

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 می دهد رزمنامه رستم و اسفندیار غمنامه ای بزرگ، برای فرهیختگان، نقالان و مردمان نیک اندیش ایران زمین است. در این دفتر ریشه های عقیدتی و آیینی این نبرد تراژیک و عوارض آن بحث و بررسی می شود تا روشن شود جنگ از تنور شهوات و هوای نفس دو پهلوان نامدار شعله و گرما نمی گیرد. شناخت چهره جنگ افروزان پشت صحنه ثابت میکند فاجعه تراژیک میدان نبرد ریشه در باورهای عقیدتی و قدرت طلبی مدعیان دین نوین دارد. قربانی شدن شرافت انسان در برابر شهوات و تمایلات قدرت طلبان 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 "نکبت قدرت طلبی" در بین خواص به قلم حکیم فردوسی است. نمایش جبر سرنوشت و بحران و کشمکش بر سر دستیابی به قدرت با ابزار دینی یا غیر دینی اساس و بن مایه هموردی تراژدی ایرانی و یونانی است. گشتاسب پادشاهی را از پدرش لهراسب می خواهد و چون به دست نمی آورد به روم می گریزد به یاری دشمنان به سلطنت می رسد و لهراسب گوشه نشین می شود. گشتاسب فرزندش اسفندیار را که اعجاز مینوی در جسم و جان دارد به بند می کشد، روین تن را آگاهانه در برابر رستم دستان قرار می دهد تا شاهزاده فرزانه نتواند تاج شاهی را تصاحب کند. حکمت و هنر فردوسی در دانه های معنی و در پیمانه 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: فردوسی، تراژدی، گشتاسب، قدرت طلبی، حکمت و هنر، اسفندیار

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 درپاکی و راستی با هر دو قهرمان همدردی و همراهی دارد. دریابیم چه دلایلی وجود دارد که هردو 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 آرمانهای 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 غرایب 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، ۳۰۲، ۱۳۵۰) عبرت آموزی، تعالیم عالی اخلاقی، ماندگاری و تاثیر

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 بادل 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 زنند.

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

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 ویژگیهای 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 زیانه 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 در باره 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 انسانها، در همه ی دورانها با پیشداوریهای گوناگون و انتظارات مختلف می توانند اسرار هستی را از درون

داستانهای شاهنامه به تماشا بنشینند. در خصوص حماسه فردوسی و تفسیر نامه 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 دیا لوگ ها و رویا رویی قهرمانان با یکدیگر در داستانها 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 رمز گشایی 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 روشنتر 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 ظرفیتهای نمایشی آن است. بر خلاف دیدگاه صنایعی، به باور نگارنده برای بهره برداری و به صحنه آوردن داستانهای تراژیک شاهنامه، باید نمایشنامه نویس در افزایش یا کاهش متن مختار و آزاد باشد تا بتواند بر اساس فناوریهای نوین و نیازهای دراماتیک نو آوری لازم را داشته باشد. از طرف دیگر می توان از داستانهای شاهنامه الهام گرفت

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

در زمان مظفرالدین شاه نمایشنامه ای به نثر از داستانهای شاهنامه برای نخستین بار توسط کسی به نام ابراهیم امیر تومان به نام "تئاتر ضحاک" از زبان ترکی به فارسی ترجمه شد. نویسنده اصلی نمایشنامه "شمس الدین سامی" در متن داستان تغییراتی اعمال کرده است. دومین مصنفی که به شاهنامه توسل جست حسین کاظم زاده 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 نمایشنامه ای 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 اقتباس ها در زمانهای مختلف مبین قرابت داستانهای حماسی فردوسی با ادبیات نمایشی است. مسکوب با نگاهی به اندیشه اوستایی و باز خوانی ادبیات پهلوی، مایه و مفهوم داستان و چگونگی نقش آفرینی شخصیت ها را به صورتی درخشان و ماندگار تحلیل و ظرفیتهای داستانی آن را تشریح می کند. وی معتقد است قهرمان رویین تن ایران، روحی مقدس و اندیشه ای مینوی دارد لذا جنگ رستم با اسفندیار را از کشتن سهراب هولناک تر می نامد. می گوید رستم پس از مرگ سهراب دانست چه کرده است ولی در میدان نبرد با اسفندیار از پیش می داند "تاج گشتاسپی" چه بلایی بر سرش می آورد. در همین راستا در دو گزارش توصیفی تراژدی مذکور جداگانه توسط حسن انوری و رستگار فساییاز جنبه های ادبی، شکلی و مضمونی بررسی و نقد شده است. همچنین نویسندگانی از منظر "تحلیل کهن الگویی داستان" و سبک شخصیت پردازی این اثر را

مورد داوری قرار داده اند تا زمینه مساعدی را برای نمایشنامه نویسان جوان در کشف جهان بینی حکیم فردوسی، تحلیل محتوا و درک پیام داستان فراهم کنند.

جهان بینی راوی افسون افسانه ها در شاهنامه

صرف نظر از سبک و سیاق در شعر فارسی جمیع شاعران برجسته و نامدار ما هنرمند و حکیم خوانده می شوند. افسون افسانه هایی که قلبها را تسخیر می کند و جادوی کلام و گرمایی که آتش دانایی را در ادبیات ایران دامن می زند و هیجان می آفریند، اکسیری است که حکمت و هنر نامیده می شود. حکمت و هنر معانی متنوع، متعدد و پیچیده ای دارند که یکدیگر را تکمیل و تایید می کنند. حکمت و هنر در شاهنامه همزاد و همراه یکدیگرند. تفکیک آنچه به طور مجزا بیان می شود فقط برای شناسایی این دو گوهر عالم هستی و درک دقیقتر از شعر روایی فردوسی است. تجزیه و تحلیل واژه های حکمت و بحث در خصوص ماهیت هنر و موارد استعمال و اطلاق آنها یک پژوهش مستقل می طلبد ولی در اینجا لازم است برخی از ویژگیهای حکمت و هنرتبیین شود تا عظمت و اهمیت حماسه سرای نامدار در شیوه ابلاغ هویت فرهنگی و ملی روشتر شود.

در مفهوم دینی و الهی حکمت، ظهور اندیشه ای متقن و استوار، مصادیق خیر کثیر و به عنوان صفت خداوند جلیل تعریف شده است. معنای حکمت در واقع نوعی وحی ربانی (ذلک مما اوحی الیک ربک من الحکمه (س ۱۷، ۳۹)) و عطای رحمانی است (لقد اتینا لقمان الحکمه ان اشکر لله (س ۳۱، ۱۲)). درقرآن 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 ومن يعطی

الحکمه فقد اوتی خیرا کثیرا (س، ا، 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 وسیله ای 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، حماسه سرا 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 تعاریفی 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 توصیف‌وایای پنهان و آشکار جهان و تصویر آفرینش انسان مشحون و مزین است از نکات حکمی و فلسفی.

انسان در حوزه اثر پذیری 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 اندیشه ای

ماندگار تجلی یابد، محتاج و نیازمند بیان متعالی هنراست. "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 هنرتوانش و مهارت خلق زیبایی است" (حمید رجایی، زیبایی و زیبایی شناسی، مجله هنر دینی، شماره ۱، ۱۳۸۸). بیان هنری در گسترش توانایی و تخیل نویسندگان، در خلق آثار زیبا یا باز آفرینی 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 اسطوره ای 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 جمع بندی 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 فضیلت هایی 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 شناسنامه

اش 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 اسطوره ای و معرفی بد اندیشان 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 صحنه های رزمی و بزمی در شاهنامه لفاظی های کلامی و آرایه های ادبی نیستند. منزلت ادبی شاهنامه صرفاً در داستان سرایی و معرفی اسطوره نیست. فردوسی راه را در شعر فارسی برای بیان یکتا پرستی و توحید باز کرد. حکیم عطار نیشابوری با همه عظمت و جایگاه درخشانی که در ادب فارسی دارد سه بار خود را وام دار و پیرو فردوسی می نامد. "همچو فردوسی فقع خواهم گشود" (مصیبت نامه، ص ۳۶۷). فقع گشودن با بهره گیری و بررسی "ماهیت شعر و شاعری" به عقیده راقم این سطور دو مرحله دارد: نخست جوشش معانی بکر و حکمت آمیز در دل و جان شاعر است و در مرحله دوم هنر این است که شاعر این معانی نهفته را همچون فقاعی از کوزه بیرون می آورد و جلوه گر می کند. عطار افسون و هنر فردوسی و سنایی را جلوه گر نمودن حکمت و اندیشه در لباس شعر منظوم و موزون می داند. خالق منطق الطیر که خود صوفی و سالک حقیقت است در شعر روایی فردوسی معنویت و توحید و حکمت می بیند و بهشت عدن را در ادبیات فارسی منتسب به فردوسی می داند: 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 شاهنامه اند (پورجوادی، ۱۳۷۲، ۱۲۲، ۷۱). بیان هنری اسطوره های ملی در گستره ای جهانی و تعالیم اخلاقی در پیچ و خم حکایات و داستان های تاریخی و آیینی یکی از زیباترین و جذابترین دستاوردهای ادبی فردوسی است: "ز خورشید و از آب و از باد و خاک" که نگردد تبه نام و گفتار پاک". خورشید حکمت و هنر وقتی در آسمان شاهنامه طلوع می کند و شعاع آن تابان می شود که فردوسی بینادل و نیکنام سرمست از باده شراب معرفت، "کوزه فقع خویش می گشاید". حکیم می بیند و می گوید بد و نیک هرگز نگردد نهان و می افزاید: "کم آزارباشید و هم کم زیان" بدی را مبندید هرگز میان". چون حرمت نیک و بد نگاه نمی دارند حکیم طوس از موبد و تخت شاه بیزار می شود: "عنان بزرگی هر آنکس که جست" نخستین بیاید زخون دست شست"، او به از راستی چیزی نمی بیند، آنچه در دل دارد بر زبانش جاری می شود تا قول و فعلش در هم آمیزد: "کسی کو بود بر خرد پادشاه" که از خشنودی جهان آفرین بسی یاد می کند: "ز خشنودی ایزد اندیشه کن" خردمندی و راستی پیشه کن" تا به مدد ذکر و فکر یزدان پاک، هراس از دل بزداید و بتواند آزاد و سرفراز، جهان شناسی، خودشناسی و خداشناسی خویش را هویدا و آشکار کند.

حکیم که از یزدان مزد نیکان گرفته است می گوید "بزرگی که فرجام آن تیرگی است" که

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 مایه دار
 هنر مردمی باشد و راستی
 هنر کم شود نا سپاسی 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
 زکثری بود کمی و کاستی
 روان تیره ماند به دیگرسرای
 چوسبزی دهد شاخ بر بایدت
 به کردار پیداکن آن راستی
 هنرهاش باید درین داوری
 چو خواهی که یابی زیخت آفرین
 جهان بر بداندیش تاریک دار
 هنر باید و شرم و شایستگی
 دروغ از هنر نشمرد دادگر

بدان برتری برباید 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 می بیند و به نمایش می گذارد سر به سر حکمت و عبرت است ولی بی درنگ پرسشی بنیادین را مطرح میکند. چرا بهره ما همه غفلت است؟ دیو بد اندیش و هیولای غفلت که بر جان نیاکان ما چیره گشته بود در گذر زمان زنده و بالنده در برابر چشمان ما نفس می کشد، بیدادگری می کند، غم و رنج می آفریند و خرد می سوزاند. چرا پرسش حکیم طوس پس از هزار سال همچنان پاسخ روشنی ندارد؟ توصیف و تصویر پرسش های 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، یکتا پرستی و یزدان گرایی، نو اندیشی و پاسخ های نوین می طلبد "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 می گوید در گردش روزگار تخت سروری و برتری کسی را سزااست که دانشجو و هنرجوی گوهر خویش باشد: "جهان را بلندی و پستی تویی **** ندانم چه ای هر چه هستی تویی".

داستان های حماسی ایرانی و تراژدی یونانی
 در ادبیات کلاسیک ایران فردوسی طوسی در داستان سرایی و حماسه پردازی یگانه و ممتاز است. درک آفرینش هنری، تحلیل گونه ها و تفاوت های آثار ادبی با یکدیگر، بدون شناخت علوم ادبی و روشن شدن تعاریف و اصطلاحات، امری دشوار و ناهموار است. مطالعه گونه ها با یکدیگر و بررسی تفاوت های آثار ادبی نشان می

دهد بر مجموعه ادبیات کهن و معاصر ایران و جهان نظم و قانونی حاکم است که می توان آنها را شناسایی و طبقه بندی و ارزش گذاری کرد. موضوع انواع ادبی به طور کلی طبقه بندی آثار ماندگار و اثر گذار ادبی است در دو حوزه معنایی و مضمونی از منظر ماده و دیگری صورت، شکل و یا فرم، که شناخته شده ترین 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 مثبور: 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 فی ما بین پژوهشگران ایرانی و غربی از تعاریف حاصله یا دسته بندی مکاتب هنری، با مکاشفات علوم ادبی وحدت نظر نباشد. تحلیل تفاوتها در اشکال و مضامین هنری، بررسی تطبیقی علل آمیزش و اثر پذیری سبکها و مکاتب های ادبی از یگدیگر و پیدایش گونه های نوین نشان میدهد، مرزهای مفاهیم فی مابین انواع ادبی کلاسیک قابل ترمیم، ترکیب و جا به جایی هستند. رنه ولک و استین وارن، می نویسند: «در تئوری قدیم انواع ادبی، نوع ها از هم مجزا هستند و نباید با هم در آمیزند... اما در تئوری جدید انواع ادبی، هیچ نسخه ای برای نویسنده تجویز نمی شود و حتی اعتقاد بر این است که انواع می توانند با هم در آمیزند و انواع جدیدی را به وجود آورند» (ولک، ۴۹، ۱۹۸۴-۲۴۴). بر مبنای قوانین علمی شاهکارهای ادبی و هنری جهان ثابتند و تغییر نمی کنند اما در گذر زمان درک و فهم ما از پیام و مضمون آثار درخشان قدیم و جدید، دستخوش تحول و دگرگونی می شود. شاهنامه حکیم طوس دفتر مرکزی زبان فارسی، در

نشر و معرفی نمونه های ممتاز داستان های ایرانی، بنیاد شناخت آیینی و سرچشمه های اسطوره شناسی 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 پیوسته اند، اما داستان یا قصه و حکایت در مفهوم سنتی برگونه حماسه و تراژدی مقدم است. در شعر روایی حکیم طوس، حماسه و تراژدی در پیمان داستان رنگ و جان می گیرند و ساخته و پرداخته می شوند. به عبارتی دیگر، رزم نامه پهلوانی و مضمون تراژیک در کالبد روایت و قالب داستانی بیشتر قابل تجسم و تصویری شوند. 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 می شود حماسه سرایی اش وام دار 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 بر اساس قواعد بوطیقای دارای ساختاری هدفمند است. ارسطو ضمن قبول نقش و تاثیر خاص اشعار روایی، حماسه هومر را بیش از حد طولانی می داند. "در میان انواع ادبی جهان قدیم، حماسه نزدیک ترین انواع به رمان امروز است" (دیجز، ۱۳۶۶، ۸۳). در نهایت کتاب بوطیقا با تبیین و تعریف از شش عامل سازنده تراژدی، ادبیات نمایشی بر آمده از رنجامه های یونان را جدیتر و برتر از حماسه پردازای هومر برمی شمرد. در ترکیب پذیری و شباهت ارکان تراژدی، حماسه و داستان و چگونگی پیوستگی آنها به یگدیگر شمیسا در تحلیل انواع ادبی می نویسد: "بزرگترین فرق بین تراژدی به معنی سنتی آن با داستان این است که تراژدی جنبه ی نمایشی دارد، حال آن که داستان، روایی است. اما، از آنجا که تراژدی های امروزی معمولاً نمایشی نیستند و برخی از

داستانها را می توان 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 رویا رویی، شاهزاده دلیر ایرانی، اسفندیار روین تن، با پهلوان نامدار، رستم زال در مقالات مختلف پژوهشی، از جمله: ۱- "تحلیل کهن الگویی داستان رستم و اسفندیار" ، ۲- "در آمدی بر عناصر داستان در حماسه رستم و اسفندیار" و ۳- "فردوسی استاد تراژدی" به صورت مستقل مورد بحث و گفتگو قرار گرفته است. صرف نظر از تفاوت ها و تشابهات در مفهوم داستان، حماسه و تراژدی، صناعی در مقاله سوم با بررسی شاهکارهای ادبیات و مطالعه آرای منتقدان و صاحب نظران حکیم فردوسی را "استاد هنر تراژدی" می نامد 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 نوشته ای دیگر ترویج و تبلیغ می شود که شاهنامه را نباید با یافته ها و باورهای جدید داستانی نقد و تحلیل کنیم چرا که گرفتار معیار های سخت نادرست و خرد سوز می شویم. 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 آفرینش های هنری است، بلکه به دلیل تفاوت در فضای

نگرش ها و بنیادهای فکری، فرهنگی و ملی است که در آن شاهکارهای ادبی ایران متولد می شوند، جان می گیرند و در عالم خیال سیر و سفر می کنند. خجسته کیا در تایید نظریه فوق در تحلیل شاهنامه فردوسی، پیش از آنکه، چندتفاوت اساسی از دیدگاه نمایشی را میان داستانهای پهلوانی شاهنامه و تراژدی آتنی بیان کند می نویسد: "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 نمی کند 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 خصیصتی داشته باشند عالیترین نوع کشمکش را در داستان آفریده اند هر دو طرف منازعه ذیحقند. کردار و گفتار رستم و اسفندیار هر چه که است بی کم و کاست مشروع و مقبول مخاطب است اما این تقابل ناخواسته است چرا که قضا و قدر یا سرنوشت سهم مهمی در ایجاد آن بر عهده دارند. سرنوشت تغییر ناپذیر، 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 بسته ای است که در آن انسانها در رد یا قبول حقوق یگدیگر می کوشند. 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 می کند در آزمونی

بزرگ، کشمکش بد اندیشان و نیکان را در برابر سپهر بی مهر 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 نتیجه اش پالایش روحی مخاطب و جذب عواطف خواننده است، درخشانترین و جذابترین نوع تراژدی در سبکی ملی و جهانی است. جوهر جهانی همه تراژدیهای بزرگ اثر گذار و اساس تراژدی اشیل، سوفوکل و دیگر ستارگان درام آنتی نشان دادن چگونگی برون ریخته شدن و آشکار سازی تنش ها، فشارهای روحی و نمایش تعارضات نهفته روان پریشان اشخاصی است که جباریت قوانین آنان را، با فاجعه و مصیبت برگشت ناپذیر مواجه کرده است و این همان معنایی است که با نبوغ فردوسی در داستان رستم و اسفندیار می درخشد و موجب بیدار شدن حس ترحم و ترس ما از کردار و گفتار اشخاص داستان می گردد. رد یا قبول جایگاه خداوند شاهنامه، به عنوان استاد تراژدی، حماسه سرا و راوی داستان باستان در افزایش کاهش مقام رفیع فردوسی اثر تعیین کننده ای 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 حق طلبی در داستانی حماسی، برای کسانی که در جستجوی فهم و درک از حقیقت انسان هستند خلاقانه شرح می دهد.

طرح کلی داستان، توصیف وقایع و گزارش رویدادها

رستم مدتی است به دربار نیامده است گشتاسب گمان دارد پهلوان بد عهد و بی وفا شده است، به اسفندیار که طالب تخت و تاج پدر است فرمان می دهد که به سیستان برود بند بر پای یا دسترستم

نهد و او را به خواری به درگاه آورد. اسفندیار پدرش را پند و اندرز می دهد تا از درخواست نامعقول خود بگذرد. نصیحت خردورزانه شاهزاده سودی به بار نمی آورد. گشتاسب بر سر آنچه گفته است می ایستد و بر اجرای حکم پا می فشارد. اسفندیار دلشکسته از بد عهدی پدر از مادرش کتابیون چاره کار می طلبد. مادرش حکم شاه را ناصواب می داند پسر را اندرز می دهد که به آنچه از قدرت و شوکت دارد بسنده کند و به سیستان نرود. اسفندیار سرمست از افتخارات و فتوحات به مادر گریان و نکران توجه نمی کند و به سیستان لشکر کشی می کند. در راه نشانه های فاجعه پیش رو را می بیند ولی باز هم اعتنا نمی کند. وقتی به نزدیک سیستان می رسد پسر خود بهمن را با پیامی پر از ستایش و سرزنش به نزد رستم می فرستد، از رستم می خواهد بگذارد او را دست بسته پیش شاهنشاه برد.

رستم از دیدن پیک اسفندیار شاد و خرم می شود ولی از تبعات پیام دل آزرده و «پراندیشه» می شود. در پاسخ پیغامی پر ستایش و نیایش می فرستد و شاهزاده را به مهمانی دعوت می کند. خدمات خود را به شاهان ویرانبری شمارد و اسفندیار را از پرخاشجویی بر حذر می دارد می پذیرد که همراه او پیش گشتاسب برود و اگر گناهی کرده است پوزش بخواهد، پیغام محبت آمیز رستم سودی نمی بخشد.

رستم به دیدن اسفندیار می رود و او را می بیند و در آغوش می کشد. هر دو با هم می خورند و شادی می کنند لیکن شادی ای که اندوه و فاجعه ناگزیر در پی آن است.

اسفندیار شاهزاده ایران که پهلوانی ها و دلاوریهای او را فقط با هنرنمایی های رستم می توان سنجد از گشتاسب دستور دارد رستم را دست بسته به درگاه شاه برد. گشتاسب هم پدر اوست و هم شاه او و چنانکه خود می گوید: 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 بازدارد؛ پشوتن برادرش او را اندرز می‌دهد که از جنگ با رستم پرهیز کند و راه دوستی در پیش گیرد ولی اندرز او نیز سودی ندارد. اسفندیار آگاه است که اگر از فرمان پدر سر پیچد 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 پر اندیشه 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، بی ثمر 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 هم‌آورد را بخواهد و آرزو کند. جنگ با اسفندیار برای رستم چنان ناگوار است که گوئی سهراب زنده شده است و باید از نو به جنگ او برود. به هر چاره‌ای دست زده است تا با او جنگ نکند ولی اسفندیار

جز اینکه او را 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 بر آید. اسفندیار پاسخ می‌دهد من نیامدم تا ایرانیان را به کشتن دهم. وقتی پس از روز اول جنگ به خواهش زال سیمرخ 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 سیمرخ چاره کار را به رستم می‌آموزد و نشان می‌دهد که چگونه او را نابود می‌توان کرد. این نیز خواست خدایان است. سیمرخ راز سپهر را به رستم می‌گوید.

رستم می‌داند مرگ اسفندیار پایانی غم انگیز دارد. وقتی روز دوم با تیر چوب‌گز 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 می شود صدای " هستی انسان" در جهان داستانهای تاریخی شاهنامه در بسته و ناشناخته نماند. داستان های پر مغز و زندگی ساز 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 نداده اند. حوادث اسطوره ای و سرگذشت غم انگیز اشخاص داستان، هر یکارزش ها و معیارهای پایدار انسانی و روایتی از جنگی معنوی را بیان می کنند. ندوشن جنگ معنوی بین دو جهان پهلوان را داستان داستانها می نامد از این رو که وضعی یگانه و امتیازی خاص دارد و روح ایرانی را در خود بازتاب می دهد. " 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 گرد باد به هم در می آیند و در طی سه روز همه ذخایر روح خود را به کار می گیرند، چنانکه که گویی در همین سه روز به اندازه یک عمر زندگی کرده اند." (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، اسطوره ها و افسانه ها بخشی از باورها، رفتار اجتماعی و تاریخی تلقی می شوند. برای این که نشان بدهیم شاهنامه در شمار افسانه های پوچ و دروغین نیست لزومی ندارد بکوشیم تا عناصر زمانی و مکانی داستانهای آن را شناسایی کنیم. فرزانه طوس در باره شاهنامه اش 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 می کند که آنچه در شاهنامه می بینید دروغ و افسانه ندانید و روش زمانه را یکسان و مشابه با عصر خود نپندازید. حوادث داستانها می تواند منطبق با موازین منطق و عقل باشد اما معنی برخی وقایع شگفت آور و خارق العاده را باید به رمز و اشارت دریافت. رمزگشایی گنج های 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 عمیق ترین کشمکشهای روحی کلیه حماسه های ملی دنیا بشمار می رود.» (نلدکه، ۱۳۲۷، ۱۱۳)

فردوسی چون روانشناسی موشکاف با یاری گرفتن از خرد و اندیشه، ویژگی ها، نیازها و گرایشهای رستم و اسفندیار را گوشزد می کند. اسفندیار قهرمانی است که همه فرصت ها و امتیازهای زندگی را در اختیار دارد، اما چون قدرت مطلق را می خواهد بازبچه خودخواهی گشتاسب می شود. به عقیده محمود صنایع داستان رستم و اسفندیار یک تراژدی دو گانه است، رابطه گشتاسب شاه و پسرش اسفندیار که به فاجعه منتهی می گردد 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 برخورد میان اسفندیار و رستم را محور کار قرار داده است. چون موضوع درگیری رستم و اسفندیار عالیترین نوع کشمکش است و هر دو طرف منازعه ذی حقتند، هر یک بر اثر اعمالی که از آنها سر می زند دچار مصیبت می شوند، ولی در آنچه می کنند حق به جانب آنهاست.

تراژدی ایرانی در شاهنامه صحنه آرای پرده نمایشی است که تماشاگرانش از هر نژاد و هر تبار و از هر جایگاه خود را در حوادث آن شریک

و شاهد می یابند. روح انسان در کشمکش رستم و اسفندیار به بالاترین حد کنش و مشارکت و تقلا می رسد تا جایی که تماشاگر با جان و دل همسو با جهان پهلوان رستم، سوگوار اسفندیار رویینتن می شود. در شاهنامه می توانیم ظهور و گسترش شخصیت های تراژیک، اسطوره ای و افسانه ای را با چشم جان ببینیم و بیابیم و رفتارشان را سرلوحه زندگی خویش قرار دهیم. تراژدی ایرانی شرح جنگ و نبرد و قدرت نمایی پهلوانان نیست، تجسم روحیات و آرزوهای یک ملت است. رستم و اسفندیار افسانه ای زیباتر از واقعیت است. رستم و اسفندیار صحنه نمایش زندگی مردان و زنانی است که آداب و رسوم، جهان بینی و شیوه ی رفتارشان حتی در میدان جنگ اهورایی و مهر آفرین است. گفتار و کردار شخصیت های اصلی و فرعی آینه تمام نمای خردورزی، نیک اندیشی، آزادمردی، و ترسیم کننده شیفتگی و عشق، دوست داشتن یکدیگر، سیاست و حکمرانی، میهن دوستی و پاسداری از عدالت است. اهل نقد و نظر در هر دورانی به اقتضای توان و نیاز تلاش کردند جهان شگفت انگیز شاهنامه را در پیمانه داستان شناسایی و پیام زندگی ساز آن را برای علاقه مندان 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 می دهد. نوشته اند فردوسی شاید برای پرهیز از اتهامات احتمالی، طرح اصلی داستان را بنا به شرایط فرهنگی حاکم در آن دوران، تغییر داده باشد. در طرح داستان اصلی این احتمال مطرح است که یکی دیگر از انگیزه های 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 جهان دیده

ای چون رستم دستان، نگران آبروی چند صد ساله پهلوانی خویشاست.

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 می نامد؟ معنای پنهان و پوشیده ای 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 کعباد و کیخسرو است. اینکه رستم بد کیش است و هنوز زردشتی نشده است فرضیه ای دور از انتظار نیست. از طرف دیگر اسفندیار در دل باور دارد حکم ایزد و فرمان شاه یکی است بی جهت نیست که در ادبیات پهلوی ماموریت و رسالت اسفندیار دین گستری است. او یاور گشتاسب و جهادگر دین بهی است. زرتشت پیامبر او را به پاس این خدمات بزرگ رویین تن کرد طوری که فقط چشمانش آسیب پذیر 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 نمی شود اما گشتاسب ناسزایی است که دین را ابزار سلطه و تثبیت قدرت طلبی خویش کرده است.

یکی دیگر از جنبه های معنا ساز تراژدی فردوسی نمایش تاثیر گذار 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 خدمتبه 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 پور زال می‌گوید: (تویی پروراننده‌ی تاج و تخت *****) فروغ از تو گیرد جهاندار بخت) چنین قهرمانی چگونه می‌تواند ترک عزت و قدرت کند و از اطاعت و فرمانبرداری نا حق 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 دو گانه. اسفندیار مجاهد دین اهورایی است. دین بهیتازه 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 آتنی 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 جمع بندی می توان 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 می کند که شاهنامه را دروغ و افسانه ندانید. سخن فرزانه طوس شیرین و شنیدنی است افسانه سرایی نیست، آنچه صحنه آرای، گفتار و کردار قهرمانان تراژیک در میدان رزم شاهنامه را تماشایی تر از هر حقیقتی نشان می دهد معنا و محتوای حکیمانه پیام است و نه قالب و صورت تراژدی آن، گشتاسب که در روایت دینی پادشاه نیکان نامیده می شود در روایت مردمی و ملی گرفتار شهوت قدرت طلبی است تا جاییکه از قربانی شدن فرزند خویش باکی ندارد. شخصیت دوگانه گشتاسب، تاثیر پذیری اش از کج اندیشان و عوام فریبان 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 مزدایی و دین گستر است و اسفندیار یزدان پرست دست بستن رستم را انجام وظیفه و اطاعت مزدیسنا می داند. بنابراین تساهل و آزاد منشی 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**** بینی 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 نشانه هایی از شخصیت اسطوره ای و نام نیک حکیم طوس را در خود پوشیده و پنهان دارد. همه رفته ایم 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 جهان شناسی فردوسی در ابیاتی که ذکر شد نیازی به شرح و تفسیر ندارد، نتیجه نهایی در پایان سخن این است: نسل نو اندیش و جوانان ایران باید شاهنامه را از نو بشناسند چرا که این "نامه نامور" تاریخ افسانه ای قوم ایرانی و نژاد آریایی نیست. استاد یزدان پرست طوس با دلی آگاه "از پاژ تا دروازه رزان" برای جلوگیری از خطرات بنیان افکن فرهنگی از پس قرون در گلشن خیال از راز و رمز ماندگاری می گوید.

پی نوشت:

۱- المفردات فی غریب القرآن، ابی القاسم الحسین بن محمد المعروف بالراغب الاصفهانی، تحقیق محمد سیدگیلانی ص ۱۲۷ چاپ المكتبة المرتضویه تهران

فهرست منابع:

- 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)، قابلیت های نمایشی شاهنامه، سروش
- ۸- دبیرسیاقی، سیدمحمد (۱۳۸۸)، برگردان روایت گونه شاهنامه فردوسی به نثر، قطره
- ۹- دیچز، دیوید (۱۳۶۳)، شیوه نقد ادبی، محمدتقی صدقیانی، 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
- ۱۳- رضا، فضل الله (۱۳۹۴)، شاهنامه و هویت ملی، اطلاعات
- ۱۴- رضایی دشت ارژنه، محمود (۱۳۹۲)، درآمدی بر عناصر داستان در حماسه ی رستم و اسفندیار
- ۱۵- سرامی، قدمعلی (۱۳۸۸)، از رنگ گل تا رنج خار، علمی فرهنگی
- ۱۶- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، طراحی اصلی داستان رستم و اسفندیار، میترا
- ۱۷- صنایعی، محمود (۱۳۸۴)، فردوسی، استاد تراژدی، نامه فرهنگستان، شماره ۲۶، ۱۴۰-۱۷۰
- ۱۸- کیا، خجسته (۱۳۸۴)، شاهنامه فردوسی تراژدی آتنی، علمی فرهنگی
- ۱۹- کیا، خجسته (۱۳۷۵)، قهرمانان بادپا در قصه ها و نمایش های ایرانی، نشر مرکز
- ۲۰- مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۴)، تن پهلوان و روان خردمند، طرح نو
- ۲۱- مسکوب، شاهرخ (۱۳۹۴)، مقدمه ای بر رستم و اسفندیار، علمی و فرهنگی
- ۲۲- نیکروز، یوسف؛ احمدیانی، محمدهادی (۱۳۹۳)، شیوه های شخصیت پردازی در شاهنامه فردوسی، پژوهشنامه ادب حماسی، شماره هجدهم، ۱۷۳-۱۹۱
- ۲۳- محبتی، مهدی (۱۳۸۱)، پهلوان در بن بست، سخن
- ۲۴- مهاجرانی، سید عطاالله (۱۳۷۷)، حماسه فردوسی نقد و تفسیر نامه نامور، اطلاعات
- ۲۵- میرمیران، سیدمجتبی؛ مرادی، انوش (۱۳۹۱)، «تحلیل کهن الگویی داستان رستم و اسفندیار»، فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، شماره دوم، ۹۵-۱۰۹
- ۲۶- نلدکه، تئودور (۱۳۲۷)، حماسه ملی ایران، بزرگ علوی، ۱۱۳
- ۲۷- هاشمیان، لیلیا؛ بهرامپور، نوشین (۱۳۸۸)، «داستان رستم و اسفندیار و نمایشنامه مکتب»، مطالعه ادبیات تطبیقی، شماره دوازدهم، ۱۶۳-۱۷۵
- ۲۸- واعظ کاشفی سبزواری، ملاحسین، (۱۳۵۰)، فتوتنامه سلطانی
- ۲۹- ولک، رنه؛ وارن، اوستن (۱۹۴۹)، نظریه ادبیات، ضیاء موحد و پرویز مهاجر، عصر نو
- ۳۰- 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