

حکمت و هنر ایرانی در تراژدی رستم و اسفندیار

دکتر محمد مومنی*

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۸/۱۱

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۱/۱۴

چکیده

مدارک و شواهد تدوین شده در این نوشته نشان می‌دهد رزمنامه رستم و اسفندیار غمنامه‌ای بزرگ، برای فرهیختگان، نقالان و مردمان نیک‌اندیش ایران زمین است. در این دفتر ریشه‌های عقیدتی و آیینی این نبرد تراژیک و عوارض آن بحث و بررسی می‌شود تا روشن شود جنگ از تنور شهوات و هوای نفس دو پهلوان نامدار شعله و گرما نمی‌گیرد. شناخت چهره جنگ‌افروزان پشت صحنه ثابت میکند فاجعه تراژیک میدان نبرد ریشه در باورهای عقیدتی و قدرت‌طلبی مدعیان دین نوین دارد. قربانی شدن شرافت انسان در برابر شهوات و تمایلات قدرت‌طلبان همیشه در تاریخ ایران جاری و ساری است. این تنوع معنایی و تکثر مفهومی در ادبیات حماسی، تراژدی رستم و اسفندیار را در جایگاهی ممتاز و ارزشمند قرار داده است. در واقع این عظمت و توجه خاص اندیشمندان به داستان جاویدان شاهنامه ناشی از توصیف و ترسیم زیبای "نکت قدرت‌طلبی" در بین خواص به قلم حکیم فردوسی است. نمایش جبر سرنوشت و بحران و کشمکش بر سر دستیابی به قدرت با ابزار دینی یا غیردینی اساس و بن‌مایه هم‌آوردی تراژدی ایرانی و یونانی است. گشتاسب پادشاهی را از پدرش لهراسب می‌خواهد و چون به دست نمی‌آورد به روم می‌گریزد به یاری دشمنان به سلطنت می‌رسد و لهراسب گوشه‌نشین می‌شود. گشتاسب فرزندش اسفندیار را که اعجاز مینوی در جسم و جان دارد به بند می‌کشد، رویین تن را آگاهانه در برابر رستم‌دستان قرار می‌دهد تا شاهزاده فرزانه نتواند تاج شاهی را تصاحب کند. حکمت و هنر فردوسی در دانه‌های معنی و در پیمانانه داستان‌های شاهنامه برای اهل نظر قابل مشاهده و دیدنی است. چگونگی تقدیم شاهنامه به سلطان محمود نیز حکیمانه است. استاد طوس خون دل خورد خاموش ماند تا صدای شاهنامه در گنبد دوار یادگار بماند.

واژگان کلیدی: حکمت و هنر، تراژدی، قدرت‌طلبی، فردوسی، گشتاسب، اسفندیار

مقدمه

کنون ای سخن گوی بیدار مغز **** یکی داستانی
بیارای نغز **** سخن چون برابر شود با خرد
**** روان سراینده رامش برد : حکیم بیدار مغز
طوس آینه ای است که حکمت، هنر، فرهنگ
و پندارهای نغز ایرانی را به نمایش می گذارد.
پژوهشگران ادبیات حماسی به دلیل خرد محوری،
دانش ورزی و عدالتخواهی در داستان سرایی،
فردوسی را مروج یکتا پرستی و مظهر ایرانیت
نامیده اند. راز ماندگاری و تاثیر گذاری تراژدی
رستم و اسفندیار در ترسیم شخصیت های جامع،
تاریخی و اسطوره ای آن است که برای همه ما
قابل فهم و درک هستند و در طول زمان زنده و
جاوید مانده اند. به تعبیر استاد ندوشن " گشتاسب
شاهنامه بیش از هر شهریار تاریخی گذشته، واقعیت
وجودی دارد یکتا نیست عصاره و خلاصه
تنهاست " (ندوشن، ۱۳۹۳، ۱۷). در میدان نبردی
ناخواسته و جنگی ایدئولوژیک و معنوی، رستم
بادلی شکسته و نگاهی حسرت بار به گذشته
پرافتخار ایران می نگرد، از روزگار گشتاسب به
عنوان دورانی تاریک و تحقیر آمیز یاد می کند تا
عبرت و حکمتی برای خردورزی ایرانیان یزدان
پرست فراهم کند. اندیشمندان ادبیات داستانی
نوشته اند، هنر حماسه سرایی فردوسی در تراژدی
رستم و اسفندیار چنان بلند پایه است که به گواهی
بسیاری از اهل ادب اگر او فقط همین یک داستان
را می نوشت، همچنان از سخن سرایان تراز اول
کشور ما می بود. موضوع تراژدی پور زال و رویین
تن نامدار، نمایش مردانگی و جوانمردی جهان
پهلوانان برگزیده و محبوب ایرانی است. در میدان
نبرد از رستم و اسفندیار کمترین خطائی و گناهی
سر نمی زند.

پیشینه و منابع تحقیقات این نوشته نشان می دهد
تراژدی رستم و اسفندیار به عنوان یکی از زیباترین
و جذابترین دستاوردهای ادبی جهان به گونه ای

است که میتوان استاد بزرگ طوس را همتای
سوفوکل و اورپید و حتی شکسپیر به شمار
آورد. در این مقاله جهان بینی و جایگاه حکیم
طوس به عنوان راوی تراژدی و شناخت معنی و
مفهوم چند لایه داستان محور بحث و گفتگو قرار
دارد. کوشیده ایم بدانیم چرا تماشاگر در پاکی و
راستی با هر دو قهرمان همدردی و همراهی دارد.
دریابیم چه دلایلی وجود دارد که هر دو آزاده و
صدیقند و چگونه آزادگی آنان آوار سیاست را
بر سرشان فرود می آورد و فاجعه می آفریند؟
قدرت طلبی چیست که نزاع بر سر قدرتخواهی،
سرنوشتی تراژیک می آفریند، آتش می افروزد تا
خرد و تدبیرشان را بسوزاند. چرا ما امیدواریم
قهرمانانمان تندرست بمانند و آشتی کنند و یکی
به دست دیگری تباہ نشود.

شعر روایی و حماسی حکیم فردوسی باورها، آداب
و آرمان های نیاکان ما را تحلیل و تفسیر می کند.
داستان های شاهنامه نمایشگاه پهناور و رنگارنگی
است از اسطوره، تاریخ، دین، خرد و دانش که
رویای ایرانیان باستان را در برابر چشمان ما قرار
می دهد. ارادت و علاقه ما به نقل اخبار و احوال
نیاکان و پیگیری سرنوشت قهرمانان سرگردان و
درک درست معنای واقعی و حقیقی داستان های
جاویدان شاهنامه چه دلایل و عواملی دارند؟
مولانا حسین واعظ کاشفی سبزواری می نویسد:
" بدان که قصه خواندن و شنیدن فایده ی بسیار
دارد اول آنکه از احوال گذشتگان خبردار شود
دوم آنکه چون غریب و عجایب شنود نظر او
(به قدرت الهی) گشوده گردد سوم چون محنت
و شدت گذشتگان شنود داند که هیچ کس از بند
محنت آزاد نبوده است و او را تسلی باشد. چهارم
چون زوال مسلک و مال سلاطین گذشته شنود
دل از دنیا بردارد و داند که با کس وفا نکرده
و نخواهد کرد " (کاشفی، ۱۳۵۰، ۳۰۲). عبرت
آموزی، تعالیم عالی اخلاقی، ماندگاری و تاثیر

ممتاز شاهنامه بر فرهنگ و ادبیات ایران زمین، عوامل و علل مختلفی دارد.

شاید یکی از رموز یا علل جاودانگی و پایداری داستان های شاهنامه و محبوبیت همگانی آن در بین تمامی اقوام و اقشار ملل مختلف، بیان هنری و زبان حماسی آن باشد. هنر داستان سرایی و ادبیات نمایشی یا دراماتیک چنان که امروز در قالب های گوناگون طبقه بندی و تعریف شده است یک زبان جهانی است. شاعری که بتواند ویژگی های بومی و قومی کشورش را با معیارهای هنری و فرهنگی بیان کند و مخاطبان متعددی را از ملل و نحل گوناگون جذب کند قطعاً به حکمت و هنر تسلط و احاطه دارد. جوزف چمپیون محقق انگلیسی، به عنوان نخستین مترجم اشعار فردوسی به زبان انگلیسی در نیمه دوم قرن هیجدهم می نویسد: "با وجود طول شگفت آور این اثر، آتش هیجانی که در سراسر آن زبانه می کشد و هیچگاه فرو نمی نشیند، ذهن خواننده عادی را دچار بهت و حیرت می سازد و صاحبان قریحه را به سرزمین ناشناخته تصور و تخیل می کشاند... اندیشه های فردوسی زنده و با روح و دارای جنبه های اخلاقی است. نظم او روان و لطیف است. گر چه این خصوصیت را می توان به جمیع شعرای ایران اطلاق کرد، لکن در مورد فردوسی به صورت کیفیتی ظاهر می شود و شعر او را زیبایی فسون انگیزی می بخشد که آناً قلب انسان را تسخیر می کند" (حکیمی، ۱۳۷۲، ۷).

ضرورت و اهمیت پژوهش و پیشینه تحقیق
شرف الدین خراسانی می گوید درباره آثار و گفتار حکیم فردوسی هر چه سخن گفته شود کم است. ظرفیت ها و افق اندیشه های حکیم طوس آنقدر وسیع و غنی است که انسان ها، در همه ی دورانها با پیشداوری های گوناگون و انتظارات مختلف می توانند اسرار هستی را از درون داستان های

شاهنامه به تماشا بنشینند. در خصوص حماسه فردوسی و تفسیرنامه ی نامور او، بزرگان تاریخ ادب معتقدند حکیم طوس با نقل رویدادهای داستانی و اسطوره ای ایران زمین و عبور از مرزهای عادی از طریق افسانه و حماسه و تراژدی، توانستند تصویری از انسان کامل را برای جهانیان به نمایش بگذارند. به عبارت دیگر دیالوگ ها و رویارویی قهرمانان با یکدیگر در داستان ها جذابترین جلوه های انسان بودن را به فرزندان ایران و جهان آموزش می دهند. بررسی مجموعه سی و شش مقاله از نامداران ادب فارسی نظیر انجوی شیرازی، ذبیح الله صفا، زرین کوب، فروزانفر، مهدی فروغ، دبیر سیاقی، جمالزاده و محمود صنایعی و دیگر پژوهشگران تلاشی است هوشمندانه و هدفمند، در جهت رمزگشایی از گیراترین و دردناکترین دیالوگ ها و قصه هایی که از جنس پولاد و آب و آتش و ابریشم است. مرور تحلیل ها و نقد نظرات مذکور و نگاهی به کتب متنوع معاصر در آثار مصطفی رحیمی، شاهرخ مسکوب، ندوشن، خجسته کیا، محبتی، مهاجرانی و خالقی مطلق نشان می دهد، پیام و حکمت الهی شاهنامه چگونه که شایسته و سزوار عظمت آن است در گذر زمان بهتر و روشتر دیده و شناخته می شود.

با اعتراف به گستردگی مکتوبات متعدد در حوزه شاهنامه شناسی و توان بسیار محدود و اندک نگارنده آنچه در این نوشتار مورد مطالعه قرار گرفت تحلیل محتوای داستان و ظرفیت های نمایشی آن است. برخلاف دیدگاه صنایعی، به باور نگارنده برای بهره برداری و به صحنه آوردن داستان های تراژیک شاهنامه، باید نمایشنامه نویسی در افزایش یا کاهش متن مختار و آزاد باشد تا بتواند براساس فناوری های نوین و نیازهای دراماتیک نوآوری لازم را داشته باشد. از طرف دیگر می توان از داستان های شاهنامه الهام گرفت

و با تغییر و تبدیل آن نمایشنامه‌های دیگری بنابر وقایع آن تنظیم کرد. در دگردیسی تولید در صحنه تئاتر هیچ متنی به خودی خود یک نمایشنامه کامل نیست.

در زمان مظفرالدین شاه نمایشنامه‌ای به نثر از داستان‌های شاهنامه برای نخستین بار توسط کسی به نام ابراهیم امیرتومان به نام "تئاتر ضحاک" از زبان ترکی به فارسی ترجمه شد. نویسنده اصلی نمایشنامه "شمس الدین سامی" در متن داستان تغییراتی اعمال کرده‌است. دومین مصنفی که به شاهنامه توسط جست حسین کاظم‌زاده ایرانشهر بود. او برای اینکه داستان رستم و سهراب صورت مکالمه و گفتگو دراماتیک داشته باشد یکصدوسی و هشت بیت به آن اضافه کرد. ذبیح بهروز نمایشنامه‌ای به نام شب فردوسی به نثر در یک پرده نوشت که در جشن هزاره فردوسی به نمایش درآمد (م- فروغ، ۱۳۷۰، ۳۹۴). اجرای این آثار و دیگر اقتباس‌ها در زمان‌های مختلف مبین قرابت داستان‌های حماسی فردوسی با ادبیات نمایشی است. مسکوب با نگاهی به اندیشه اوستایی و بازخوانی ادبیات پهلوی، مایه و مفهوم داستان و چگونگی نقش آفرینی شخصیت‌ها را به صورتی درخشان و ماندگار تحلیل و ظرفیت‌های داستانی آن را تشریح می‌کند. وی معتقد است قهرمان رویین‌تن ایران، روحی مقدس و اندیشه‌ای مینوی دارد لذا جنگ رستم با اسفندیار را از کشتن سهراب هولناک‌تر می‌نامد. می‌گوید رستم پس از مرگ سهراب دانست چه کرده است ولی در میدان نبرد با اسفندیار از پیش می‌داند "تاج گشتاسپی" چه بلایی بر سرش می‌آورد. در همین راستا در دو گزارش توصیفی تراژدی مذکور جداگانه توسط حسن انوری و رستگار فساییاز جنبه‌های ادبی، شکلی و مضمونی بررسی و نقد شده است. همچنین نویسندگانی از منظر "تحلیل کهن‌الگویی داستان" و سبک شخصیت‌پردازی این اثر را

مورد داوری قرار داده‌اند تا زمینه مساعدی را برای نمایشنامه‌نویسان جوان در کشف جهان‌بینی حکیم فردوسی، تحلیل محتوا و درک پیام داستان فراهم کنند.

جهان‌بینی راوی افسون افسانه‌ها در شاهنامه

صرف نظر از سبک و سیاق در شعر فارسی جمیع شاعران برجسته و نامدار ما هنرمند و حکیم خوانده می‌شوند. افسون افسانه‌هایی که قلبها را تسخیر می‌کند و جادوی کلام و گرمایی که آتش دانایی را در ادبیات ایران دامن می‌زند و هیجان می‌آفریند، اکسیری است که حکمت و هنر نامیده می‌شود. حکمت و هنر معانی متنوع، متعدد و پیچیده‌ای دارند که یکدیگر را تکمیل و تایید می‌کنند. حکمت و هنر در شاهنامه همزاد و همراه یکدیگرند. تفکیک آنچه به طور مجزا بیان می‌شود فقط برای شناسایی این دو گوهر عالم هستی و درک دقیقتر از شعر روایی فردوسی است. تجزیه و تحلیل واژه‌های حکمت و بحث در خصوص ماهیت هنر و موارد استعمال و اطلاق آنها یک پژوهش مستقل می‌طلبد ولی در اینجا لازم است برخی از ویژگیهای حکمت و هنر تبیین شود تا عظمت و اهمیت حماسه سرای نامدار در شیوه ابلاغ هویت فرهنگی و ملی روشتر شود.

در مفهوم دینی و الهی حکمت، ظهور اندیشه‌ای متقن و استوار، مصادیق خیر کثیر و به عنوان صفت خداوند جلیل تعریف شده است. معنای حکمت در واقع نوعی وحی ربانی (ذکر مما اوحی الیک ربک من الحکمه (س ۱۷، ۳۹۱)) و عطای رحمانی است (لقد اتینا لقمان الحکمه ان اشکر لله (س ۳۱، ۱۲)). در قرآن عظمت حکمت چنان والا و مهم است که گاهی هم سنگ با کتاب آمده (ويعلمهم الكتاب والحکمه (س ۶۲، ۲)). حکمت فر الهی است یعنی خیری که خداوند به هر که بخواهد می‌بخشد (يعطی الحکمه من یشاء و من يعطی

الحکمه فقد اوتی خیرا کثیرا (س ا، آ ۲۶۹)). حکیم صفت کسی است که کار را از روی تشخیص و مصلحت انجام می‌دهد. تأمل در معنای حکیم در مطالعات دینی نشان می‌دهد که حکمت حکیم بیشتر در فعل و عمل او جلوه می‌کند. حکیم حقیقت یا واقعیت جهان هستی را با علم و عقل ادراک نموده و با عمل به ادراک خویش آن را واسطه یا وسیله‌ای برای رسیدن به حق قرار می‌دهد. صفت حکمت برای حق تعالی به معنای معرفت به اشیاء و خلق آن‌ها براساس غایتشان است و چون به عنوان صفتی برای انسان به کار رود به معنای شناخت موجودات و انجام خیرات توسط انسان است: "والحکمه اصابه الحق بالعلم والعقل، فالحکمه من الله تعالی معرفه الاشیاء و ایجادها علی غایه الاحکام و من الانسان معرفه الموجودات و فعل الخیرات".

غلامحسین ابراهیمی دینانی می‌گوید، فردوسی، عارف، فیلسوف، حکیم، شاعر، حماسه‌سرا و خردمند بود. او با اینکه فیلسوف مصطلح نیست اما به مانند فیلسوف و حکیم سخن می‌گوید. شاهنامه فردوسی یک اثر حماسی است که در تاریخ نظیر ندارد، ایلید و اودیسه و شاهنامه سه شاهکار ادبی تاریخ بشر است اما اهل فلسفه شاهنامه فردوسی را از همه برتر می‌دانند. با استناد به تعریفی که از حکمت ارائه کردیم، به برابری مفهوم حکمت و فلسفه نزدیک می‌شویم. فلسفه، حکمت و هنر در اشعار روایی ابوالقاسم فردوسی مکانتی عظیم و مرتبتی رفیع دارند. مجالس مباحثه و مناظره موبدان و حکیمان و توصیف زوایای پنهان و آشکار جهان و تصویر آفرینش انسان مشحون و مزین است از نکات حکمی و فلسفی. انسان در حوزه اثرپذیری و اثرگذاری به مدد حکمت و قدرت فلسفه قادر است، افکار و احساسات خویش را به هم‌نوع خود منتقل کند اما اگر پیام می‌خواهد در قالب اندیشه‌ای ماندگار

تجلی یابد، محتاج و نیازمند بیان متعالی هنر است. "هنر مجموعه‌ای از آثار یا فرآیندهای ساخت انسان است که در جهت اثرگذاری بر عواطف، احساسات و هوش انسانی و یا به منظور انتقال یک معنا یا مفهوم خلق می‌شوند. همچنین می‌توان گفت هنر توانش و مهارت خلق زیبایی است" (حمید رجایی، زیبایی و زیبایی‌شناسی، مجله هنر دینی، شماره ۱، ۱۳۸۸). بیان هنری در گسترش توانایی و تخیل نویسندگان، در خلق آثار زیبا یا بازآفرینی تجاربی که می‌توان با دیگران تقسیم کرد نقشی برجسته بر عهده دارد. نلسون گودمن در تعریف هنر به عنوان یکی از منابع مهم فهم و درک انسان می‌گوید "هنرها را باید به اندازه علوم به مثابه شیوه‌های کشف، خلق و بسط معرفت به معنای کلی پیشرفت فهم جدی گرفت" (گلدمن، ۱۹۶۸، ۱۰۲). خلق شاهنامه در کشف و بسط معرفت ملی و جهانی اثری هنری محسوب می‌شود. آفرینش، تدوین و تنظیم داستانهای اسطوره‌ای تلاش فردی و شخصی تلقی نمی‌شود اثر هنری حکیم ابوالقاسم فردوسی کاری جمعی است که به نمایندگی از ملتی که به آن تعلق دارد پدید آمده است در هر حال هنر یار وفادار شاعران و حکیمان است و جایگاه و شانی که فردوسی برای هنر با زبان شاعرانه تبیین و تعبیر می‌کند واجد ارزشی چشمگیر و بهترین معیار برای سنجش سخن اوست.

در جمع‌بندی دانایی، علم، دانش، عرفان، معرفت، فرزاندگی و دانشمندی معانی عمومی و ماحصل برخوردار از حکمت و هنر هستند. قضاوت در خصوص میزان برخوردار از شخصیت فردوسی از صفات و فضیلت‌هایی که در تعاریف مذکور وجود دارد به درک و فهم ما از سرگذشت شاعر و نقد احوال و آثار او بستگی دارد. حکیم طوس معمار کاخ بلندی است که بدخواهان ایران زمین در گزند همه حوادث تاریخی نتوانستند شناسنامه‌اش

را در باد و طوفان به ورطه نابودی و نیستی بسپارند. در تاریخ شعر فارسی گویی فردوسی سالکی است ساکن بهشت که به همه عوالم وجود سفر کرده و پیام فرشتگان و پیامبران را در اندیشه و سخن خود بازگویی می کند. حکیم خراسان، با به تصویر کشیدن حوادث اسطوره‌ای و معرفی بداندیشان توران در برابر قهرمانان و جوانمردان ایران باستان، جهانی پاک و توحیدی می آفریند. فردوسی با رمز گشایی از روان انسان و توصیف آفرینش جهان و با آسیب شناسی از کردار چرخ بلند شاهنامه را به "بهشت عالم شعر" در ادبیات کهن فارسی تبدیل کرده است.

داستان‌های حماسی، ترسیم میدان‌های نبرد و صحنه‌های رزمی و بزمی در شاهنامه لفاظی‌های کلامی و آرایه‌های ادبی نیستند. منزلت ادبی شاهنامه صرفاً در داستان‌سرایی و معرفی اسطوره نیست. فردوسی راه را در شعر فارسی برای بیان یکتاپرستی و توحید باز کرد. حکیم عطار نیشابوری با همه عظمت و جایگاه درخشانی که در ادب فارسی دارد سه بار خود را وام‌دار و پیرو فردوسی می‌نامد. "همچو فردوسی فقع خواهم گشود" "چون سنایی بی‌طمع خواهم گشود" (مصیبت نامه، ۳۶۷). فقع گشودن با بهره‌گیری و بررسی "ماهیت شعر و شاعری" به عقیده راقم این سطور دو مرحله دارد: نخست جوشش معانی بکر و حکمت‌آمیز در دل و جان شاعر است و در مرحله دوم هنر این است که شاعر این معانی نهفته را همچون فقاعی از کوزه بیرون می‌آورد و جلوه‌گر می‌کند. عطار افسون و هنر فردوسی و سنایی را جلوه‌گر نمودن حکمت و اندیشه در لباس شعر منظوم و موزون می‌داند. خالق منطق‌الطیر که خود صوفی و سالک حقیقت است در شعر روایی فردوسی معنویت و توحید و حکمت می‌بیند و بهشت عدن را در ادبیات فارسی منتسب به فردوسی می‌داند: همچنان که

خود استاد طوس مدعی است "خطم دادند بر فردوس اعلی" "که فردوسی به فردوس است اولی". اظهار معانی بلند، گفتار پاک و کردار نیک، آینه حکمت و هنر در اشعار روایی و حماسی شاهنامه‌اند (پورجوادی، ۱۳۷۲، ۷۱، ۱۲۲). بیان هنری اسطوره‌های ملی در گستره‌ای جهانی و تعالیم اخلاقی در پیچ و خم حکایات و داستان‌های تاریخی و آیینی یکی از زیباترین و جذابترین دستاوردهای ادبی فردوسی است: "ز خورشید و از آب و از باد و خاک" "خورشید حکمت و هنر وقتی در آسمان شاهنامه طلوع می‌کند و شعاع آن تابان می‌شود که فردوسی بیناد و نیکنام سرمست از باده شراب معرفت، "کوزه فقع خویش می‌گشاید". حکیم می‌بیند و می‌گوید بد و نیک هرگز نگردد نهان و می‌افزاید: "کم آزار باشید و هم کم زیان" "بدی را مبندید هرگز میان". چون حرمت نیک و بد نگاه نمی‌دارند حکیم طوس از موبد و تخت شاه بیزار می‌شود: "عنان بزرگی هر آنکس که جست" "نخستین نباید ز خون دست شست"، او به از راستی چیزی نمی‌بیند، آنچه در دل دارد بر زبانش جاری می‌شود تا قول و فعلش درهم آمیزد: "کسی کو بود بر خرد پادشاه" "روان را نراند به راه هوا". از خشنودی جهان آفرین بسی یاد می‌کند: "ز خشنودی ایزد اندیشه کن" "خردمندی و راستی پیشه کن" تا به مدد ذکر و فکر یزدان پاک، هراس از دل بزدايد و بتواند آزاد و سرفراز، جهان شناسی، خودشناسی و خداشناسی خویش را هویدا و آشکار کند.

جهان سربسر حکمت و عبرت است
 به دشمن نمایم هنر هرچه هست
 هنر بهتر از گوهر نامدار
 تو را با هنر گوهر است و خرد
 گهر آنکه از فر یزدان بود
 هنر آنکه آموزی از هر کسی
 ازین هر چه گوهر بود مایه‌دار
 هنر مردمی باشد و راستی
 هنر کم شود ناسپاسی بجای
 اگر تخت جویی هنر بایدت
 به گفتار خوب از هنر خواستی
 هر آنکس که جوید همی برتری
 هنر جوی و با مرد دانا نشین
 هنرمند را شاد و نزدیک دار
 چو جوید کسی راه بایستگی
 نباید زبان از هنر چیره‌تر

چرا بهره‌ی ما همه غفلت است
 ز مردی و پیروزی و زور دست
 هنرمند را گوهر آید به کار
 روانت همی از تو رامش برد
 نیازد به بد دست و بد نشنود
 بکوشی و پیچی ز رنجش بسی
 که زیبا بود خلعت کردگار
 ز کژی بود کمی و کاستی
 روان تیره ماند به دیگرسرای
 چوسبزی دهد شاخ بر بایدت
 به کردار پیدا کن آن راستی
 هنرهاش باید درین داوری
 چو خواهی که یابی زبخت آفرین
 جهان بر بداندیش تاریک دار
 هنر باید و شرم و شایستگی
 دروغ از هنر نشمرد دادگر

حکیم که از یزدان مزد نیکان گرفته است
 می‌گوید "بزرگی که فرجام آن تیرگی است
 ***** بدان برتری بر بیاید گریست". از منظر
 فردوسی گوهر نامدار را ملتی صاحب است که
 از هر کس هنر آموزد و پایمردی و هنر نمایی
 خویش را با گفتار و کردار نیک همراه کند. بخشی
 از جهان بینی شاهنامه با دقت در ابیات نخستین
 قابل درک است. جهانی که فردوسی می‌بیند و به
 نمایش می‌گذارد سر به سر حکمت و عبرت است
 ولی بی‌درنگ پرسشی بنیادین را مطرح میکند.
 چرا بهره ما همه غفلت است؟ دیو بداندیش و
 هیولای غفلت که بر جان نیاکان ما چیره گشته بود
 در گذر زمان زنده و بالنده در برابر چشمان ما
 نفس می‌کشد، بیدادگری می‌کند، غم و رنج
 می‌آفریند و خرد می‌سوزاند. چرا پرسش حکیم
 طوس پس از هزار سال همچنان پاسخ روشنی
 ندارد؟ توصیف و تصویر پرسش‌های کلیدی و
 چالشی در سراسر داستان‌های شاهنامه چراغ تابان

راه ناهموار و سنگلاخ تاریخ سرزمین ماست تا
 عبرت بگیریم و غافل عبور نکنیم "پرستیدن دادگر
 پیشه کن ***** ز روز گذر کردن اندیشه کن".
 دعوت فردوسی به بندگی فروزنده ماه و ناهید
 و مهر، یکتاپرستی و یزدان‌گرایی، نواندیشی و
 پاسخ‌های نوین می‌طلبد "جهان چون شما دید و
 بیند بسی ***** نخواهد شدن رام با هر کسی".
 سراینده داستان رستم و اسفندیار، راوی ماجرای
 فریدون و ضحاک و جم می‌گوید در گردش
 روزگار تخت سروری و برتری کسی را سزااست
 که دانشجو و هنرجوی گوهر خویش باشد: "جهان
 را بلندی و پستی تویی ***** ندانم چه‌ای هر
 چه هستی تویی".

داستان‌های حماسی ایرانی و تراژدی یونانی
 در ادبیات کلاسیک ایران فردوسی طوسی در
 داستان‌سرایی و حماسه‌پردازی یگانه و ممتاز
 است. درک آفرینش هنری، تحلیل گونه‌ها و
 تفاوت‌های آثار ادبی با یکدیگر، بدون شناخت

علوم ادبی و روشن شدن تعاریف و اصطلاحات، امری دشوار و ناهموار است. مطالعه گونه‌ها با یکدیگر و بررسی تفاوت‌های آثار ادبی نشان می‌دهد بر مجموعه ادبیات کهن و معاصر ایران و جهان نظم و قانونی حاکم است که می‌توان آنها را شناسایی و طبقه‌بندی و ارزش‌گذاری کرد. موضوع انواع ادبی به طور کلی طبقه‌بندی آثار ماندگار و اثر گذار ادبی است در دو حوزه معنایی و مضمونی از منظر ماده و دیگری صورت، شکل و یا فرم، که شناخته‌شده‌ترین آنها عبارتند از ۱- رزم نامه یا حماسه ۲- تراژدی و کمدی یا هنر نمایش ۳- ادب غنایی یا عاطفی و احساسی ۴- داستان سرایی مثنوی: اگر بخواهیم داوری و قضاوت ما در خصوص تراژدی رستم و اسفندیار قابل دفاع در مقیاس ملی و جهانی باشد ناچاریم تغییر و تحولات ادبی و هنری کشورمان را از منظر شکل و محتوا با معیارهای شناخته شده در "حوزه ادبیات تطبیقی" مورد بررسی و مطالعه قرار دهیم. ممکن است در مواردی فی‌مابین پژوهشگران ایرانی و غربی از تعاریف حاصله یا دسته‌بندی مکاتب هنری، با مکاشفات علوم ادبی وحدت نظر نباشد. تحلیل تفاوت‌ها در اشکال و مضامین هنری، بررسی تطبیقی علل آمیزش و اثرپذیری سبک‌ها و مکتب‌های ادبی از یکدیگر و پیدایش گونه‌های نوین نشان می‌دهد، مرزهای مفاهیم فی‌مابین انواع ادبی کلاسیک قابل ترمیم، ترکیب و جابه‌جایی هستند. رنه وِلک و اُستین وارن، می‌نویسند: «در تئوری قدیم انواع ادبی، نوع‌ها از هم مجزا هستند و نباید با هم درآمیزند... اما در تئوری جدید انواع ادبی، هیچ نسخه‌ای برای نویسنده تجویز نمی‌شود و حتی اعتقاد بر این است که انواع می‌توانند با هم درآمیزند و انواع جدیدی را به وجود آورند، (ولک، ۱۹۴۸، ۲۴۴، ۲۴۵). بر مبنای قوانین علمی شاهکارهای ادبی و هنری جهان ثابتند و تغییر نمی‌کنند اما

در گذر زمان درک و فهم ما از پیام و مضمون آثار درخشان قدیم و جدید، دستخوش تحول و دگرگونی می‌شود.

شاهنامه حکیم طوس دفتر مرکزی زبان فارسی، در نشر و معرفی نمونه‌های ممتاز داستان‌های ایرانی، بنیاد شناخت آیینی و سرچشمه‌های اسطوره‌شناسی در ادبیات کهن و منظوم ایران است. هر چند داستان، حماسه و تراژدی در پیوند با یکدیگر همچون زمین و آسمان و کهکشان وابسته و پیوسته‌اند، اما داستان یا قصه و حکایت در مفهوم سنتی برگونه حماسه و تراژدی مقدم است. در شعر روایی حکیم طوس، حماسه و تراژدی در پیمان‌ه داستان رنگ و جان می‌گیرند و ساخته و پرداخته می‌شوند. به عبارتی دیگر، رزم نامه پهلوانی و مضمون تراژیک در کالبد روایت و قالب داستانی بیشتر قابل تجسم و تصور می‌شوند. اما آنچه در ادبیات غرب محبوبتر است و عظمت و اهمیت بیشتری دارد فرم و شکل تراژدی است. ادبیات اروپا وقتی از یونان باستان ساری و جاری می‌شود حماسه سرایی‌اش وام‌دار ایلید و ادیسه "هومر" و ادبیات دراماتیک و انواع تراژدی آن، مدیون آثار اشیل، سوفوکل و اورپید است.

نقد انواع ادبی به خصوص تراژدی، حماسه و داستان براساس قواعد بوطیقای دارای ساختاری هدفمند است. ارسطو ضمن قبول نقش و تاثیر خاص اشعار روایی، حماسه هومر را بیش از حد طولانی می‌داند. "در میان انواع ادبی جهان قدیم، حماسه نزدیک‌ترین انواع به رمان امروز است" (دیچرز، ۱۳۶۶، ۸۳). در نهایت کتاب بوطیقا با تبیین و تعریف از شش عامل سازنده تراژدی، ادبیات نمایشی برآمده از رنجامه‌های یونان را جدی‌تر و برتر از حماسه‌پردازی هومر برمی‌شمرد. در ترکیب‌پذیری و شباهت ارکان تراژدی، حماسه و داستان و چگونگی پیوستگی آنها به یکدیگر شمیسا در تحلیل انواع ادبی

می‌نویسد: "بزرگترین فرق بین تراژدی به معنی سنتی آن با داستان این است که تراژدی جنبه‌ی نمایشی دارد، حال آن که داستان، روایی است. اما، از آنجا که تراژدی‌های امروزی معمولاً نمایشی نیستند و برخی از داستان‌ها را می‌توان نمایشی کرد، بین داستان و تراژدی شباهت خواهد بود. البته بیشترین شباهت بین حماسه و داستان وجود دارد" (شمیسا، ۱۳۸۶، ۵۴).

جایگاه فردوسی در تراژدی رستم و اسفندیار

ماجرای رویارویی، شاهزاده دلیر ایرانی، اسفندیار رویین تن، با پهلوان نامدار، رستم زال در مقالات مختلف پژوهشی، از جمله: ۱- "تحلیل کهن الگویی داستان رستم و اسفندیار"، ۲- "درآمدی بر عناصر داستان در حماسه رستم و اسفندیار" و ۳- "فردوسی استاد تراژدی" به صورت مستقل مورد بحث و گفتگو قرار گرفته است. صرفنظر از تفاوت‌ها و تشابهات در مفهوم داستان، حماسه و تراژدی، صناعی در مقاله سوم با بررسی شاهکارهای ادبیات و مطالعه آرای منتقدان و صاحب‌نظران حکیم فردوسی را "استاد هنر تراژدی" می‌نامد در حالیکه تراژدی، نوعی نمایشنامه و حکایت فردوسی شعر نقلی و روایی است. صناعی معتقد است وقتی از تعریف صوری و لفظی ارسطو عبور کنیم و معنی و ماهیت تراژدی را در ذهن تصور کنیم متوجه خواهیم شد داستان رستم و اسفندیار، تراژدی به صورت عالیترین نوع آن است. بنابراین به باور ایشان استاد بزرگ طوس را باید همتای سوفوکل و اورپید و حتی شکسپیر به شمار آورد.

در نوشته‌ای دیگر ترویج و تبلیغ می‌شود که شاهنامه را نباید با یافته‌ها و باورهای جدید داستانی نقد و تحلیل کنیم چرا که گرفتار معیارهای سخت نادرست و خردسوز می‌شویم. از منظر محبتی (۱۳۸۱) این پرهیز از قیاس مکتوبات کهن

با مدرن و سایر آثار ادبی غربی نه بابت ضعف و یا نقص متون کهن ما و نه به خاطر قدرت و توانایی ادبیات مدرن غرب در آفرینش‌های هنری است، بلکه به دلیل تفاوت در فضای نگرش‌ها و بنیادهای فکری، فرهنگی و ملی است که در آن شاهکارهای ادبی ایران متولد می‌شوند، جان می‌گیرند و در عالم خیال سیر و سفر می‌کنند. خجسته کیا در تایید نظریه فوق در تحلیل شاهنامه فردوسی، پیش از آنکه، چند تفاوت اساسی از دیدگاه نمایشی را میان داستان‌های پهلوانی شاهنامه و تراژدی آتنی بیان کند می‌نویسد: "مقصود ما از طرح تراژدی آتنی در این نوشته، یافتن همانندی‌ها میان تراژدی و شاهنامه نیست شباهت ظاهری قهرمانان در تراژدی و شاهنامه هیچ اصلی را بیان نمی‌کند و شاهنامه فردوسی، چه در اندیشه، چه از لحاظ زیبایی، هیچگونه شباهت بنیادی با تراژدی‌های آتنی ندارد. کتاب شاهنامه فردوسی تراژدی نیست و قهرمانان شاهنامه هم تراژیک نیستند" (خجسته کیا، ۱۳۸۴، ۲).

رستم و اسفندیار قهرمانان نامدار شاهنامه، هر صفت و خصلتی داشته باشند عالیترین نوع کشمکش را در داستان آفریده‌اند هر دو طرف منازعه ذی‌حقند. کردار و گفتار رستم و اسفندیار هر چه که است بی‌کم و کاست مشروع و مقبول مخاطب است اما این تقابل ناخواسته است چرا که قضا و قدر یا سرنوشت سهم مهمی در ایجاد آن برعهده دارند. سرنوشت تغییرناپذیر، با فرماندهی حوادث، رویارویی و نبرد قهرمان را رقم زده است و هیچ قدرتی را توان آن نیست که از این فاجعه، جلوگیری کند. "نمایش در حکم میدان بسته‌ای است که در آن انسانها در رد یا قبول حقوق یگدیگر می‌کوشند. البته این حقوق باید علاقه و توجه ما را هم به خود جلب کند و برای این کار ناچار باید زنده و امروزی باشد" (سارتر، ۱۳۵۷، ۲۹).

فردوسی با شخصیت پردازی نیروهای مختلف و متضاد داستان، از طریق نمایش صحنه و توصیف طبیعت آدمی، از ما دعوت می‌کند در آزمونی بزرگ، کشمکش بداندیشان و نیکان را در برابر سپهر بی‌مهر تماشا کنیم. آرایش گفتار و کردار اشخاص داستان، نمایش جدال قدرت پنهان و پوشیده پدر و پسری نامدار (گشتاسب شاه و اسفندیار) بر سر تخت پادشاهی که نتیجه‌اش پالایش روحی مخاطب و جذب عواطف خواننده است، درخشانترین و جذابترین نوع تراژدی در سبکی ملی و جهانی است. جوهر جهانی همه تراژدی‌های بزرگ اثرگذار و اساس تراژدی اشیل، سوفوکل و دیگر ستارگان درام آتنی نشان دادن چگونگی برون ریخته شدن و آشکارسازی تنش‌ها، فشارهای روحی و نمایش تعارضات نهفته روان‌پریشان اشخاصی است که جباریت قوانین آنان را، با فاجعه و مصیبت برگشت‌ناپذیر مواجه کرده‌است و این همان معنایی است که با نبوغ فردوسی در داستان رستم و اسفندیار می‌درخشد و موجب بیدار شدن حس ترحم و ترس ما از کردار و گفتار اشخاص داستان می‌گردد. رد یا قبول جایگاه خداوند شاهنامه، به عنوان استاد تراژدی، حماسه‌سرا و راوی داستان باستان در افزایش یا کاهش مقام رفیع فردوسی اثر تعیین‌کننده‌ای ندارد. خداوند شاهنامه با توصیف نبرد جهان پهلوان رستم و اسفندیار رویین تن در حقیقت باورهای ملتی بزرگ را در قالب تراژدی قدرت، خرد، عدالت، رنج، امید، پایمردی و حق‌طلبی در داستانی حماسی، برای کسانی که در جستجوی فهم و درک از حقیقت انسان هستند خلاقانه شرح می‌دهد.

طرح کلی داستان، توصیف وقایع و گزارش رویدادها

رستم مدتی است به دربار نیامده است گشتاسب

گمان دارد پهلوان بدعهد و بی‌وفا شده‌است، به اسفندیار که طالب تخت و تاج پدر است فرمان می‌دهد که به سیستان برود بند بر پای یا دست رستم نهد و او را به خواری به درگاه آورد. اسفندیار پدرش را پند و اندرز می‌دهد تا از درخواست نامعقول خود بگذرد. نصیحت خردورزانه شاهزاده سودی به بار نمی‌آورد. گشتاسب بر سر آنچه گفته‌است می‌ایستد و بر اجرای حکم پا می‌فشارد. اسفندیار دلشکسته از بدعهدی پدر از مادرش کتایون چاره‌کار می‌طلبد. مادرش کلام شاه را ناصواب می‌داند پسر را اندرز می‌دهد که به آنچه از قدرت و شوکت دارد بسنده کند و به سیستان نرود. اسفندیار سرمست از افتخارات و فتوحات به مادر گریان و نگران توجه نمی‌کند و به سیستان لشکرکشی می‌کند. در راه نشانه‌های فاجعه را پیش رو می‌بیند ولی باز هم اعتنا نمی‌کند. وقتی به نزدیک سیستان می‌رسد پسر خود بهمن را با پیامی پر از ستایش و سرزنش به نزد رستم می‌فرستد، از رستم می‌خواهد بگذارد او را دست‌بسته پیش شاهنشاه برد.

رستم از دیدن پیک اسفندیار شاد و خرم می‌شود ولی از تبعات پیام دل‌آزرده و «پراندیشه» می‌شود. در پاسخ پیغامی پرستایش و نیایش می‌فرستد و شاهزاده را به مهمانی دعوت می‌کند. خدمات خود را به شاهان و ایران برمی‌شمارد و اسفندیار را از پرخاش‌جوئی برحذر می‌دارد. می‌پذیرد که همراه او پیش گشتاسب برود و اگر گناهی کرده است پوزش بخواهد، پیغام محبت آمیز رستم سودی نمی‌بخشد.

رستم 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 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 دست بسته به درگاه شاه برد. گشتاسب هم پدر اوست و هم شاه او و چنانکه خود می‌گوید: مادر او نتوانسته بود او را وادار به سرپیچی از فرمان پدر کند، فرمانی که خود او می‌دانست فرمانی سفیهانه است؛ پسر او بهمن نمی‌تواند او را از جنگ با رستم باز دارد؛ پشوتن برادرش او را اندرز می‌دهد که از جنگ با رستم پرهیز کند و راه دوستی درپیش 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. 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 را با دلاوری‌های خود تباہ 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. گیر و داری که در درون هریک از دو پهلوان فرمانرواست میان آن دو نیز حاکم است. بنا بر 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. هریک در آنچه می‌کند محکوم خلق 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 ببخاهد 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 چاره ای دست زده است تا با او جنگ نکند ولی اسفندیار جز اینکه او را دست بسته پیش شاه برد هیچ راه دیگری را نمی‌پذیرد.

وقتی برای نخستین بار در میدان نبرد با هم روبرو می‌شوند برای اینکه تشنگی اسفندیار را به خون ریختن بیازماید می‌گوید: ای دلاور تندی نکن بگذار دو سپاه درگیر شوند، تو نظاره‌گر جنگ و خونریزی باش تا کامت برآید. اسفندیار پاسخ می‌دهد من نیامدم تا ایرانیان را به کشتن دهم. وقتی پس از روز اول جنگ به خواهش زال سیمرغ برای مرهم نهادن بر زخمهای رستم و یآوری به او می‌آید حس می‌کنیم مثل این است که در وصف نیروهایی که بر جهان فرمانروایند نیز بر سر رستم و اسفندیار دو دستگی و تنازع افتاده است. اسفندیار روئین تن است و از تیغ و تیر ایمن است و این خواست خدایان است. لیکن سیمرغ چاره کار را به رستم می‌آموزد و نشان می‌دهد که چگونه او را نابود می‌توان کرد. این نیز خواست خدایان است. سیمرغ راز سپهر را به رستم می‌گوید.

رستم می‌داند مرگ اسفندیار پایانی غم انگیز دارد. وقتی روز دوم با تیر چوب گز به میدان جنگ اسفندیار می‌رود از نو پیش او لابه و زاری می‌کند تا صلح و خرد را جانشین بیداد جنگ کند، زاری و لابه‌ای که هیچگاه پیش کسی کمتر از خداوند نکرده است ولی اسفندیار از جنگ روی بر نمی‌تابد.

چه عوامل و دلایلی وجود دارد که مرگ اسفندیار نه تنها به تباهی رستم می‌انجامد، بلکه دوران پر شکوه پهلوانی ایران را نیز به پایان می‌رساند؟

تحلیل معنا و مفهوم داستان تراژیک رستم و اسفندیار

ارباب فضل می‌دانند که دیگر صدای گرم نقالان

بی‌نام و نشان شاهنامه از قهوه‌خانه‌ها شنیده نمی‌شود با این حال شرح و تحلیل مفاهیم زندگی‌ساز قهرمانانی نظیر رستم و سهراب و سیاوش و اسفندیار موجب می‌شود صدای "هستی انسان" در جهان داستان‌های تاریخی شاهنامه در بسته و ناشناخته نماند. داستان‌های پر مغز و زندگی‌ساز شاهنامه دروغ و افسانه نیست. تراژدی رستم و اسفندیار در هر شکل و قالبی نمایشگر نوعی از زندگی است. تقابل تعالیم اخلاقی در تراژدی تازگی و طراوت خود را از دست نداده‌اند. حوادث اسطوره‌ای و سرگذشت غم‌انگیز اشخاص داستان، هر یک ارزش‌ها و معیارهای پایدار انسانی و روایتی از جنگی معنوی را بیان می‌کنند. ندوشن جنگ معنوی بین دو جهان پهلوان را داستان داستان‌ها می‌نامد از این رو که وضعی یگانه و امتیازی خاص دارد و روح ایرانی را در خود بازتاب می‌دهد. "تار و پود ماجرا از ... برخوردار آزادی و اسارت، پیری و جوانی، کهنه و نو، تعقل و تعبد، برخوردار سرنوشت با اراده انسان و در پایان برخوردار مرگ و زندگی، ترکیب یافته است... دو پهلوان اصلی واقعه مانند دو گردباد به هم در می‌آیند و در طی سه روز همه ذخایر روح خود را به کار می‌گیرند، چنانکه که گویی در همین سه روز به اندازه یک عمر زندگی کرده‌اند" (ندوشن، ۱۳۹۳، ۱۳).

مطرح کردن درست نمادهای زندگی تاریخی و فرهنگی یک ملت، با نقد آگاهانه و نقل عالمانه آثار ادبی ارتباطی مستقیم دارد. در فرهنگ هر ملتی، اسطوره‌ها و افسانه‌ها بخشی از باورها، رفتار اجتماعی و تاریخی تلقی می‌شوند. برای این که نشان بدهیم شاهنامه در شمار افسانه‌های پوچ و دروغین نیست لزومی ندارد بکوشیم تا عناصر زمانی و مکانی داستان‌های آن را شناسایی کنیم. فرزانه طوس در باره شاهنامه‌اش با صدایی رسا می‌گوید:

تو این را دروغ و فسانه مدان
 به یکسان روشن زمانه مدان
 از او هر چه اندر خورد با خرد
 دگر بر ره رمز معنی برد.

فردوسی به روشنی توصیه می‌کند که آنچه در شاهنامه می‌بیند دروغ و افسانه ندانید و روش زمانه را یکسان و مشابه با عصر خود نپندارید. حوادث داستانها می‌تواند منطبق با موازین منطق و عقل باشد اما معنی برخی وقایع شگفت‌آور و خارق‌العاده را باید به رمز و اشارت دریافت. رمزگشایی گنج‌های نهان شاهنامه، دستیابی به دین و خرد و دانشی است که رهنما و رهگشاست. دانشمند معروف آلمانی معتقد است «برخورد این دو پهلوان یکی از عمیق‌ترین کشمکش‌های روحی کلیه حماسه‌های ملی دنیا بشمار می‌رود» (نلدکه، ۱۳۲۷، ۱۱۳).

فردوسی چون روانشناسی موشکاف با یاری گرفتن از خرد و اندیشه، ویژگی‌ها، نیازها و گرایش‌های رستم و اسفندیار را گوشزد می‌کند. اسفندیار قهرمانی است که همه فرصت‌ها و امتیازهای زندگی را در اختیار دارد، اما چون قدرت مطلق را می‌خواهد بازیچه خودخواهی گشتاسب می‌شود. به عقیده محمود صنایع داستان رستم و اسفندیار یک تراژدی دوگانه است، رابطه گشتاسب شاه و پسرش اسفندیار که به فاجعه منتهی می‌گردد خودش یک تراژدی مستقل و تمام عیار است. اما فردوسی با عبور از تضاد و مصیبت بین شاه و شاهزاده، نمایش تراژیک دوم یعنی موضوع برخوردار میان اسفندیار و رستم را محور کار قرار داده‌است. چون موضوع درگیری رستم و اسفندیار عالی‌ترین نوع کشمکش است و هر دو طرف منازعه ذی‌حقند، هر یک بر اثر اعمالی که از آنها سر می‌زند دچار مصیبت می‌شوند، ولی در آنچه

می‌کنند حق به جانب آنهاست.

تراژدی ایرانی در شاهنامه صحنه‌آرای پرده نمایشی است که تماشاگرانش از هر نژاد و هر تبار و از هر جایگاه خود را در حوادث آن شریک و شاهد می‌یابند. روح انسان در کشمکش رستم و اسفندیار به بالاترین حد کنش و مشارکت و تقلا می‌رسد تا جایی که تماشاگر با جان و دل همسو با جهان پهلوان رستم، سوگوار اسفندیار رویتن می‌شود. در شاهنامه می‌توانیم ظهور و گسترش شخصیت‌های تراژیک، اسطوره‌ای و افسانه‌ای را با چشم جان ببینیم و بیاییم و رفتارشان را سرلوحه زندگی خویش قرار دهیم. تراژدی ایرانی شرح جنگ و نبرد و قدرت‌نمایی پهلوانان نیست، تجسم روحیات و آرزوهای یک ملت است. رستم و اسفندیار افسانه‌ای زیباتر از واقعیت است. رستم و اسفندیار صحنه نمایش زندگی مردان و زنانی است که آداب و رسوم، جهان‌بینی و شیوه‌ی رفتارشان حتی در میدان جنگ اهورایی و مهرآفرین است. گفتار و کردار شخصیت‌های اصلی و فرعی آینه تمام‌نمای خردورزی، نیک‌اندیشی، آزادمردی، و ترسیم‌کننده شیفتگی و عشق، دوست‌داشتن یکدیگر، سیاست و حکمرانی، میهن‌دوستی و پاسداری از عدالت است.

اهل نقد و نظر در هر دورانی به اقتضای توان و نیاز تلاش کردند جهان شگفت‌انگیز شاهنامه را در پیمان‌نامه داستان‌شناسایی و پیام‌زندگی ساز آن را برای علاقه‌مندان تعبیر و تفسیر کنند. برخی از پژوهشگران معتقدند جنگ معنوی رستم و اسفندیار جنبه عقیدتی و مذهبی دارد. سیروس شمیسا (۱۳۷۶) بر مبنای اسنادی این ادعا را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد. نوشته‌اند فردوسی شاید برای پرهیز از اتهامات احتمالی، طرح اصلی داستان را بنا به شرایط فرهنگی حاکم در آن دوران، تغییر داده‌باشد. در طرح داستان اصلی این

احتمال مطرح است که یکی دیگر از انگیزه‌های سفر اسفندیار به زابلستان اجبار و تکلیف مذهبی برای بیعت گرفتن از رستم است. رستم حاضر است همراه اسفندیار به دربار برود اما نه با دست بسته، چه رازی پس پرده است که جهان‌دیده‌ای چون رستم‌دستان، نگران آبروی چند صد ساله پهلوانی خویش است.

چرا پند و اندرز خردباوران اثری بر شاهزاده ندارد و اسفندیار اصرار دارد از فرمان نابخردانه شاه کورکورانه اطاعت کند و آنرا تکلیف دینی و آیینی می‌نامد؟ معنای پنهان و پوشیده‌ای که در این حکم جابرا نه قرار دارد شاید در باورهای دینی گشتاسب و اسفندیار و رستم نهفته است. گشتاسب بر گزیده پیامبر زردشتی و حامی و مروج دین نوین است. رستم از نگاه مبلغان اهورا مزدا پایبند و وفادار به "آیین مهری" پادشاهان کیانی، نظیر کیقباد و کیخسرو است. اینکه رستم بدکیش است و هنوز زردشتی نشده است فرضیه‌ای دور از انتظار نیست. از طرف دیگر اسفندیار در دل باور دارد حکم ایزد و فرمان شاه یکی است بی‌جهت نیست که در ادبیات پهلوی ماموریت و رسالت اسفندیار دین‌گستری است. او یاور گشتاسب و جهادگر دین‌بهی است. زرتشت پیامبر او را به پاس این خدمات بزرگ رویتن کرد طوری که فقط چشمانش آسیب‌پذیر بود بنا بر این مراد و منظور بستن دست رستم است به بند دین جدید و عهد گرفتن از او به پذیرش و گسترش مذهب زرتشتی که دین رسمی و جدید دولت شاهنشاهی است (شمیسا، ۱۳۷۶). در تراژدی تقابلی بین دین و دولت دیده نمی‌شود اما گشتاسب ناسزایی است که دین را ابزار سلطه و تثبیت قدرت طلبی خویش کرده است.

یکی دیگر از جنبه‌های معنا‌ساز تراژدی فردوسی نمایش تاثیرگذار و خلاقانه جدال بر سر قدرت به منظور شناخت آثار منفی آن در مناسبات و روابط

اشخاص داستان است. توطئه گشتاسب و دستیار روحانی اش جاماسپ در طراحی و راه اندازی جنگ خانمان سوز به منظور راحت شدن از شر دو رقیب خطرناک سلطنت یعنی رستم و اسفندیار پایه و اساس قدرت طلبی در ایجاد جنگ و تفرقه است. "نکبت قدرت طلبی" در ذات خودش تجاوز، جنگ افروزی، سلب اختیار از هم‌نوع و تغذیه از هستی دیگران را نهفته دارد. میزان وابستگی انسان به قدرت وقتی بدرستی معلوم می‌شود که عواملی آن را با خطر روبرو کند یا از دست برود. از منظر حکیم طوس میل به قدرت و جاه طلبی موجب از خودبیگانگی و دامی اهریمنی بر سر راه فضیلت و سعادت انسان است. پذیرش و توسعه دین نوین زرتشتی و ترک کهن آیین مهری توسط گشتاسب بهانه‌ای برای تثبیت و تحکیم قدرت اوست. اختلاف کلیدی بین گشتاسب و اسفندیار ریشه در میل پادشاه به حفظ قدرت و تلاش و کوشش اسفندیار در دستیابی به تاج و تخت است. فهم و درک درست از بروز فاجعه و ظهور تراژدی در این نکته است که اسفندیار به دلیل میل به قدرت و خدمت به دین و کشور، اهریمنی بودن این سفر را نمی‌بیند یا نمی‌خواهد بیشتر در لایه‌های پنهانی معنا و اهداف سفرش اندیشه کند. از طرف دیگر رستمی که عالی‌منصب است و پاسدار و پرچمدار ارزش‌های ملی و میهنی از چنان جایگاه رفیعی در قدرت برخوردار است که کیخسرو شاهنشاه محبوب به پورزال می‌گوید: (تویی پرورانده‌ی تاج و تخت **** فروغ از تو گیرد جهاندار بخت) چنین قهرمانی چگونه می‌تواند ترک عزت و قدرت کند و از اطاعت و فرمانبرداری ناحق سر باز نزند؟ گفتار و اعمال سپهسالار ایران زمین در تمامی صحنه‌ها گواهی می‌دهد ابرهای قدرت طلبی هرگز نتوانسته است آسمان جوانمردی، خرد و دانش جهان پهلوان ایران را تیره و تار کند. خصلت‌ها، سیر رویداد‌های داستانی تفاوت نوع

قدرت طلبی در شخصیت اسفندیار و گشتاسب را به خوبی نشان می‌دهد. "در این داستان گشتاسب نمونه انسانی است که دیو قدرت از او هیچ چیز اهورایی باقی نگذاشته است. وی تنها به حفظ قدرت می‌اندیشد و بس. قدرت برای او وسیله نیست، هدف است و در راه این هدف، طبیعی‌ترین و مقدس‌ترین مواهب اهورایی، مهر فرزندی را قربانی می‌کند از لذتها، لذت قدرت او را بس است..... اما اسفندیار دارای وجودی است دوگانه. اسفندیار مجاهد دین اهورایی است. دین بهی تازه پا به جهان گذاشته است و نیازمند دلاوری است که آن را در جهان بگستراند.... قدرت برای اسفندیار هدف نیست بلکه وسیله است و چنین است که او را مرد قلمرو اهورایی باید شناخت" (رحیمی، ۱۳۷۶، ۱۳۲).

نتیجه‌گیری

محور بحث در این نوشته معرفی جلوه‌های حکمت و هنر حکیم فردوسی در قالب تراژدی است. تعارض پنهان و آشکار بین ترس و امید، جوان و پیر، مهر و کین، غرور و تعصب و آزادگی و اسارت و تقابل خرد و جهل در تراژدی رستم و اسفندیار گره‌های روح آدمی را به خوبی مجسم و محسوس می‌کند. تراژدی در حقیقت نمایش و بیان هنری تضادهای روحی، تعارضات ناهوشیار، آرزوها، امیدها، باورها و ترس‌های سرکوب شده روان آدمی است. در حالیکه بسیاری از این تعارضات روحی و فکری به بهترین وجه در شاهنامه بیان شده است برخی معتقدند، داستان‌های شاهنامه نباید با یافته‌ها و اصول نوین دراماتورژی مورد نقد و داوری قرار گیرد چرا که کتاب شاهنامه تراژدی نیست و قهرمانان آن تراژیک نیستند. از سوی دیگر پژوهشگرانی بر اساس مستندات علمی و مطالعات تطبیقی تراژدی ایرانی و آنتی باور دارند که فردوسی استاد تراژدی است.

هر چند در این مقاله، اثبات یا رد تراژیک بودن "داستان‌های نامه نامور" تاثیری در جایگاه رفیع فردوسی در جهان ادب ندارد اما در جمع‌بندی می‌توان با عنایت به ساختار و ماهیت عناصر نمایشی، غمنامه و یا رزم‌نامه رستم و اسفندیار را تراژدی در کاملترین شکل آن نامید.

فردوسی به روشنی توصیه می‌کند که شاهنامه را دروغ و افسانه ندانید. سخن فرزانه طوس شیرین و شنیدنی است افسانه‌سرای نیست، آنچه صحنه آرای، گفتار و کردار قهرمانان تراژیک در میدان رزم شاهنامه را تماشایی‌تر از هر حقیقتی نشان می‌دهد معنا و محتوای حکیمانه پیام است و نه قالب و صورت تراژدی آن، گشتاسب که در روایت دینی پادشاه نیکان نامیده می‌شود در روایت مردمی و ملی گرفتار شهوت قدرت‌طلبی است تا جایکه از قربانی شدن فرزند خویش باکی ندارد. شخصیت دوگانه گشتاسب، تاثیر پذیری اش از کج‌اندیشان و عوام‌فریبان روزگار، موجب ایجاد آشفتگی و دامن زدن به بحران در رویدادهای تراژیک است. اسفندیار و رستم در حقیقت با نیروی اهریمنی گشتاسب در نبردند. فاجعه در اوج است شاه نیرنگ باز، اهورا مزداپی و دین‌گستر است و اسفندیار یزدان پرست دست بستن رستم را انجام وظیفه و اطاعت مزدیسنا می‌داند. بنابراین تساهل و آزادمنشی و روشنگری رستم در برابر غرور اسفندیار جوان چراغی است که روشنایی اش فروغی ندارد. بدو گفت کای رستم نامدار**** بشد سیر جان تو از کارزار**** ببینی کنون تیر گشتاسبی**** دل شیر و پیکان لهراسبی**** تهمتن گز اندر کمان راند زود**** بدان سان که سیمرخ فرموده بود**** بزد راست برچشم اسفندیار**** سیه شد جهان پیش آن نامدار**** خم آورد بالای سرو سهی**** از او دور شد دانش و فرهی**** نگون شد سر شاه یزدان پرست**** بیفتاد چاچی کمانش

زدست. در باطن امر با توجه به صدای سخن فردوسی در جاهای مختلف شاهنامه و حوادث دردناکی که بر او رفت شاید ماجرای این تراژدی داستان راستان باشد چون نشانه‌هایی از شخصیت اسطوره‌ای و نام نیک حکیم طوس را در خود پوشیده و پنهان دارد. همه رفته‌ایم و گیتی سپنج**** چرا باید این درد و اندوه و رنج**** ز هر دست چیزی فراز آوریم**** به دشمن سپاریم و خود بگذریم**** اگر شهریاری و گر زیر دست**** جز از خاک تیره نیابی نشست**** همه خاک دارند بالین و خشت**** خنک آن که جز تخم نیکی نکشت: فلسفه، حکمت و هنر جهان‌شناسی فردوسی در ابیاتی که ذکر شد نیازی به شرح و تفسیر ندارد، نتیجه نهایی در پایان سخن این است: نسل نواندیش و جوانان ایران باید شاهنامه را از نو بشناسند چرا که این "نامه نامور" تاریخ افسانه‌ای قوم ایرانی و نژاد آریایی نیست. استاد یزدان پرست طوس با دلی آگاه "از پاژ تا دروازه رزان" برای جلوگیری از خطرات بنیان‌افکن فرهنگی از پس قرون در گلشن خیال از راز و رمز ماندگاری می‌گوید.

پی‌نوشت‌ها:

۱- المفردات فی غریب القرآن، ابی القاسم الحسین بن محمد المعروف بالراغب الاصفهانی، تحقیق محمد

- ۱- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۹۳)، داستان داستان‌ها رستم و اسفندیار در شاهنامه، شرکت سهامی انتشار.
- ۲- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۵) زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، شرکت سهامی انتشار.
- ۳- انوری، حسن (۱۳۸۹)، رستم و اسفندیار، پیام نور.
- ۴- باکستون، ویلموت (۱۳۷۶) رستم نامه، ترجمه اسماعیل فصیح، البرز.
- ۵- پورجوادی، نصرالله (۱۳۷۲)، بوی جان، مرکز نشر دانشگاهی.
- ۶- حکیمی، محمود، حسینی تبار، کریم (۱۳۷۰)، جهان بینی و حکمت فردوسی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- ۷- حنیف، محمد (۱۳۸۹)، قابلیت‌های نمایشی شاهنامه، سروش.
- ۸- دبیرسیاقی، سیدمحمد (۱۳۸۸)، برگردان روایت گونه شاهنامه فردوسی به نثر، قطره.
- ۹- دیچز، دیوید (۱۳۶۳)، شیوه نقد ادبی، محمدتقی صدیقی، غلامحسین یوسفی، علمی (زریاب/آسونه/پخش علم).
- ۱۰- دهباشی، علی (۱۳۷۰)، فردوسی و شاهنامه، مدبر.
- ۱۱- رحیمی، مصطفی (۱۳۷۶)، تراژدی قدرت در شاهنامه، نیلوفر.
- ۱۲- رستگارفسائی، منصور (۱۳۹۳)، حماسه رستم و اسفندیار، جامی.
- ۱۲- رضا، فضل الله (۱۳۹۴)، شاهنامه و هویت ملی، اطلاعات.
- ۱۳- رضایی دشت ارژنه، محمود (۱۳۹۲)، درآمدی بر عناصر داستان در حماسه ی رستم و اسفندیار.
- ۱۴- سرامی، قدمعلی (۱۳۸۸)، از رنگ گل تا رنج خار، علمی فرهنگی.
- ۱۵- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، طراحی اصلی داستان رستم و اسفندیار، میترا.
- ۱۶- صناعی، محمود (۱۳۸۴)، فردوسی، استاد تراژدی، نامه فرهنگستان، شماره ۲۶، ۱۴۰-۱۷۰.
- ۱۷- کیا، خجسته (۱۳۸۴)، شاهنامه فردوسی تراژدی آنتی، علمی فرهنگی.
- ۱۸- کیا، خجسته (۱۳۷۵)، قهرمانان بادپا در قصه‌ها و نمایش‌های ایرانی، نشر مرکز.
- ۱۹- مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۴)، تن پهلوان و روان خردمند، طرح نو.
- ۲۰- مسکوب، شاهرخ (۱۳۹۴)، مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار، علمی و فرهنگی.
- ۲۱- نیکروز، یوسف؛ احمدیانی، محمدهادی (۱۳۹۳)، شیوه‌های شخصیت‌پردازی در شاهنامه فردوسی، پژوهشنامه ادب حماسی، شماره هجدهم، ۱۷۳-۱۹۱.
- ۲۲- محبتی، مهدی (۱۳۸۱)، پهلوان در بن بست، سخن.
- ۲۳- مهاجرانی، سید عطاالله (۱۳۷۷)، حماسه فردوسی نقد و تفسیر نامه نامور، اطلاعات.
- ۲۴- میرمیران، سیدمجتبی؛ مرادی، انوش (۱۳۹۱)، «تحلیل کهن‌الگویی داستان رستم و اسفندیار»، فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، شماره دوم، ۹۵-۱۰۹.
- ۲۵- نلدکه، تئودور (۱۳۲۷)، حماسه ملی ایران، بزرگ علوی، ۱۱۳.
- ۲۶- هاشمیان، لیلیا؛ بهرامپور، نوشین (۱۳۸۸)، «داستان رستم و اسفندیار و نمایشنامه مکتب»، مطالعه ادبیات تطبیقی، شماره دوازدهم، ۱۶۳-۱۷۵.
- ۲۷- واعظ کاشفی سبزواری، ملاحسین (۱۳۵۰)، فتوتنامه سلطانی.
- ۲۸- ولک، رنه؛ وارن، اوستن (۱۹۴۹)، نظریه ادبیات، ضیاء موحد و پرویز مهاجر، عصر نو.
- ۲۹- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸)، از پاژ تا دروازه رزان، سخن.

Iranian Wisdom and Art in the Tragedy of ‘Rostam and Esfandiar’

Mohammad Momeni ,Ph.D

Abstract:

Evidence provided in this article shows the epic tragedy of ‘Rostam and Esfandiar’ is considered a great tragedy for Iranian educators, storytellers and thoughtful people. In this paper, ideological and religious roots of this tragic conflict and its complications will be discussed to clarify that lust and passion are not the causes of war between these two famous heroes. Investigating the characters of this tragic disaster proves warmongers behind the battle scenes rooted in religious beliefs and modern claims to power. Victimization of human dignity against the lusts and desires of the power seekers has always been manifest in the history of Iran. This diversity of meaning and multiplicity of concepts in literary epic, has put tragedy of ‘Rostam and Esfandiar’ in a privileged position and value. In fact, the magnitude of and the scholars’ particular attention to the everlasting ‘Shahnameh’ (Book of Kings) is due to the beautiful descriptions of “misery of power” among elites by Hakim Ferdowsi. Illustrating the unavoidable fate, and crisis and conflict over access to power by religious or mundane means has been the challenge motifs of Iranian and Greek tragedy. Goshtasb wants kingdom from his father Lohrasb; when he fails to do so, he flees to Rome to assist the enemies of the monarchy, and Lorasib becomes hermit. Goshtasb imprisons his son, Esfandiar, who possesses divine miracle in body and soul, and then consciously puts his invulnerable son against Rustam to make sure the prince fails to seize the crown. Wisdom and Art of Ferdowsi in Shahnameh stories is visible and spectacular for thoughtful people. Dedicating Shahnameh to King Mahmoud is indicative of Ferdowsi’s wisdom.

Key words: Ferdowsi, tragedy, Goshtasb, power, wisdom and art, Esfandiar