد اسلامی واحد خلخال، به نگارش شیوا شکوری؛ «نقد و تحلیل چهار داستان تراژیک شاهنامه (سیاوش، رستم و سهراب، رستم و اسفندیار و ایرج) (۱۳۹۲) در دانشگاه تربیت معلّم تهران، به کوشش فاطمه سلطان شاهی و «تحلیل عناصر تراژدی در شاهنامه (داستان جمشید، رستم و سهراب، سیاوش و رستم و اسفندیار) (۱۳۸۷) در دانشگاه الزّهراء توسّط صدیقه پیکر به رشتهٔ تحریر در آمده‌اند.

همان طوری که ملاحظه می‌شود توجّه اغلب محقّقان مذکور به داستان‌های پهلوانی شاهنامه معطوف بوده (که در این زمینه تکرار مکرّرات نیز صورت گرفته است) و در خصوص دورهٔ تاریخی شاهنامه، بالاخص داستان رستم فرّخزاد، تحقیقی در این زمینه به چشم نمی‌خورد؛ لذا هدف از این پژوهش آن است که با استخراج مؤلّفه‌های تراژیکی داستان و بررسی و مطابقت دادن آن با عناصر تراژدی ساز، بتوان منظومه مذکور را در عداد داستان‌های تراژیک شاهنامه معرّفی کرد.

عناصر درام و تراژدی در واقعهٔ نبرد قادسیّه

۱ - پیش در آمد یا براعت استهلال

ساختار تراژیک این داستان و مراحل آن از نظم معهود سایر منظومه‌های شاهنامه پیروی می‌کند. شروع داستان با پیش درآمدی حاوی مضامینی چون مرگ، بی اعتباری دنیا و غنیمت دانستن عمر و جبر سرنوشت، پیشاپیش مخاطبان را درگیر فضای داستان می‌کند. «در ادبیّات غرب درام‌های بزرگ غالباً دارای یک پیش درآمد یا پیش پردهٔ کوتاهی است که prolog نامیده می‌شود. این پیش درآمدها با موضوع درام تنها یک ارتباط کوتاه و کلّی دارند که از راه آن

خوانندگان و تماشاچیان به جوّ اصلی داستان و وضعیّت روانی اشخاص آن راه مییابند.» (خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۱۳۷)

این شیوه از براعت استهلال و برجسته سازی فضای حزن و اندوه در یازده بیت آغازین، به خوبی خواننده هوشمند را به رویارو بودن با واقعه‌ای غمبار و مصیبتی مرگ آلود، آماده می‌سازد. نوع تناسب معنایی «با اشاره به سرنوشت قهرمانان داستان در مقدّمه، تحقّق می‌پذیرد.» (شمیسا،۱۳۷٦: ۹۲) ذکر محتوم بودن مرگ تمامی انسان‌های مقتدر و مقهور سرنوشت بودن ایشان، دقیقاً منطبق با سرنوشت رستم و پایان کار او می‌باشد.

دلت را به تیمار چندین مبند — بس ایمن مشو بر سپهر بلند
که با شیر و با پیل بازی کند — چنان دان که از بی نیازی کند
تو بی جان شوی، او بماند دراز — حدیثی دراز است، چندین مناز
تو از آفریدون فزون‌تر نه‌ای — چو پرویز با تخت و افسر نه‌ای
(کزّازی، ۱۳۹۰، ج ۹ : ۲۲۰)

۲ پیشگویی

پیشگویی به عنوان یکی از مختصّات و عناصر تراژدی، در ادامهٔ روند داستان رخ می‌دهد. «در بیشتر اوقات در تراژدی پیشگویی حضور فعّال دارد و به دنبال پیشگویی محتوم، تقدیر نمایان می‌شود.» (ذبیح‌نیا و اکبری،۱۳۹۲:۱۳) گویی آنچه که در براعت استهلال پوشیده و به ابهام بیان شده بود، اینک بار دیگر به تفصیل و صراحتی آشکار نمایانده می‌شود. قهرمان داستان بر اساس دانش ستاره‌شناسی خود و با باوری جزم به جبر و تقدیر، رویدادهای آینده را پیشگویی می‌کند. «رستم دریغ آلود راز سپهر را باز می‌گوید. وی با اطمینان کامل شکست سپاه ایران را پیش بینی می‌کند و چندان به آینده نگری خود باور دارد که انگار فرداها را رویاروی خویش می بیند.» (سرّامی، ۱۳۸۸: ۲۰۵)

ظاهراً پیشگویی رستم مسبوق به سابقه بوده و شاپور دوم «در احکام جاماسب بخواند که از اعراب پیغمبری بیرون آید و دین زرتشت را براندازد.» (مجمل التواریخ،۱۳۱۸: ٦٦)

نقشی که این پیشگویی در پیشبرد داستان ایفا می‌کند، جهت افزایش جذابیّت و گیرایی اثر می‌باشد؛ به خصوص زمانی که پیشگویی‌ها بی‌کم و کاست به وقوع می‌پیوندند و خواننده به دلیل پیش آگاهی با نوعی رضایت درونی با پایان تلخ مواجه می‌شود. در اوّلین وهله پیشگویی، مختصر و با لحنی قاطعانه در یک بیت گنجانده شده است:

همی گفت که: این رزم را روی نیست ره آب شاهان، بدین جوی نیست
(کزّازی، ۱۳۹۰ : ۲۲۱)

ولی در ادامه از طریق نامهٔ رستم، به تفصیل گراییده و بر سه موضوع متمرکز می‌شود: شکست ایرانیان، مرگ رستم و وارونگی آیندهٔ ایران. «از این گونه پیشگویی‌ها در شاهنامه بسیار است و آخرین پیشگویی بزرگ در شاهنامه، پیشگویی رستم فرّخزاد است که ستارهٔ شمر بود و از کار اختران و گردش ستارگان آگهی داشت و می‌دانست که خود در قادسیّه کشته خواهد شد و تخت ایرانیان بر باد خواهد رفت و تازیان پیروز خواهند شد و جهان از تخمهٔ ساسان تهی خواهد ماند.» (صفا،۱۳٦۳: ۲۵۰)

۳ -تقدیر

موتیف «سلطهٔ تقدیر» به عنوان عاملی ماورایی و خارج از ارادهٔ انسان‌ها، همواره تفکّر غالب اکثر اندیشمندان ایرانی بوده است. انعکاس گسترده اعتقاد به قضا و قدر و ناگزیر بودن از پیروی احکام آن، در کلیهٔ متون نظم و نثر فارسی قابل مشاهده است. بیتی از انوری به خوبی نشانگر این نوع از طرز تفکر است:

بلی قضاست به‌هر نیک و بد، عنان‌کش خلق بدان دلیل که تدبیرها، جمله خطاست
(انوری، ۱۳٦٤: ٤۱)

«تقدیر پیوسته در تراژدی نقش اساسی بر عهده دارد. قهرمان تراژدی با این که از افراد بالای اجتماع است، ناگهان بر اثر تقدیر از سعادت به شقاوت فرو می‌افتد.» (ذبیح‌نیا و اکبری،۱۳۹۲:۱۳) حضور چنین عامل قدرتمندی در تراژدی، بسیار کارآمد و مورد نیاز است؛ یعنی زمانی که تعامل سرنوشت با فرد به تقابل با خواست‌های او می‌انجامد و قهرمان داستان را

ناگزیر و مقهور خود می‌سازد، علّت عدم موفقیّت، پذیرفتنی‌تر و موجّه جلوه می‌کند. مقصّر نبودن قهرمان و حفظ پاکی و بیگناهی او، ضرورتی است که پایه و اساس تراژدی بر آن مبتنی است. برداشتن مسئولیّت شکست از دوش شخصیّت اصلی داستان که مظلومانه از بهروزی به بدبختی می‌افتد، کارکردی است که مانع از بین رفتن حسّ دلسوزی و همدردی مخاطبان می‌شود و تأثیرگذاری تراژیک ماجرا را تضمین می‌کند.

سیر ممتد اعتقاد به تقدیر و چیرگی آن، به کرّات در این منظومه دیده می شود. فردوسی به تناوب و با تأکیدی مؤثّر، ۱۷ بیت را به بازگویی مستقیم تأثیر مقدّرات و قدرت آن اختصاص داده است. این موضوع در مراحل آغازین داستان نخستین بار در پیش درآمد مطرح می‌شود:

به پرگار تنگ و میان دو گوی چه گویم که جز خامشی نیست روی
(کزّازی، ۱۳۹۰ : ۲۲۰)

بار دیگر در ضمن نامهٔ رستم خطاب به برادرش، شاهد اشارات متعدّدی بدان هستیم:

ز چارم همی بنگرد آفتاب کز این جنگ ما را بد آید شتاب
ز بهرام و زهره است، ما را گزند نشاید گذشتن ز چرخ بلند
(همان: ۲۲۱)

چنین است زار سپهر بلند تو دل را به درد من اندر مبند
که زود آید این روز آهرمنی چو گردون گردان کند دشمنی
(همان: ۲۲۵)

بار سوم، باز از زبان قهرمان داستان که کاملاً بر سرنوشت خود و ناگزیری از آن وقوف دارد، از عدم کارآمد بودن تلاش او و آیندهٔ بدی که در انتظارش می‌باشد و بازیچه بودنش در مقابل ارادهٔ کیهانی، رازگشایی می‌شود:

و لیکن بد از اختر بی وفاست چه گویم؟ که امروز روز بلاست
مرا گر محمّد بود پیشرو ز دین کهن، گیرم این دین نو
همان کز پرگار این گوزپشت بخواهد همی بود با ما درشت
(همان: ۲۲۹)

اشارات مذکور که جملگی به زبان گفتار و صریح بیان می‌شوند، به زبان عمل نیز قوام و انجام می‌پذیرند؛ برخاستن گرد و غبار در روز جنگ، نمود بارزی از بازی تقدیر است که ایرانیان را در دام خود می‌اندازد.

٤ شخصیّت

شخصیّت به عنوان یکی از اساسی‌ترین عناصر تراژدی، در تکوین و شکل‌گیری داستان و پیشرفت آن، نقش محوری را بر عهده دارد. «شخصیّت نیروی محرّکه درام است. همان طور که پیراندللو می‌گوید: یک عمل برای اینکه در برابر سازنده و در حال تنفّس ظاهر شود، باید هویّت انسانی مستقل داشته باشد.» (داوسن،۱۳۷۷: ۹۹)

قهرمان داستان، شخصیّت اصلی در تراژدی است. قهرمانان داستان‌های تراژیک شاهنامه، همگی از طبقات بالای جامعه هستند. آنان افرادی نیک، اخلاق گرا و دارای ویژگی‌های برتر نسبت به سایرین می‌باشند. رستم فرّخزاد شخصیّت برجسته و معتبر عصر ساسانی و سپهسالار کلّ ارتش ایران است. او با نقشی که در ساختار داستان دارد، شخصیّت محوری بوده و کنش تعیین کننده داستان توسّط او انجام می‌گیرد.

فردوسی از دو شیوه برای شناساندن شخصیت او بهره می گیرد: ۱- شخصیّت پردازی از طریق توصیف مستقیم ۲- شخصیّت پردازی غیرمستقیم از طریق گفتار و کنش.

۱- شخصیّت پردازی مستقیم: فردوسی کمتر به این شیوهٔ متوجّه شده و در آغاز داستان به معرّفی مختصر و مثبتی از رستم پرداخته است:

که رستم بدش نام و بیدار بود — خردمند و گرد و جهاندار بود
ستاره شمر بود و بسیار هوش — به گفتار مؤید، نهاده دو گوش...
بدانست رستم شمار سپهر — ستاره شمر بود و با داد و مهر
(کزّازی، ۱۳۹۰ : ۲۲۱)

شاید علّت این امر، شهرت کافی رستم و بی نیازی از انجام این کار بوده است. با این حال صفاتی که برای او می شمارد از قبیل: شجاعت و آشنایی با ستاره شناسی (که مورد تأکید نیز است)، در ادامه روند داستان کاملاً مشخّص و تأثیرگذار است.« (ارسطو می گوید) باید صفات و اخلاقی که به یکی از قهرمانان یا اشخاص تراژدی منسوب می‌گردد، در طی داستان

برای او لازم باشد، یعنی از آن صفت در واقعه و حادثه‌ای که موضوع داستان است، اثری و نشانه‌ای مشهود گردد و الاّ انتساب آن خلق و خوی بدین قهرمان بی‌فایده خواهد بود.» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۹: ۲۹٤)

۲- شخصیت پردازی غیرمستقیم: چنین روشی در مقایسه با شیوهٔ قبلی مرجّح بوده و فردوسی نیز با هنرمندی تمام ترجیح داده که گفتار و عملکرد قهرمانش معرّف خصایص و هویّت او باشد. خطوط کلّی شخصیّت و منش رستم در ضمن نامه‌هایش و از طریق عنصر گفتگو نمایان می‌شود. رستم با شروع‌نامه با نام کردگار، یکتاپرستی خود را نشان می‌دهد:

نخست آفرین کرد بر کردگار کز او دید نیک و بد روزگار
(کزّازی، ۱۳۹۰: ۲۲۱)

از خلال اوّلین نامهٔ رستم، می‌توان به صفاتی از قبیل وطن دوستی، دلسوزی به حال خلق، وفاداری و شجاعت او پی برد. او برادرش را نیز به وفاداری و حمایت از شاه و کشور توصیه می‌کند:

چو گیتی شود تنگ بر شهریار تو گنج و تن و جان گرامی مدار
(همان: ۲۲۱)

رستم در نامهٔ دوم خود که خطاب به سعد وقّاص است، از هر طریق ممکن می‌کوشد او را از جنگیدن منصرف کند. رستم سیاستمداری باهوش است که گاه با تهدید و گاه با وعده و وعید سعی دارد کشورش را از جنگ و تباهی حفظ کند. او آزاد مردی است که با وجود اطّلاع از عاقبت کار خود و با علم به این که «قادسی گورگاه من است» پای پس نمی‌نهد، و شجاعانه و سرافرازانه به استقبال مرگی مقدّس می‌رود و با گذشتن از جان خود، آماده آن است که در دفاع از وطن و مقاومت در برابر تاخت و تاز بیگانگان، الگوی مناسبی برای برادر و ایرانیان باشد:

بگویش که: در جنگ مردن به نام به از زنده دشمن بدو شادکام
(همان: ۲۲۹)

کنش رستم و تلاش‌های او نیز در این ماجرا قابل توجّه است: نامه‌نگاری او و ترسیم خطّ مشی آینده به برادرش، نشانگر آینده نگری اوست. تعلّل ورزیدن در جنگ از طریق ارسال پیک و نامه و سعی در منصرف نمودن سعد وقّاص از جنگ، با توجّه به اوضاع و شرایط آن روزگار

ایران، همچنین قدرت نمایی به هنگام پذیرایی از رسولان و حتّی تحمّل گستاخی ایشان، عملکردهایی متناسب با مقتضیّات بود که نشان می‌دهد رستم مدبّرانه برای حلّ مشکل می کوشید.

۵- تضادّ و کشمش

وجود نیروهای متضادّ و کشمکش بین آن‌ها علّت حادث شدن تراژدی و تداوم جریان آن می‌باشد. در این حالت شیوهٔ تعامل به تبعیّت از روابط علّی و معلولی به ارتباط تقابلی بدل گشته و تراژدی شکل می‌گیرد. «اصل تعارض یا تضادّ بین امیال و اراده‌ها و افکار همواره در تراژدی چه قدیم و چه جدید نقش برجسته‌ای داشته است.» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱٤۸)

در این ماجرا ناسازی و تعارض با نیروهای ماورایی و سایر انسان‌ها، رستم را به درگیری چند جانبه سوق می‌دهد. سرنوشت در درجهٔ اوّل، نخستین ستیزه‌گری است که با قهرمان داستان خصومت می‌ورزد و با اینکه برندهٔ نهایی هم اوست، رستم را تا پایان کار به چالش با خود برمی‌انگیزد. این تقابل باعث می‌شود که تمامی تلاش‌های رستم علی‌رغم خواست او نقش بر آب شده و در نهایت به مرگ او بینجامد.

تضادّ بعدی، تقابل درونی رستم با بزرگان سپاه است. طبری در تاریخ خود به اختلاف رستم با بزرگان سپاه بارها اشاره کرده است. در جلد سوم تاریخ طبری چنین ذکر شده است: «چون حذیفه مرخّص شده رفت، رستم باز با بزرگان گفتگو کرد، شاید مجاب شوند که با دادن امتیازهایی به عرب‌ها شرّ جنگ را از سر کشور دفع کنند، ولی کسی همنوای او نشد. طبری افزوده که رستم و بزرگان، سخنان تند و خشمگینانه به یکدیگر گفتند و آن‌ها اصرار داشتند که باید با عرب‌ها وارد جنگ شوند.» (خنجی، بی‌تا: ۷۹)

این امر، نه به صراحت بلکه از فحوای ابیات قابل استنباط است. رستم می گوید:

بزرگان که با من به جنگ اندرند — به گفتار ایشان همی ننگرند
بکوشیم و مردی به کار آوریم — به جنگ‌اند با کیش اهرمنی
چوگلبوی سوری و این مهتران — که کوپال دارند و گرز گران
همی سرفرازند که ایشان که‌اند؟ — به ایران و مازندان بر چه‌اند؟
اگر مرز و راه است وگر نیک و بد — به گرز و به شمشیر باید ستد

چـو میـروی طبـری و چـون ارمنـی بـر ایشـان جهـان تنـگ و تـار آوریـم
(کزّازی، ۱۳۹۰ : ۲۲۲)

بزرگـان کـه در قادسـی بـا متنـد درشـتند و بـر تازیـان دشـمنند
(همان: ۲۲۵)

رستم به هیچ وجه با ایشان هم عقیده نیست، او در نتیجهٔ دانش ستاره شناسی خود، یا به اعتباری با بررسی اوضاع و شرایط به وخامت حال پی برده بود. «درست است که خود او دوست دارد این تحوّل را ناشی ازین امر تلقّی کند که گویی در مورد سرنوشت ایران و فرجام کار ساسانیان: ستاره نگردد مگر بر زیان، امّا او که سی ماه در قادسی احوال دشمن را از نزدیک می‌بیند و در مقابل سستی و شقاق و وحشت حاکم در دربار یزدگرد و در ارتش متزلزل و انضباط از دست داده ایران، طرف مهاجم را سراپا همبستگی و سرزندگی و دلیری و آمادگی برای جانبازی مشاهده می‌کند، نیاز زیادی به حکم اسطرلاب و احوال ستارگان ندارد تا آنچه در دنبال کشمکش با قوم مهاجم روی خواهد داد ـ بر ایرانیان زار و گریان شود.» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۰۵ و ۱۰٦) در حقیقت تعارض در این مرحله ناشی از واقع نگری رستم با کمال طلبی و ایده آلیسم بزرگان سپاه می باشد.

کشمکش اصلی داستان، بین دو جامعه و دو سپاه است که مبتنی بر تقابل بینش‌ها و ارزش‌های متضادّ آنان می‌باشد و نتیجهٔ منطقی آن در پایان داستان به شکست و مرگ قهرمان منتهی می‌شود. هر دو طرف درگیر، در این تقابل خود را ذیحق می‌دانند. لشکریان عرب به انگیزهٔ جنگ مذهبی و قبولاندن «دین راست» و « به کاری که پاداش یابی بهشت» به این کار مبادرت کرده‌اند و ایرانیان نیز جهت حفظ نظام حاکم و دفاع از میهن به این جنگ تن در داده‌اند. بنابراین هر دو طرف مخاصمه به خصوص از دیدگاه کسانی که ـ و من جمله فردوسی – سیادت عجم و دیانت عرب را با هم می‌خواهند، به یک اندازه از حقانیّت برخوردار هستند. این تساوی و توازن به تقویت تأثیرگذاری تراژیک بیشتر کمک می کند. «هگل (Hegel)، فیلسوف آلمانی، معتقد است عالی‌ترین نوع تراژدی آن است که موضوع آن کشمکشی باشد که هر دو طرف منازعه در آن ذیحق‌اند و در آنچه می‌کنند حقّ به جانب آن‌هاست.» (صناعی، ۱۳٤۸: ۱٦۰)

٦ -فاجعه

معمولاً فرجام بد قهرمان داستان و مرگ جانگداز او، واپسین کنش مهمّ داستانی است که در پایان تراژدی اتّفاق می‌افتد. «فاجعه در لغت به معنی مصیبت و بلاست و در تراژدی آخرین حادثهٔ مصیبت بار است. فاجعه مرحله‌ای است که به موجب آن قهرمان تراژدی به نحوی قربانی می‌شود و عمل نمایش به سامان می‌رسد.» (داد، ۱۳۸۰: ۲۲۳)

از دیدگاه فردوسی، سرنوشت بد، تنها عاملی است که مسبّب شور بختی رستم است و او را به سوی فاجعه و مرگ سوق می‌دهد. این اندیشه که نخستین بار در پیش درآمد داستان طرح شده، در میدان جنگ به وقوع می‌پیوندد.

زمانی که دو سپاه رو در روی هم قرار می‌گیرند و جنگ آغاز می‌شود، فاجعه شکل می‌گیرد. «در تراژدی حتماً «کاتاسترف» یعنی فاجعه است که قهرمان را سرانجام به تیره بختی می‌کشاند.» (شمیسا، ۱۳۸۹: ١٥٤)

رستم و سعد وقّاص بنا به روایت فردوسی از میدان جنگ به کناری کشیده و شروع به جنگ می‌کنند. رستم در شرف پیروزی، زمانی که می‌خواست با شمشیر سعد را بکشد، در اثر وزش گرد و خاک، قادر به تشخیص او نشده و سعد بدین‌وسیله از دسترس رستم می‌گریزد:

همی خواست از تن سرش را برید　　ز گرد سپه، این مر آن را ندید
(کزّازی، ۱۳۹۰ : ۲۲۹)

طوفان شدید شن که بنا به روایت مورّخان از جمله مسعودی در مروج الذهب و طبری، خاک را به طرف ایرانیان آورد، یکی از عوامل شکست ایرانیان و در شاهنامه تنها دلیل شکست رستم از سعد وقّاص قلمداد شده است:

بپوشید دیدار رستم ز گرد　　بشد سعد پویان، به دشت نبرد
یکی تیغ زد بر سر ترگ اوی　　که خون اندر آمد ز تارک به روی
(همان: ۲۳۰)

پیامد مرگ رستم، شکست و هزیمت ایرانیان است.

نتیجه گیری

با نگرش به ساختار تراژدی، می‌توان برخی از عناصر آن را در داستان‌های شاهنامه شناسایی کرد. داستان رستم فرّخزاد اگرچه مربوط به دورهٔ تاریخی شاهنامه می‌باشد ولی به دلیل دارا بودن بن مایه‌های مناسب و نحوهٔ گزارش فردوسی، ابعاد تراژیک یافته است. از عوامل مهمّی که در ساختار تراژیکی داستان مؤثّر و قابل بررسی می‌باشد، می‌توان به شاخصه‌های پیش درآمد، پیشگویی، تقدیر، شخصیّت، تضادّ یا کشمکش و فاجعه اشاره کرد.

فردوسی با استفاده از صنعت براعت استهلال، فضای غم انگیز داستان را پی‌ریزی کرده است. رستم به عنوان شخصیّت محوری، قهرمانی نیک و وطن پرست است که با وجود آگاهی تراژیک خود از طریق دانش ستاره شناسی و متعاقب آن با انتخابی آگاهانه، مدبّرانه جهت حلّ مشکل می‌کوشد ولی تقدیر با سلطهٔ نیرومند خود، او را از خلال کشمکش و تضادّهای فراوان به سوی درگیری و فاجعه سوق می‌دهد. رستم در تقابل با سرنوشت و تحت تأثیر نظام علّی و معلولی آن، مغلوب می‌شود. برخاستن طوفان گرد و غبار در میدان جنگ، نیرویی ماورایی است که عامل مرگ قهرمان شده و قوس دراماتیک ماجرا را به نهایت می‌رساند.

از مجموع عوامل برشمرده می‌توان ادّعا کرد که این منظومه، بعضی از اهم خصایص تراژدی را دارا می‌باشد و از این حیث شاید نه به قوّت داستان‌هایی چون «رستم و سهراب» و ... باشد ولی به نوبهٔ خود، در ردیف داستان‌های تراژیک شاهنامه قرار می‌گیرد.

فهرست منابع و مآخذ

۱-انوری، اوحدالدّین، (۱۳٦٤)، ***دیوان***، به تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم.

۲- حمیدیان، سعید، (۱۳۹۳)، ***درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی***، تهران، ناهید، چاپ چهارم.

۳- خالقی مطلق، جلال، (۱۳۸۱)، ***عناصر درام در برخی از داستان‌های شاهنامه، سخن‌های دیرینه***، به کوشش علی دهباشی، تهران، افکار.

٤- خنجی، امیرحسین، (بی تا)، ***فروپاشی شاهنشاهی ساسانی***، نشر الکترونیک، وبگاه ایران تاریخ.

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

٦- داوسن،اس.و، (۱۳۷۷)، ***درام***، مترجم فیروزه مهاجر، تهران، انتشارات مرکز، چاپ اوّل.

۷- ذبیح نیا عمران،آسیه و اکبری، منوچهر، (۱۳۹۲)، ***تراژدی در اساطیر ایران و جهان***، تهران، سخن.

۸- زرّین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۹)، ***نقد ادبی***، تهران، امیرکبیر.

۹- -_____ ، (۱۳۸۱)، ***نامور نامه***، تهران، سخن.

۱۰- سرامی، قدمعلی، (۱۳۸۸)، ***از رنگ گل تا رنج خار***، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۱- شمیسا، سیروس(۱۳۸۹)، ***انواع ادبی***، تهران، میترا، چاپ چهارم.

۱۲- ---------(۱۳۷٦)، ***نگاهی تازه به بدیع***، تهران، فردوسی، چاپ نهم.

۱۳- صفا، ذبیح الله، (۱۳٦۳)، ***حماسه سرایی در ایران***، تهران، چاپخانه سپهر، چاپ چهارم.

۱٤- صناعی، محمود، (۱۳۸۹)، ***فردوسی، استاد تراژدی، گلچینی از دیرینه‌ها***، نامه فرهنگستان، تابستان ۸٤، ش۲٦:۱٤۰ تا ۱۷۰

۱۵- کزّازی، میر جلال‌الدّین، (۱۳۹۰)، ***نامه باستان***، جلد نهم، تهران، سمت.

۱٦- لوکاچ، گئورگ، (۱۳۷۷)، ***متافیزیک تراژدی***، مترجم مراد فرهادپور، تهران، سروش

۱۷- ***مجمل االتواریخ و القصص***، (۱۳۱۸)، به تصحیح ملک الشعرای بهار، تهران، کلاله خاور.

۱۸- یعقوبی، احمد بن اسحاق، (۱۳۸۲)، ***تاریخ یعقوبی***، مترجم محمّد ابراهیم آیتی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ نهم.