

بررسی عناصر تراژیک داستان فرود سیاوش

خدیدجه بهرامی رهنما

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرری

bahramirahnama@yahoo.com

چکیده

تراژدی، یکی از انواع ادبی است که خاستگاه آن به کشور یونان باستان بازمی‌گردد. تراژدی‌های یونانی، دارای ساختاری پنج‌گانه است که برخی از آن عناصر را، می‌توان در داستان‌های شاهنامه جست‌وجو کرد. از میان داستان‌های تراژیک شاهنامه، به بررسی عناصر تراژیک در داستان فرود سیاوش پرداخته‌ایم. از این رو، جستار حاضر، با روش توصیفی-تحلیلی، مسئله عناصر تراژیک را در داستان فرود سیاوش مورد تحلیل قرار داده است. نتایج تحقیق بیانگر آن است که به وسیله پنج عامل شخصیت، تقدیر، خطای تراژیک، کشمکش و فاجعه، می‌توان به تبیین ساختار تراژیک داستان فرود در شاهنامه پرداخت. از میان عوامل فوق، تقدیر محتوم و خطای تراژیک، عامل مهمی در سوق دادن قهرمان به سوی فاجعه در این داستان است.

کلیدواژه‌ها: تراژدی، فرود سیاوش، تقدیر، خطای تراژیک، فاجعه.

۱. مقدمه

در ادبیات جهان، واژه تراژدی از برجسته‌ترین انواع ادبی محسوب شده است. «تراژدی، واژه‌ای یونانی است که ریشه در لغت «تراگودیا» دارد. تراگوس (Tragos) در زبان یونانی به معنی بز و اوید (oide) به معنی آواز است. ارتباط آواز بز را با تراژدی به چند دلیل می‌دانند: ۱. در مراسم اولیه ستایش از دیونوسوس، بز را قربانی می‌کرده‌اند. ۲. دسته هم‌سرایان، پوست بز بر تن می‌کرده‌اند. ۳. بز به عنوان جایزه در مسابقات اولیه به دسته هم‌سرایان اهدا می‌شده است» (ملک‌پور، ۱۳۶۵: ۴).

در زبان فارسی، لفظی مناسب که معادل مفهوم تراژدی باشد، تاکنون وضع نشده است و کلماتی که در زبان فارسی به کار برده شده است، همچون اندوه، مصیبت، حزن، فاجعه، عزا، غم‌نامه، سوگ‌نامه و... هیچ کدام به تنهایی نمی‌توانند، معادل فارسی تراژدی باشد. «بنابراین، علمای بزرگ ما در گذشته چون فارابی و ابن سینا نیز، تعبیرات و اصطلاحاتی را که در زبان فارسی یا عربی معادل نداشت و مربوط به آداب و سنن اختصاصی ملت‌های دیگر بوده است، با مختصر تحریفی در طرز تلفظ آن‌ها عیناً به کار می‌برده‌اند؛ از جمله کلمه‌های «دراماطا، به جای درام»، «طراغودیا، به جای تراژدی» و «قومودیا، به جای کمدی» (فروغ، ۱۳۴۶: ۴۳).

نخستین بحث منطقی، جامع و منظم در باب تراژدی از ارسطو به دست ما رسیده است. ارسطو در رساله فن شعر، تراژدی را این‌گونه توصیف کرده است: «تراژدی، تقلیدی از کار و کرداری شگرف و تمام، دارای درازی و اندازه‌ای معین به وسیله کلامی به انواع زینت‌ها آراسته و آن زینت‌ها نیز، هر یک بر حسب اختلاف اجزا متعدد است و این تقلید، به وسیله کردار اشخاص تمام می‌گردد، نه اینکه به واسطه نقل و روایت انجام پذیرد و شفقت و هراس را برانگیزد تا سبب تزکیه نفس انسان از این عواطف و انفعالات می‌گردد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۲۱). «ارسطو، در درجه اول قصد دارد، واقعیت انکارناپذیری را توضیح دهد و آن، اینکه بسیاری از بازنمودهای آلام و شکست‌ها، مخاطب را اندوه‌زده نمی‌کند، بلکه آرامش و لذتی را در شخص ایجاد می‌کند. دیگر آنکه، ارسطو تأثیر بی‌نظیر تراژدی در انسان را که همان لذت رقت و ترس است، نقطه افتراق میان تراژدی و کمدی و سایر فرم‌ها معرفی می‌کند و هدف نمایش‌نامه‌نویس را، ایجاد این تأثیر در بالاترین حد آن می‌داند و این اصلی است که انتخاب قهرمان تراژدی و طرح و پیرنگ را تعیین می‌کند» (ایبرمز، ۱۳۸۴: ذیل مدخل «تراژدی»).

تراژدی، نمایش اعمال مهم و جدی است که در مجموع به ضرر قهرمان اصلی تمام می‌شود. «تراژدی، نوعی اعتراض است. تراژدی، غریب هراس یا شکایت یا خشم یا دلهره در برابر هر آن کس یا هر آن چیزی است که مسبب این عذاب سخت، رنج و مرگ است. تراژدی، قصه مصیبت است و بر کسانی نازل می‌شود که از بزرگی بهره‌مند هستند. انسان‌های بزرگی که هرچه بزرگتر هستند، مصیبتشان نیز بزرگتر و شدیدتر است و سقوطی دردناکتر دارند» (کادن، ۱۳۸۶: ذیل مدخل «تراژدی»).

قهرمان تراژدی، باید از خاندان والامقام و برگزیده باشد تا شکست قهرمان را بهتر و مؤثرتر جلوه دهد. «قهرمان تراژدی، نباید جنایتکار باشد و نیز نباید بسیار پرهیزکار و صحیح‌العمل باشد. قهرمان، باید از خوش‌بختی به تیره‌روزی افتاده باشد، اما نه بر اثر جنایت، بلکه در نتیجه یک اشتباه و باید ایجاد ترس و ترحم کند. قهرمان تراژدی، باید با اشخاصی که قطب مقابل او را در تراژدی تشکیل می‌دهند، رابطه خانوادگی و یا حسی داشته باشد» (سیدحسینی، ۱۳۷۷: ۴۱).

در میان متون ادب فارسی، برخی از داستان‌های شاهنامه، از ساختاری تراژیک برخوردار است که به وسیله آن عناصر می‌توان علل خویش‌کاری‌های شخصیت‌های داستان را تبیین کرد و نیز، به عواملی که قهرمان داستان را، به سوی نگون‌بختی و فاجعه سوق می‌دهد، دست یافت. از میان داستان‌های تراژیک شاهنامه، داستان فرود سیاوش، برخوردار از ساختار تراژیک منسجمی است که در زیر، به بررسی هر یک از آن عوامل پرداخته‌ایم.

۲. سوال‌های تحقیق

- چه عناصری، ساختار تراژیک داستان فرود سیاوش را در شاهنامه تشکیل می‌دهد؟
- تقدیر و سرنوشت محتوم، چگونه قهرمان داستان را به سوی فاجعه سوق می‌دهد؟

۳. پیشینه تحقیق

مقاله‌های بسیاری در این زمینه به رشته تحریر در آمده است که از میان آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: بازرگان، محمد نوید (۱۳۸۶) «طرحی در هندسه تراژدی، با تکیه بر تراژدی سیاوش در شاهنامه فردوسی». نتایج تحقیق بیانگر آن است که سه عنصر قدرت، اغواگر و قربانی سبب‌ساز مرگ قهرمان در داستان است که این سه رأس مثلث، ساختار تراژدی را در این اثر فراهم ساخته است. مهرکی، ایرج و بهرامی رهنما، خدیجه (۱۳۸۹) «ساختار تقدیر محور داستان‌های تراژیک شاهنامه». نتایج تحقیق حاکی از آن است که داستان‌های تراژیک شاهنامه، بر پایه تقدیر شکل یافته است و تقدیر در قالب حوادث و وقایع مختلف به رفتار قهرمانان جهت بخشیده است تا آن هنگام که قهرمان داستان، قدم به مذب می‌گذارد و به ورطه هلاکت درمی‌افتد. محمودی بختیاری، بهروز و همکاران (۱۳۹۴) «تراژدی قدرت: بررسی تطبیقی داستان بهرام چوبین و تراژدی مکتب». نتایج نشان از آن دارد که هر دو قهرمان، در چالش میان خواسته‌های درونی و شرایط بیرونی تصمیم گرفتند، متناسب با آرزوی درونیشان و نگرش شایسته سالارانه مبتنی بر لیاقت رسیدن به قدرت، سر به شورش بگذارند و بر جایگاه پادشاهی تکیه بزنند. مجیدی، مریم (۱۳۹۷) «داستان رستم و سهراب در بررسی تطبیقی با تراژدی ارسطویی». نتایج تحقیق بیانگر آن است که داستان رستم و سهراب، نمونه‌ای از داستان‌های حماسی و پهلوانی ایران است که شاخصه‌های تئاتری ارسطویی را در خود جای داده است. این داستان، بر پیرنگی استوار است که شالوده آن نمایش اراده شخصیت اصلی برای یافتن پدر در مناقشه‌ای دراماتیک است. محمدی، حسین و همکاران (۱۳۹۷) «تحلیل مقایسه‌ای رویارویی پدر و پسر در تراژدی‌های ایرانی و یونانی در رستم و اسفندیار، رستم و سهراب و ادیپوس شهریار». نتایج حاکی از آن است که پیشینه تراژدی و ساختار فرهنگی یونان باستان که حاصل دموکراسی و گفت‌وگو در آن فرهنگ است، دلیل فرجام نمونه یونانی است و در باب چرایی مرگ پسر دو نمونه ایرانی، تقابل‌های دوگانه، تلاش در حفظ نمونه نخستین و ذهنیت تک صدا که در آن، نفی حضور دیگری رقم می‌خورد، دلیل اصلی امر است.

۴. روش تحقیق

جستار حاضر، با روش توصیفی - تحلیلی، عوامل موثر در ساختار تراژیک داستان فرود سیاوش را در شاهنامه مورد بررسی قرار داده است.

۵. چارچوب نظری تحقیق

داستان فرود سیاوش، دارای ساختاری پنج گانه است که در زیر به بررسی هریک از عوامل، به عنوان عنصری پیش‌برنده و اثر گذار در این داستان پرداخته‌ایم:

۱-۵ شخصیت

«شخصیت در لغت به معنی خلق و خوی مخصوص شخص است و در معنی عام عبارت است از مجموعه خصوصیات که حاصل برخورد امیال نهفته انسانی با دانش‌های اکتسابی او در زمینه‌های مختلف اجتماعی است» (داد، ۱۳۸۰: ذیل مدخل «شخصیت»). «شخصیت، یکی از ساخت‌مایه‌های هستی آفرین هنر نمایش بوده و به مجموعه‌ای از صفات‌ها، ویژگی‌ها، منش‌ها، رفتارها، سگال‌ها و سرشت‌های انسانی گفته می‌شود که در یک انسان خاص به هم رسیده و هستی پذیرفته است و هر انسانی به سبب برخورداری از آن مجموعه، یک شخصیت تلقی می‌شود» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۵: ۱۰۴).

در بررسی شخصیت به ابعاد مختلف روانی، اجتماعی و اعتقادی هر آنچه که شخص بدان صفات متصف است، پرداخته می‌شود:

در ابعاد روانی: به بررسی تمام صفات و خصوصیات روانی هر شخصیت، اعم از صفات نکوهیده و مذموم و صفات نیک و پسندیده هر شخص پرداخته می‌شود. در ابعاد اجتماعی: جایگاه و موقعیت هر شخصیت در آن جامعه مورد بررسی قرار می‌گیرد. در ابعاد اعتقادی: «ایرانیان پیش از بعثت زرتشت به خدای مستقل یگانه‌ای معتقد نبودند و اینکه، فردوسی در شاهنامه همه آنها را یزدان پرست می‌خواند و پیرو خدای متعال (برتر) و خداوند ماه و خورشید و ستارگان می‌داند، ناگزیر در مآخذ او که شاهنامه ابو منصور عبدالرزاق است، همین انتساب به عمل آمده و چون مواد آن نیز، از خدایانمک عصر ساسانیان فراهم شده بود، پیداست که مؤلفان زرتشتی خدایانمک، تحت تأثیر کامل مزدیسنا و نظر به تعصب ملی ایرانیان و افتخار به اینکه، ایرانیان همواره خداپرست و موحد بودند، واقع شده است، کلیه پادشاهان را یزدان پرست معرفی کرده‌اند» (معین، ۱۳۳۸، ج ۱: ۶۲).

هنگامی که، زرتشت پیامبر ظهور می‌کند، اصول و عقاید دین زرتشتی در سراسر ایران فراگیر می‌شود. زرتشت، مأموریت گسترش دین بهی را به گشتاسب واگذار می‌کند و اسفندیار رویین تن نیز، مروج دین بهی می‌شود. بنابراین، تا قبل از ظهور اسلام، اندیشه و مسلک دینی زنان و مردان شاهنامه، دین زرتشتی بوده است. فردوسی نیز، در جای جای شاهنامه همانند یک ایرانی مسلمان، زرتشت را در ردیف پیامبران ذکر کرده است.

۲-۵ تقدیر

در تراژدی، عامل ناگزیری وجود دارد که قهرمان داستان قادر به جلوگیری از فاجعه‌ای که او را به اضمحلال می‌کشاند، نیست. آن عامل ناگزیر، سرنوشت و تقدیر محتوم نام دارد. تمام قهرمانان داستان‌های تراژیک شاهنامه، مقهور سرنوشت هستند و هنگامی که، در شبکه علت و معلول‌ها قرار می‌گیرند، به جبر سرنوشت معترف می‌شوند و می‌دانند که توان سرکشی مقابل سرنوشت را ندارند. پس، به حکم تقدیر گردن می‌نهند و معتقد می‌شوند که آنچه باید بشود، می‌شود و از آن گریزی نیست. «آشکار است که سرنوشت باوری و بینش جبری زروانی رایج و حاکم در روزگار ساسانیان به شاهنامه راه یافته و سایه سیاه خود را بر گستره‌های آفتابی پیکارهای پهلوانی افکنده است. در بسیاری از چرخش‌های داستان‌ها، به‌ویژه در هنگام گزارش پایان هر شهریاری و مرگ یا کشته شدن یک شهریار یا پهلوان و روی دادن فاجعه‌ای هول‌انگیز، سخنانی با درون‌مایه سخت‌نومیدانه درباره چیرگی چاره‌ناپذیر سرنوشت و تقدیر بر زندگانی

انسانی و بسته بودن همه راه‌ها به روی بشر آمده است. در این گفتارها، جهان دستگاهی رازآمیز و پر از ابهام و شگفتی است و انسان، گرفتار سرنوشت توصیف می‌شود» (دوستخواه، ۱۳۸۴: ۷۷).

در شاهنامه واژه‌هایی چون روزگار، زمان، زمانه، دهر، سپهر، چرخ، فلک، گنبد، گردون، نوشته، بوش، بخت، بخش، آسمان، اختر و قضا و قدر بیانگر چنبره سرنوشت و حکم ازلی یا تقدیر بر شخصیت‌های شاهنامه است. به نظر برخی از محققان، اعتقاد به سرنوشت باوری، «متأثر از آیین زروانی مذهب زردشتی است. زیرا، مزدیسنان پنج بهره از بیست و پنج بهر اعمال آدمی را در گرو بخت می‌دانند و به نظر آنان، زروان تقدیر کننده خوب و بد است و ستارگان عوامل اویند» (زیر، ۱۳۸۴: ۳۸۹).

اما، قهرمانان داستان‌های تراژیک شاهنامه، بازی‌های سرنوشت را که منشأ تمام رویدادهاست، به هیچ می‌گیرند و تا آخرین لحظه بدون هراس از مرگ زندگی می‌کنند که گویی مرگ، محتوم آنان نیست و زنده‌ای جاوید هستند. تقدیر و سرنوشت محتوم در این داستان، از ساختار زیر برخوردار است:

۱-۲-۵ براعت استهلال

«در شاهنامه، قصص حماسی معمولاً با براعت استهلال آغاز می‌شود که جایگزین مکالمه با الهگان شعر است. در برخی از حماسه‌ها، شاعر با یکی از الهگان شعر ارتباط می‌یابد و از او سؤال می‌کند. جواب الهه، بدان سؤال حماسی آغاز شعر است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۵). اگر با دقت و باریک بینی به براعت استهلال‌هایی که در شاهنامه وجود دارند، بنگریم، متوجه شباهت آن با پیش درآمد (prolog) تراژدی‌های یونانی خواهیم شد. این پیش درآمد، پرده‌ای کوتاه در آغاز نمایش است تا تماشاگر از خلاصه داستان مطلع شود. این پیش درآمد، معرف عناصر و عوامل یک داستان یا نمایش است.

۲-۲-۵ رویاهای تراژیک

خواب و رویاها در شاهنامه، فقط بیان کننده سرنوشت هستند و در مرگ قهرمان نقشی ندارند، بلکه در جریان و پیشرفت داستان موثر هستند. در این رویاها، چند و چونی نیست و اغلب همان می‌شود که باید بشود.

۳-۲-۵ ازدواج با زن بیگانه

ازدواج با زن بیگانه، یکی از عوامل موثر در ساختار تقدیر محور داستان‌های شاهنامه است. سرنوشت، بستری مناسب برای ازدواج قهرمان با زن بیگانه با فراهم می‌سازد تا فرزند حاصل از این ازدواج، در فرجام داستان به مرگی تراژیک دچار شود.

۳-۵ خطای تراژیک

خطایی است که قهرمان تراژدی مرتکب می‌شود و زمینه سقوط و نگون‌بختی خود را فراهم می‌سازد. «به این خطا در زبان یونانی «Hamartia» و در زبان انگلیسی «Tragic flaw» گفته می‌شود. به نظر می‌رسد که اگر نقطه ضعف جسمانی باشد، مربوط به حماسه است (پاشنه پای آشیل) و اگر اخلاقی باشد، مربوط به تراژدی است. یکی از رایج رین انواع نقطه ضعف‌ها در تراژدی‌های یونانی، هوبریس (Hubris) به معنی غرور است. از خود راضی بودن و اعتماد به نفس بیش از حد باعث می‌شود، قهرمان تراژدی به ندامت و اخطارها و علایم درونی و قلبی و آسمانی توجه نکند و از قوانین اخلاقی منحرف شود» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۱).

خطای تراژیک، یک تراژدی را بنیان می‌گذارد. این خطا، زمینه افول یک قهرمان را فراهم می‌سازد. «افول و نزول قهرمان، باعث ترس و شفقت در مخاطب می‌شود. ترس از اینکه، مبادا خود به سرنوشت قهرمان دچار شود و شفقت به خاطر این که حیفتش می‌آید، آدمی این همه نیک افول کند. این ترس و شفقت توأم است که باعث کاتارسیس (تزکیه) در مخاطب می‌شود، چراکه، او را به بررسی، نقد و اصلاح خود وا می‌دارد» (حنیف، ۱۳۸۴: ۱۵).

۴-۵ کشمکش

کشمکش، تم و درون‌مایه بسیاری از تراژدی‌ها را تشکیل می‌دهد. کشمکش، بستر مناسبی برای تبیین بسیاری از حوادث و وقایع داستان است. «کشمکش در یک اثر دراماتیک، زمینه‌ای است که لحظات مهم و اساسی واقعه‌ای را به هم می‌پیوندد. کشمکش، علت وجودی آن لحظات و همچنین اهمیت آن‌ها را می‌نماید» (مکی، ۱۳۸۵: ۱۸۷). کشمکش در تمام تراژدی‌های شاهنامه حضوری فعال دارد. این کشمکش‌ها که در سراسر داستان موج می‌زند، سیر منطقی حوادث را طی می‌کند تا به فاجعه منجر شود. اگر این کشمکش‌ها را از این داستان بگیریم، دیگر، مخاطب تمایل و رغبت چندانی برای خواندن آن ندارد و داستان به سوی سکون و ایستایی تنزل می‌یابد. کشمکش در این داستان، به دو شکل کشمکش «انسان با سرنوشت» و «انسان با انسان» است که در زیر به هر یک از آن‌ها اشاره کرده‌ایم:

۱-۴-۵ کشمکش انسان با سرنوشت

یکی از جدال‌های پوشیده‌انسان، کشمکش با سرنوشت محتوم است. سرنوشت، به عنوان چهره برتر، چهره پوشاننده و در هر حادثه نمود پیدا می‌کند و سپس قهرمان داستان را به سوی فاجعه سوق می‌دهد. در این جدال، انسان به زبونی می‌رسد و نهایت شکست را، از سرنوشت متحمل می‌شود. سرنوشت در مقابل رسیدن به رفتار مناسب قهرمان، مانع و سدّی ایجاد می‌کند و راه خروج از تنگناها را بر قهرمان تراژدی می‌بندد. قهرمان تراژدی، با وارد شدن به جدال‌های کوچک، به کشمکش‌های اصلی رهنمون می‌شود. در واقع، هر کشمکش کوچک، زیر مجموعه‌ای از کشمکش با تقدیر است که در نهایت، به شکست قهرمان تراژدی منجر می‌شود. عامل ایجاد کشمکش نه توسط قهرمانان بلکه به وسیله تقدیر محتوم پیش می‌رود. قهرمانان، مقهور دستان نامرئی تقدیر هستند. بنابراین، به کمک سرنوشت از دل حادثه‌ای، حادثه‌ای دیگر زاییده می‌شود.

۲-۴-۵ کشمکش انسان با انسان

همان‌گونه که از نام آن پیداست، کشمکش‌های موجود میان دو یا چند شخصیت را به تصویر می‌کشد. این نوع کشمکش، بیشترین حجم کشمکش‌های داستان‌های شاهنامه را تشکیل داده است. حکیم توس، در این کشمکش‌ها، زوایای پنهان شخصیت‌های تراژیک را به مخاطب می‌نمایاند و او را به بطن حوادث می‌برد تا از چند و چون وقایع مطلع کند.

۵-۵ فاجعه

«فاجعه در لغت به معنی مصیبت و بلاست و در تراژدی، آخرین حادثه مصیبت‌بار است. فاجعه، مرحله‌ای است که به موجب آن قهرمان تراژدی به نحوی قربانی می‌شود و عمل نمایش به سامان می‌رسد» (داد، ۱۳۸۰: ذیل مدخل «فاجعه»). فاجعه، «دگرگونی ناگهانی موقعیت است که گره حادثه را می‌گشاید و تراژدی را به سرانجام می‌رساند. کلمه فاجعه از اواسط قرن ۱۷ م. مبین پایان شوم تراژدی است» (شاهین و قویمی، ۱۳۸۳: ذیل مدخل «فاجعه»). در تراژدی، فاجعه لحظه‌ای است که عمل تراژیک به وقوع می‌پیوندد و باعث ایجاد کاتارسیس در خواننده یا بیننده می‌شود.

۶. بحث و بررسی ساختار تراژیک داستان فرود سیاوش

۱-۶ شخصیت

۱-۱-۶ فرود

ابعاد روانی شخصیت فرود: ساده دل، نیکدل و خوش باور.

ابعاد اجتماعی شخصیت فرود: کین‌خواه سیاوش.

در این تراژدی، فرود دارای شخصیتی ساده و بی‌آلایش و به دور از هر گونه پیچیدگی است. او، جوان خام و بی‌تجربه‌ای است که فردوسی، وی را «ناکار دیده جوان» می‌نامد. بی‌تجربگی او و راهنمایی‌های غلط تخوار، وی را دستخوش مرگی تراژیک می‌سازد.

آنگاه که خبر مرگ سیاوش به فرود می‌رسد، او تصمیم می‌گیرد که دوشادوش کی خسرو، به کین‌خواهی پدر رود. او، در این داستان از ضمیری پاک و روشن به تابناکی روح اهورایی سیاوش برخوردار است و درصدد برمی‌آید تا با سپاه توس همراه شود تا کین پدر را از افراسیاب بگیرد. در این تراژدی، فرود در تمام کارها با جریره و تخوار به رای‌زنی می‌پردازد. او، هنگامی که سپاه توس را می‌بیند، نگران می‌شود، پس، فرمان می‌دهد که تمام احشام را از کوه و دشت جمع آوری کنند و نیز، سپاهیان منتظر فرمان او بمانند. سپس، به جریره مراجعه می‌کند و نظر وی را جویا می‌شود.

از ایران سپاه آمد و پیل و کوس
چه گویی چه باید کنون ساختن
به پیش سپه در سرافراز توس
نباید که آرد یکی تاختن
(فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۴: ۴۵۹-۴۶۰)

جریره، از فرود می‌خواهد که به همکاری با ایرانیان بپردازد و به همراه ایشان، به کین‌توزی سیاوش روانه شود. فرود، در امور نظامی با تخوار رای‌زنی می‌کند. اما تخوار، نادانسته فرود را تحریض به نبرد می‌کند و این‌گونه، آتش جنگ و خونریزی را میان فرود و توس برمی‌افروزد. «تراژدی فرود، نمونه‌وار گزیده‌ای از چیره‌دستی و استادی خداوندگار سخن، فردوسی در پرداخت داستان‌های حزن‌انگیز است. این داستان، در شمار آن‌گونه تراژدی‌هاست که گویای خصیصه‌های روحی دو پهلوان است. از سویی، توس خودکامه خیره‌سر است که به سبک‌سری و بی‌خردی سیلاب فاجعه را روان می‌سازد و با پرخاشجویی‌های خود، تباهی و مرگ می‌آفریند و از آن سوی دیگر، فرود جوان دلاور است که به پاکدلی و رای فرخ، خواستار همراهی با سپاهیان برادر شهریار خود، کی خسرو، به سالاری توس برای کین‌خواهی از خون پدر است. نرمی او در گفت‌وگو با بهرام، نشان آگاهی اوست و درشتی به پختگی آمیخته‌ای، گویای بیدار دلی اوست. با این همه، غرور پهلوانی او را از جنگیدن و کشته شدن باز نمی‌دارد» (روشن، ۱۳۶۹: ۴).

۲-۱-۶ توس

ابعاد روانی شخصیت توس: خودکامه، تیز مغز، شتاب زده و کینه‌جوی.

ابعاد اجتماعی شخصیت توس: پهلوان دلیر و سپهسالار ایرانیان.

«توس، پسر نوذر یکی از پهلوانان ایران و سپهبد کی خسرو و مدعی تاج و تخت وی بوده است. در شاهنامه، توس از جمله نامدارانی است که با کی خسرو به قصد مسافرت به جهان دیگر، روی به کوه و بیابان می‌نهد. اما، پس از غایب شدن کی خسرو با سایر همراهان در زیر برف می‌ماند و جان می‌سپارد» (پورداوود، ۱۳۷۷، ج ۱: ۲۱۶).

خیره‌سری‌ها و خودکامگی‌های توس، بستری مناسب برای خلق این تراژدی است. او، برخلاف فرمان کی خسرو، از راه کلات می‌رود و با کین‌توزی‌های خود، فاجعه را در داستان رقم می‌زند. برای مخالفت توس با پادشاهی کی خسرو، دلایل ذیل را می‌توان برشمرد:

- توس، پس از رستم، خود را برترین پهلوان ایران می‌داند. غرور و جاه‌طلبی که در وجود او رخنه کرده است، وی را وادار می‌سازد که با کی خسرو مخالفت نماید.

به ایران پس از رستم پیلتن
نییره منوچهر شاه دلیر
سرافرازتر کس منم ز انجمن
که گیتی به تیغ اندر آورد زیر
همان شیر پرخاشجویم به جنگ
بدرم دل پیل و چنگ پلنگ
(فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۳: ۳۵۹۲-۳۵۹۴)

- توس، معتقد است که شاه ایران نباید از نژاد پشنگ و افراسیاب باشد. چرا که، مادر کی خسرو، دختر افراسیاب است و از سوی دیگر، اصل و نسب مادر سیاوش به خاندان گرسیوز و تورانیان می‌رسد.

نباشم بدین کار همدانستان
جهاندار کسز تخم افراسیاب
ز خسرو مزین پیش من داستان
نشانیم بخت اندر آید به خواب
نخواهم شاه از نژاد پشنگ
فسیله نه نیکو بود با پلنگ

(همان: ج ۳، ب ۳۵۹۶-۳۵۹۸)

- توس، جوان بودن کی خسرو را دستاویزی مناسب برای مخالفت با پادشاه ایران می‌داند.

تو این رنج‌ها که بردی برست که خسرو جوانست و کند آورست

(همان: ج ۳، ب ۳۵۹۹)

- توس، فریبرز را سزاوار پادشاهی می‌داند.

کسی کو بود شه‌ریار زمین هنر باید و گوهر و فرّ و دین

فریبرز کاوس فرزند شاه سزاوارتر کس به تخت و کلاه

به هر سو ز دشمن ندارد نژاد همش فرّ و برزست و هم نام و داد

(همان: ج ۳، ب ۳۶۰۰-۳۶۰۲)

- پس از اینکه، نوذر به دست افراسیاب کشته می‌شود، زال، زو را سزاوار تکیه زدن بر مسند پادشاهی ایران می‌داند و توس و برادرش، گسته‌م را شایسته سلطنت ایران نمی‌داند. همین عامل، لایه‌ای بر ناخرسندی و سبک‌مغزی‌های توس می‌افزاید و او را مقابل کی خسرو قرار می‌دهد.

«شواهد متعددی، بر خیره سری و زود خشمی توس در شاهنامه می‌توان دید که از همه بارزتر، همین برخورد او با فرود است. توس، در ماجرای فرود چنان سبک مغزی از خود نشان می‌دهد که می‌توان گفت: در حالتی نزدیک به دیوانگی است. نتیجه آن می‌شود که نه تنها فرود جوان، بلکه پسر و داماد توس و گروهی از سپاهیان دو طرف بی‌گناه گشته می‌شوند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۷: ۲۰۰).

عوامل فوق، ناخرسندی توس را از کی خسرو دوچندان می‌سازد. او در ابتدا، خود را مطیع و منقاد فرمان کی خسرو می‌داند، اما پیمان‌شکنی می‌کند و از راه کلات می‌رود و این گونه فاجعه را در داستان رقم می‌زند.

۲-۶ تقدیر

۱-۲-۶ براءت استهلال

شاعر در براءت استهلال داستان فرود سیاوش، بسیار موجزانه به معرفی داستان می‌پردازد و مخاطب را در جریان فضای داستان که بیانگر حزن و اندوه است، قرار می‌دهد. طرح چنین مقدمه‌هایی، خواننده را برای پذیرش حوادثی که قرار است، در جریان تنه اصلی داستان رخ بدهد، آماده می‌کند. فردوسی، در براءت استهلال این تراژدی، کلید شکل-گیری فاجعه را به دست مخاطب می‌دهد. ۹ بیت آغازین این تراژدی، گویای مرگ زود هنگام فرود است.

جهانجوی چون شد سرفراز و گرد سپه را به دشمن نشاید سپرد

سرشک اندر آید به مژگان ز رشک سرشکی که درمان نداند پزشکی...

چو این داستان سر به سر بشنوی ببینی سرمایه بدخوی

(فردوسی، ۱۳۸۷: ج ۴، ب ۱-۹)

شاعر، در بیت اول این تراژدی چرایی مرگ فرود را به مخاطب می‌نماید و در قالب این ابیات، تعریضی به حاکمان وقت دارد که در هنگام اعزام سپاه، فرمانده‌ای را برگزینند که عاری از هرگونه خودکامگی و عداوت باشند. اشتباه کی خسرو در برگزیدن توس به عنوان فرمانده سپاه، مرگ را برای فرود جوان به ارمغان می‌آورد.

سرنوشت در این تراژدی، در قالب فرمان کی خسرو به حرکت درمی‌آید و در خیره‌سری‌های توس جلوه‌گر می‌شود و در فرجام داستان، به شکل خنجر آخته توسط رهام بر دستان فرود، فرود می‌آید. دستان نامریی تقدیر، فرود و جریره را به کلات می‌راند تا در بلندای کلات، تسلیم سرنوشت شوم خویش بشوند. تمام قهرمانان شاهنامه، منقاد حکم سرنوشت هستند. بنابراین، سر تسلیم فرود می‌آورند و شوربختی خویش را می‌پذیرند.

بکوشیم وز کوشش ما چه سود کز آغاز بود آنچه بایست بود

(همان: ج ۴، ب ۳۷۹)

«در این تراژدی، تقدیر تمام قدرت خویش را بنموده است؛ فرود را به هنگام خردسالی یتیم گذاشت، جریره را به آوارگی کشاند و سپس، مرگ فرود را در برابر دیدگان جریره عیان نمود» (عناصری، ۱۳۷۰: ۱۳۰).

۲-۲-۶ ازدواج با زن بیگانه

جریره، دختر پیران ویسه و گلشهر است. سیاوش به درخواست پیران با جریره ازدواج می‌کند. ماحصل این ازدواج، فرود است. در این تراژدی، سرنوشت فرود شوم و تلخ رقم می‌خورد. چرا که او نیز به مانند سهراب جسمش آمیخته از دو سرزمین ایران و توران است و تاوان این آمیختگی را با مرگ خویش می‌دهد. «توران، سرزمین تیرگی، کنام اهریمن و پناه بدی است. تن تیره و دزوخ است. کین و کشاکش ایران با توران، ستیز همواره جان است با تن، نبرد روشنی است با تیرگی، پیکار نیکی است با بدی و نیز آویزش جاودانگی است با میرایی» (کزازی، ۱۳۶۸: ۵).

۳-۲-۶ رویای جریره

این رویا، در زمره رویاهای نمادین شاهنامه قرار می‌گیرد. این رویا با حوادث آتی، پیوندی ناگسستنی دارد. این رویا از دو جهت حائز اهمیت است:

- این رویا، اولین رویای زنانه شاهنامه است.

- از گونه رویاهای پیش‌گوست که بیانگر حوادث تلخ و شوم آینده است.

جریره، در این رویا می‌بیند که تمام دژ را آتشی سوزان فرا می‌گیرد که همه چیز را اعم از خدمتکاران و دژ را می‌سوزاند و نابود می‌کند.



شب تیره با درد و غم بود جفت
بـرفروختی پیش آن ارجمند
پـرستنده و دژ همی سوختی
روانش پر از درد و تیمار گشت
(همان: ج ۴ / ب ۸۳۳-۸۳۶)

جریره به تخت گرمی بخت
به خواب آتشی دید کز دژ بلند
سراسر سپید کوه بفرودختی
دلش گشت پر درد و بیدار گشت

جریره، پس از دیدن این رویای هولناک سراسیمه به نزد فرود می‌رود و او را از سرنوشت بد خویش آگاه می‌سازد. اما، فرود جوان مادر را دل‌داری می‌دهد و به او می‌گوید:

زمانه ز بخشش فزون نشمری	مرا گر زمانه شد دست اسپری
مرا روز چون روز او گشته شد	به روز جوانی پدر کشته شد
سوی جان من بیژن آمد دمان	به دست گروهی آمد او را زمان

(فردوسی، ۱۳۸۷: ج ۴ / ب ۸۴۲-۸۴۴)

۳-۲-۶ خطای تراژیک

اعتماد فراوان فرود به تخوار، مهم‌ترین خطای تراژیکی است که او مرتکب می‌شود و زمینه سقوط و نگون‌بختی خود را فراهم می‌کند. هنگامی که، سپاهیان توس به سوی دژ گسیل می‌شوند، جریره، فرزند را ترغیب می‌کند تا از مشاوره تخوار استفاده کند.

مدار این سخن بر دل خویش خوار	بدو گفت ز ایدر برو با تخوار
بگوید نشان شبان و رمه	کز ایران که و مه شناسد همه

(همان: ج ۴ / ب ۴۷۹-۴۸۰)

فرود به توصیه جریره، به نزد تخوار می‌رود و از او می‌خواهد که تمامی افراد سپاه توس را به او معرفی کند و هیچ کس را از وی پنهان و مخفی نگه ندارد.

کسی را که دانی از ایران به روی	چو بینی به من نام ایشان بگوی
--------------------------------	------------------------------

(همان: ج ۴ / ب ۵۰۱)

هنگامی که، ریونیز به سوی دژ فرود حمله می کند، فرود از تخوار می پرسد که چه کند؟ تخوار، بی درنگ فرمان قتل ریونیز را صادر می کند. در این تراژدی، تخوار با راهنمایی های اشتباه خود، فرود را به سوی فاجعه سوق می دهد. تخوار، فرود را بار دیگر به کشتن زرسپ ترغیب می کند و به او این چنین می گوید:

چو بیند بر و بازوی و مغفرت
خدنگی ببايد گشاد از برت
بدان تا به خاک اندر آید سرش
نگون اندر آید ز باره برش
بدانند سپهدار دیوانه توس
که ایدر نبودیم ما بر فسوس
(همان: ج ۴ / ب ۶۷۹-۶۸۱)

توصیه های کودکانه تخوار، فرود جوان را بر آن می دارد تا نادانسته، کمر به قتل کین خواهان پدر ببندد. شخصیت تخوار با هجیر در داستان سهراب قابل بررسی است. هر دو با راهنمایی های اشتباه خود، زمینه ساز مرگ قهرمان تراژدی می شوند. البته، هجیر مشاور نالایقی نیست، تمام کارهای او برای انحراف سهراب، انگیزه ای میهن پرستانه دارد و نمی خواهد که سهراب، آسیب و گزند به رستم برساند. در حالی که، تخوار مشاور نالایقی است که فرود را بازیچه دست خود قرار می دهد و او را، به کام مرگ می فرستد.

۴-۶ کشمکش

۱-۴-۶ کشمکش انسان با سرنوشت

از همان آغاز داستان، کشمکش فرود با سرنوشت آغاز می شود. فرود ساده دل از بدو ورود توس و سپاهیان به کلات، استیلای سرنوشت را بر زندگی خویش کاملاً احساس می کند. او، در ابتدا احساس خطر می کند و آماده رویارویی با سپاه توس می شود. اما، بعد از دیدن بهرام که دوستی دیرینه ای با پدرش، سیاوش داشت، بی درنگ تصمیم می گیرد که این بدبینی را در خود از میان ببرد و به صف کین خواهان سیاوش بپیوندد و این گونه انتقام پدرش را از افراسیاب اهریمن خوی بگیرد. به همین دلیل از بهرام می خواهد که به همراه توس و سپاهیان یک هفته به می گساری بپردازند و سپس، به جنگ افراسیاب بروند. اما، توس نمی پذیرد و سرنوشت او به گونه ای دیگر رقم می خورد.

او که در ابتدا آمده است با سرنوشت مبارزه کند و تقدیر را از آنچه در سر دارد، بازدارد با شکست روبه رو می شود و حرکت او در جهت مبارزه با تقدیر، نتیجه عکس می بخشد و در دام فاجعه می افتد. خیره سری های توس یاریگر سرنوشت می شود تا او را به کام مرگ بفرستد. او، مرگ مقدر را همچون سیاوش می پذیرد. اما، در برابر مرگ مانند او، منفعل نیست. او تا آخرین قطره خونس بدون هیچ گونه هراسی می جنگد و شجاعانه جان می بازد و این، بیانگر کشمکش و نبرد او با تقدیر محتوم است. هر چند که، با شکست مواجه می گردد و سرنوشت طعم تلخ مرگ را به او می چشاند.

۲-۴-۶ کشمکش انسان با انسان

هنگامی که، توس به دژ کلات می رسد، از دیدن فرود و تخوار خشمگین می شود. بنابراین، از سپاهیان خویش می خواهد که سواری داوطلب شود و آن دو را، دست بسته یا کشته به نزد وی بیاورد. بهرام، داوطلبانه عازم دژ فرود می شود تا فرمان توس را به انجام رساند. بهرام، پس از رسیدن به دژ فرود و تخوار را تهدید می کند. اما فرود با سخنان نرم، بهرام را از تندی و ستیز بازمی دارد. فرود از بهرام می خواهد که سالار سپاه و گردان لشکر را به او معرفی کند. بهرام به فرود می گوید که سپه سالار، توس است و گردانی چون گودرز، رهام، گیو، گرگین، شیدوش، فرهاد، گستهتم و زنگه شاوران کین خواه سیاوش هستند. بهرام از فرود می خواهد که نشان سیاوش را به او بنمایاند.

به بهرام بنمود بازو فرود
ز عنبر به گل بر یکی خال بود
(فردوسی، ۱۳۸۷: ج ۴ / ب ۵۸۱)

فرود سپاه توس را یک هفته به بزم دعوت می‌کند. اما، بهرام به او می‌گوید که: فرمان تو را، به توس خواهم رساند. اما اگر توس نپذیرفت، تعجب مکن. بهرام به فرود هشدار می‌دهد که اگر من به نزد تو آمدم، به یقین بدان که توس را رام کرده‌ام. اما اگر کس دیگری به نزدت آمد، از او ایمن مباش، در دژ را محکم ببند و از آنجا مراقب سپاه توس باش. فرود که از دیدن بهرام به وجد آمده است، گرز خویش را از کمر می‌گشاید و آن را تقدیم بهرام می‌کند. در این تراژدی نیز، بهرام شومی مرگ را کاملاً احساس می‌کند و از فرود می‌خواهد که به توصیه‌های او عمل کند. بهرام به نزد توس می‌آید و دعوت فرود را به اطلاع توس می‌رساند. اما توس، خشمگین می‌شود و ناموری می‌طلبد که بتواند سر آن ترک‌زاده را با خنجر از تن جدا کند، ریونیز داوطلب می‌شود. اما، بهرام او را نکوهش می‌کند و به او می‌گوید که از خداوند خور شید و ماه شرم داشته باش و این کار شوم را انجام ندهد. ریونیز به سوی دژ می‌رود. فرود با راهنمایی تخوار، تیری را به سوی ریونیز روانه می‌کند.

بیفتاد و برگشت زو اسپ تیز به خاک اندر آمد سر ریونیز

(همان: ج ۴/ب ۶۶۶)

توس از زرسپ، پسر خویش می‌خواهد که آماده نبرد شود و دل خویش را چون آذرگشسب بیفروزد. زرسپ، کلاه‌خود بر سر می‌گذارد و در حالی که، دلی پر زکین و لبی پر ز باد دارد، به سوی دژ یورش می‌برد. فرود به توصیه تخوار، زرسپ را با تیر می‌زند و تنش را به کوهه زین می‌دوزد. هنگامی که، ریونیز و زرسپ به تیر فرود کشته می‌شوند، توس تصمیم می‌گیرد که خود برای کین خواهی داماد و فرزندش به نبرد با فرود رود. تخوار، فرود را از کشتن سهپسالار ایران برحذر می‌دارد و به او می‌گوید که اگر به توس آسیبی رسد، کی خسرو دژم می‌شود و امر کین خواهی سیاوش دستخوش خلل خواهد شد. اما، فرود در مقابل هفتاد پرستنده خویش، تیری بران اسب توس می‌زند و این گونه، او پیاده به سوی سپاه خویش بازمی‌گردد. پناه رفتن توس و خنده پرستندگان فرود، احساسات گیو را جریحه‌دار می‌سازد. در اینجا، دیگر آبروی توس مطرح نیست، بلکه شرف و حیثیت تمام پهلوانان به زیر سؤال رفته است. گیو برای کین خواهی به دژ فرود می‌رود. ولی، فرود با گیو همان کاری را می‌کند که با توس کرده است. سرانجام، بیژن به نبرد با فرود می‌رود و با شمشیر آخته، او را مجروح می‌کند. اما فرود به درون دژ می‌جهد.

دهمین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹
۶-۵ فاجعه

بیژن به کمک رهام دژ را محاصره می‌کنند. خواب جریره، یک روزه تحقق می‌یابد. بیژن و رهام به سوی فرود یورش می‌برند و رهام از پشت، تیغی بر کتف فرود می‌زند.

فرود جوان ترگ بیژن بسدید
چو رهام گرد اندر آمد به پشت
بزد بر سر کتف مرد دلیر
بزد دست و تیغ از میان برکشید
خروشان یکی تیغ هندی به مشت
فرود آمد از دوش دستش به زیر

(فردوسی، ۱۳۸۷: ج ۴/ب ۸۶۱-۸۶۳)

فرود، پس از زخمی شدن به درون دژ پناه می‌برد. دژبانان درها را بستند. جریره و پرستندگان فرود، به شیون و مویه پرداختند. اما، فرود از ضربه مهلک رهام جان سالم به در نمی‌برد و تسلیم مرگ می‌گردد. این تراژدی، ستیز و نبرد دو جامعه پیر و جوان را به تصویر می‌کشد. توس تیز خشم و خودکامه، مظهر جامعه پیر و فرود پاکدل، مظهر جامعه جوان است. حیکم توس، تقابل این دو جامعه را به زیبایی هرچه تمام‌تر به مخاطب می‌نماید. ستیزه‌جویی‌های نسل پیر، در برابر نیک اندیشی‌ها و ملایمت‌های نسل جوان، دست مایه نغزی برای خلق این تراژدی است.

۱-۵-۶ خودکشی

خودکشی، از پیامدهای فاجعه در این تراژدی است. فرود در آستانه مرگ قرار دارد. بنابراین، از جریره و پرستندگان می‌خواهد که خودکشی کنند تا به دست بیژن و دیگر ایرانیان نیفتند.

دل هرک بر من بسوزد همی	ز جانم رخس بر فرزد همی
همه پاک بر باره باید شـنـدن	تن خویش را بر زمین برزدن
کجا بهر بیژن نماند یکی	نمانم من ایدر مگر اندکی
کشنده تن و جان من درد اوست	پرستار و گنجم چه درخورد اوست
بگفت این و رخسارگان کرد زرد	برآمد روانش به تیمار و درد

(همان: ج ۴/ب ۸۷۵-۸۷۹)

بنابراین، پرستندگان از بالای دژ خود را به زیر افکندند. جریره نیز، تمام دژ را به آتش کشید و با تیغ، شکم اسبان را درید، سپس بر بالین فرود آمد، دو رخ را، روبه روی پسر نهاد و با خنجر، شکم خویش را درید و این گونه، به زندگی تلخ خود خاتمه داد.

پرستندگان بر سر دژ شدند	همه خویشتن بر زمین برزدند
یکی آتشی خود جریره فروخت	همه گنج ها را به آتش بسوخت
یکی تیغ بگرفت زان پس به دست	در خانه تازی اسبان بیست
شکمشان بـدَردید و بـبرید پی	همی ریخت از دیده خوناب و خوی
بیامد به بالین فرخ فرود	یکی دشنه با او چو آب کبود
دورخ را به روی پسر برنهاد	شکم بردرید و برش جان باد

(همان: ج ۳/ب ۸۸۸-۸۹۳)

۷. نتیجه

یکی از انواع ادبی که ارسطو در رساله فن شعر به آن اشاره کرده است، ژانر تراژدی است که در آن قهرمان، به واسطه خطایی که مرتکب می‌شود، سیل فاجعه را در داستان جاری می‌سازد و در پایان داستان قربانی می‌گردد. تراژدی در یونان باستان، دارای ساختاری است که آن ساختار را با تمامی اجزاء، در تراژدی‌های شاهنامه نمی‌توان مشاهده کرد، اما برخی از آن عناصر از جمله تقدیر، خطای تراژیک، کشمکش و فاجعه، قابل تطبیق با داستان‌های تراژیک شاهنامه از جمله فرود سیاوش است که در جستار حاضر به تبیین آن عناصر پرداخته‌ایم.

تقدیر و سرنوشت محتوم، نقش مهمی در پیش‌برد حوادث در این داستان دارد و قهرمان داستان، علاوه بر آنکه تمام تلاش خود را می‌کند تا به تقدیر تن درندهد، اما سرانجام تسلیم سرنوشت محتوم خویش می‌شود. در این داستان، تقدیر ساختاری سه‌گانه شامل برائت استهلال، ازدواج با زن بیگانه و رویای تراژیک دارد؛ براعت استهلال، همان پیش درآمد آغارین تراژدی‌های یونان باستان است که در آن فردوسی، در ۹ بیت آغازین داستان فرود، موجزانه به فحوای داستان اشاره می‌کند تا مخاطب را، در جریان حوادث داستان قرار دهد. ازدواج پهلوان با زنی بیگانه، نقش مهمی در جهت دادن به وقایع داستان است و فرزند پسر حاصل از این گونه ازدواج‌ها، در فرجام داستان قربانی می‌گردد. ازدواج سیاوش با جریره، بستری لازم برای قربانی شدن فرود در داستان مهیا ساخته است تا در نهایت، قهرمان به ورطه هلاکت درمی‌غلند. رویاهای تراژیکی، چون رویای جریره، به موازات تقدیر و سرنوشت محتوم پیش می‌رود و این رویا، جزو رویاهای صادق در شاهنامه است که در عالم خارج به سرعت به وقوع می‌پیوندد. پس از تقدیر، خطای تراژیک، نقش بنیادینی در قربانی شدن قهرمان دارد؛ در این داستان، اعتماد بیش از حد فرود، به مشاوره‌ها و راهنمایی‌های تخوار و نیز غرور و تکبر او سبب می‌گردد تا او قدم به مذبح بگذارد و به سمت فاجعه پیش رود. کشمکش فرود با تقدیر که در نهایت، سرنوشت زبونی را به او می‌چشاند و او را تسلیم خویش می‌سازد. کشمکش انسان با انسان و رویارویی فرود با پهلوانان ایرانی، سبب می‌گردد تا فرود، توسط بیژن و رهام به قتل برسد.

خودکشی، یکی از پیامدهای فاجعه است که در این داستان، جریره، پس از به آتش کشیدن دژ و از بین بردن گنج‌ها، به همراه هفتاد تن از پرستندگان فرود خودکشی می‌کنند که دیگر، نظیر آن را در شاهنامه نمی‌توان یافت. بنابراین، با بررسی عوامل فوق، می‌توان به تبیین ساختار تراژیک داستان فرود سیاوش پرداخت.

منابع

- اسلامی ندوشن، محمد علی؛ *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*، تهران: شرکت سهامی انتشار، ۱۳۸۷.
- ایبرمز، می‌یر هوارد؛ *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمه سعید سبزیان، تهران: رهنما، ۱۳۸۴.
- بازرگان، محمد نوید؛ «*طرحی در هندسه تراژدی، با تکیه بر تراژدی سیاوش در شاهنامه فردوسی*»، پژوهشنامه ادب حماسی، ش ۵، ۱۳۸۶، صص ۱۲-۱.
- پوردوود، ابراهیم؛ *یشت‌ها*، تهران: اساطیر، ۱۳۷۷.
- حنیف، محمد؛ *قابلیت‌های نمایشی شاهنامه*، تهران: سروش، ۱۳۸۴.
- داد، سیمای؛ *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید، ۱۳۸۰.
- دوستخواه، جلیل؛ *شناخت‌نامه فردوسی و شاهنامه*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۴.
- روشن، محمد؛ *داستان فرود از شاهنامه فردوسی*، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۶۹.
- زرین‌کوب، عبدالحسین؛ *ارسطو و فن شعر*، تهران: امیر کبیر، ۱۳۷۸.
- زرنر، آر سی؛ *زروان یا معمای زرتشتی‌گری*، ترجمه تیمور قادری، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۴.
- سید حسینی، رضا؛ *مکتب‌های ادبی*، تهران: نیل، ۱۳۳۷.
- شاهین، شهناز، قویمی، مهوش؛ *فرهنگ جامع تحلیلی تئاتر*، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۳.
- شمیسا، سیروس؛ *انواع ادبی*، تهران: فردوس، ۱۳۸۱.
- عناصری، جابر؛ *شناخت اساطیر ایران*، تهران: سروش، ۱۳۷۰.
- فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه*، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، ۱۳۸۷.
- فروغ، مهدی؛ «*نمایش در قرون وسطی در کشورهای اروپایی و مقایسه آن با نمایش‌های مذهبی در ایران*»، هنر و مردم، س ۶، ش ۶۳، ۱۳۴۶، صص ۹-۱۲.
- کادن، جان آنتونی؛ *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: شادگان، ۱۳۸۶.
- کزازی، میر جلال‌الدین؛ *از گونه‌های دیگر*، تهران: نشر مرکز، ۱۳۶۸.
- مجیدی، مریم؛ «*داستان رستم و سهراب در بررسی تطبیقی با تراژدی ارسطویی*»، مطالعات ادبیات تطبیقی، ش ۴۶، ۱۳۹۷، صص ۷۹-۹۹.
- محمدی، حسین و همکاران؛ «*تحلیل مقایسه‌ای رویارویی پدر و پسر در تراژدی‌های ایرانی و یونانی رستم و اسفندیار، رستم و سهراب و ادیپوس شهریار*»، متن پژوهی ادبی، ش ۷۷، ۱۳۹۷، صص ۱۴۲-۱۲۵.
- محمودی بختیاری، بهروز و همکاران؛ «*تراژدی قدرت: بررسی تطبیقی داستان بهرام چوبین و تراژدی مکبث*»، ادبیات تطبیقی (ویژنامه فرهنگستان)، ش ۱۲، ۱۳۹۴، صص ۱۲۸-۱۰۵.
- معین، محمد؛ *مزدیسنا و ادب پارسی*، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۳۸.
- مکی، ابراهیم؛ *شناخت عوامل نمایش*، تهران: سروش، ۱۳۸۵.
- ملک‌پور، جمشید؛ *تطور اصول و مفاهیم در نمایش کلاسیک*، تهران: جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۵.
- مهرکی، ایرج و بهرامی رهنما، خدیجه؛ «*ساختار تقدیر محور داستان‌های تراژیک شاهنامه*»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۲۰، ۱۳۸۹، صص ۶۷-۳۷.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد؛ *درآمدی به نمایش‌نامه‌نویسی*، تهران: سمت، ۱۳۸۵.



پایگاه استنادی علوم جهان اسلام

www.anjomanfar.ir