

تراژدی در اساطیر ایران و یونان

حسین محمدصالحی دارانی

^۱ دکترای زبان و ادبیات فارسی

چکیده

تراژدی بازگوکننده رنج ها و مصایب عمیق زندگی انسانی است و در آثار تراژیک یونان باستان، تضاد فرد با تقدیر بی رحم خدایان موضوع اساسی آن را تشکیل می دهد. تراژدی رستم و سهراب جدال انسان با سرنوشت است؛ تراژدی های شاهنامه قابلیت آن را دارند که بر صحنه اجرا شوند اما برای این هدف نوشته نشده اند؛ در هر حال تراژدی یک مضمون است که می تواند هم به صورت یک هنر عینی (نمایش) و هم به صورت یک هنر روایی (حماسه) عرضه شود. این مقاله بیانگر آن است که برخی داستان های غم انگیز شاهنامه نظیر رستم و سهراب تراژدی است و هر چند در برخی موارد با آنچه ارسطو درباره تراژدی گفته، منطبق نیست، اما مضمون و بسیاری اجزای تراژدی را به خوبی تبیین کرده است.

واژه های کلیدی: : تراژدی، ارسطو، جدال، خدایان، سرنوشت

مقدمه

آثار ادبی هر ملت آینه‌ی اندیشه‌ها، باورها، هنر و عظمت و تعالی روح و فکر آن ملت است که از دیرباز تا کنون از گذرگاه حادثه‌ها و خطرات گذشته و به امروز رسیده است. این آثار گواه تجربه‌ها و عمق و غنای فکری و فرهنگی و تلاش فرزندان ادب و فرهنگ و عصاره‌ی روح حقیقت جوی آنان است.

مطالعه‌ی دقیق و عمیق آثار جهانی و شاهکارهای ادبی، جان را طراوت می‌بخشد و روح را در افق‌های روشن به پرواز درآورده، ذهن و ضمیر را شکوفا و بارور می‌سازد.

آثار حماسی و اسطوره‌ای گواه دیرینه‌ی تمدن‌هایی است که هر کدام جوهر وجودی یک ملت را در خود انعکاس می‌دهد. تفاوت‌ها و نشانه‌هایی که میان تمدن‌های مختلف دیده می‌شود، گاه بسیار قابل توجه است. در بعضی از این حماسه‌ها تشابه و همانندی بیشتری در اجزا دیده می‌شود که خواننده را به این فکر می‌اندازد که این وجوه همانندی از کجا ناشی شده است؛ آیا گردآوردندگان این داستان‌ها با آثار یکدیگر آشنایی داشته‌اند یا تقارن زمانی و مکانی در میان بوده و یا اشتراک جهان بینی وجود داشته است؟

ارسطو در باب تراژدی و اجزای آن بسیار سخن گفته اما آنچه را گفته است بی‌شک با تراژدی‌های یونان باستان تطبیق می‌کند و چارچوب تراژدی را بر مبنای آن تراژدی‌ها تعریف و ترسیم کرده است و نمی‌تواند تعریف کاملی از تراژدی باشد. تمام ویژگی‌های تراژدی را که ارسطو بیان کرده در تمام تراژدی‌های یونان باستان نمی‌توان دید و باید اذعان کرد که همه تراژدی‌ها از حیث اجزا و ویژگی با آنچه ارسطو گفته دقیقاً منطبق نمی‌شوند پس چه اصراری است تراژدی‌های شاهنامه را در ایران تنها با ملاک‌های ارسطو تطبیق دهیم، آنچه ارسطو گفته دقیقاً منطبق نمی‌تواند کامل و جامع باشد ولی از هر حیث بیشترین ویژگی‌ها و مضمون اصلی تراژدی را در تراژدی‌های شاهنامه به ویژه در رستم و سهراب می‌بینیم. به هر حال تراژدی یک مضمون است که در آثار یونان باستان به خاطر تفاوت فضای هنری ایران و یونان به شکل نمایشنامه و در ایران به صورت هنر روایی عرضه شده است و در هر دو صورت موفق بوده است. برخی مانند خانم خجسته کیا در کتاب شاهنامه فردوسی و تراژدی آتنی (کیا، ۱۳۸۴: ۳۹) رستم و سهراب را تراژدی و منطبق با آنچه ارسطو درباره تراژدی گفته منطبق نمی‌داند؛ در این مقاله سعی شده است مقایسه‌ای بین تراژدی یونانی و ایرانی صورت گیرد و برخی ملاک و معیارها تجزیه و تحلیل شود؛ در آغاز به تعریف و تبیین تراژدی پرداخته شده و پس از آن ژرف ساخت فلسفی تراژدی و در ادامه درباره تراژدی‌های شاهنامه مطالبی آورده شده است. در پایان نتیجه مقاله آمده است و بر تراژدی بودن داستان رستم و سهراب تأکید می‌کند و بیان می‌دارد که وجود برخی اجزا در این داستان، آن را به تراژدی نزدیک می‌کند.

تراژدی

ادب نمایشی یا دراماتیک در یونان باستان و روم رواج بسیار داشته است و در اصل هنری است که روی صحنه می‌آید؛ در یونان باستان در میدان‌های شهر نمایشنامه اجرا می‌کردند و مردم دور بازیگران حلقه می‌زدند. مضمون بسیاری از این نمایشنامه‌ها جنبه‌ی سیاسی و اجتماعی و ملی داشت و باعث حرکت‌هایی در مردم می‌شد؛ در ایران نمایشنامه سابقه‌ی چندانی ندارد و به تبع از یونانیان، در دربارهای سلوکی و پارتی گاهی نمایشنامه‌های یونانی اجرا می‌شده است و در ادبیات گذشته‌ی ما از نمایشنامه فقط داستان آن را داشته‌ایم.

تراژدی نوعی نمایشنامه است که قهرمان در آن دچار مرگی دلخراش و یا مصیبتی فاجعه‌آمیز می‌شود. اما هر داستانی به صرف تضاد یا دلخراش بودن مرگ، تراژدی نمی‌تواند باشد بلکه باید نتیجه‌ی مستقیم تضادها و تلاش‌هایی باشد که حادثه‌ها و حالات قهرمانان آن را به وجود می‌آورند. در ادبیات به هر نوشته‌ی هنرمندانه‌ای که درونمایه‌ی غم‌انگیز و پایان فاجعه‌بار دارد، تراژیک می‌گویند. این مفهوم هم در شعر و هم در نثر به کار می‌رود و معمولاً با رنج و مصایب عمیق و وقایع اندوهناکی سر و کار دارد که اغلب به سقوط یا مرگ قهرمان منجر می‌شود. این گونه آثار بیانگر دوره‌ای خاص از زندگانی

انسان شریفی است که شخصیتش را نقصی یا ضعفی اخلاقی نظیر: حسادت، غرور، قدرت طلبی، خودخواهی، و... خدشه دار می کند و کار و عمل او مفاهیم اخلاقی را می شکند و موجب سقوط و یا مرگ قهرمان می شود.

تراژدی نمایش اعمالی مهم و جدی است که در مجموع به ضرر قهرمان اصلی تمام می شوند؛ یعنی هسته ی داستانی جدی به فاجعه منتهی می شود. این فاجعه معمولاً مرگ جانگداز قهرمان تراژدی است. مرگی که البته اتفاقی نیست بلکه نتیجه ی منطقی و مستقیم حوادث و سیر داستان است. ارسطو در کتاب فن شعر و در تعریف تراژدی می نویسد:

« تراژدی تقلید و محاکات است از کار و کرداری شگرف و تمام، دارای اندازه ای معلوم و معین، به وسیله ی کلامی به انواع زینت ها آراسته و این تقلید و محاکات به وسیله ی کردار اشخاص تمام می گردد نه این که به واسطه ی نقل روایت انجام پذیرد. و شفقت و هراس را برانگیزد تا سبب تطهیر و تزکیه ی نفس انسان از این عواطف و انفعالات گردد». (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۲۳)

« تطهیر و تزکیه، ترجمه ی واژه ی یونانی کاتارسیس است که از اصطلاحات مشهور نقد ادبی است. کاتارسیس را می توان « سبک شدگی » هم ترجمه کرد، زیرا غرض از آن این است که بیننده بعد از دیدن تراژدی از این که خود دچار چنین سرنوشت فجیعی نشده است احساس «سبک شدگی» می کند.» در تراژدی معمولاً قهرمان می میرد و این مرگ دلخراش باعث کاتارسیس می شود. ارسطو می گوید قهرمان تراژدی در محاسن شفقت را بیدار می کند و هم حس وحشت و هراس را. (مسکوب، ۱۳۵۲، ص ۵۴)

قهرمان بر اثر بخت برگشتگی یا بازی سرنوشت ناگاه از اوج سعادت به ورطه ی شقاوت فرو می افتد. تغییر سرنوشت نتیجه ی فعل خطایی است که از قهرمان سرزده است. به قول محققان غربی او بر اثر نقطه ی ضعفی که دارد مرتکب اشتباه می شود. به این نقطه ضعف در یونان هم‌رتیه گویند. که در انگلیسی به نقطه ی ضعف تراژیک ترجمه شده است. از رایج ترین انواع نقطه ی ضعف در تراژدی های یونانی، هوبریس به معنی غرور است. از خود راضی بودن و اعتماد به نفس بیش از حد که باعث می شود قهرمان تراژدی به ندامت و اخطارها و علائم قلبی و آسمانی توجه نکند. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۳۴)

از این دیدگاه شاید بتوان گفت که این نقطه ی ضعف اخلاقی هم در رستم هست (داستان رستم و سهراب) و هم در اسفندیار (رستم و اسفندیار) این مباحثی که ارسطو طرح کرده است، در آثار تراژدی نویسندگان بزرگ یونان از قبیل آخیلوس یا آشیل (که در تراژدی نفر دومی را نیز وارد کرد) و سوفوکل (که در تراژدی نفر سوم را وارد کرد) و اورپید دیده می شود و در تراژدی های ما هم کم و بیش هست، چنان که بخت برگشتگی و اشتباه را هم در رستم و سهراب می توان دید و هم در رستم و اسفندیار.

"تراژدی بازگوکننده رنج ها و مصایب عمیق زندگی انسانی است و در آن اندیشه های مربوط به هستی، معنای زندگی و آرزوها و ارزش های متعالی آدمی منعکس می شود. در آثار تراژیک یونان باستان، سرنوشت مهم ترین عامل به شمار می آید و تضاد فرد با تقدیر بی رحم خدایان موضوع اساسی آن را تشکیل می دهد." (کات یان، ۱۳۷۷، ص ۳۹). می توان گفت اصل مهمی که در تمامی آثار تراژیک برجسته و ماندنی از دوره های باستان وجود دارد، اعتراض شدید قهرمان تراژدی علیه دنیایی است که ارزش های عالی زندگی او را تهدید می کند، تراژدی های ماندنی شجاعت و شهامت آدمی را می ستاید و قدرت اخلاقی او را در نبرد با دشواری های طاقت فرسا تحسین می کند. مفاهیمی که در پیشبرد زندگی آدمی تأثیری بزرگ برجای می گذارد و این مرگ ها نوعی فعلیت بخشیدن به این مفاهیم است. در ادامه ی همین مفاهیم و معانی است که وقتی به تراژدی های یونان باستان که تسلط سرنوشت محتوم و قدرتمند بر زندگی انسان، موضوع آن را تشکیل می دهد، رجوع کنیم، می بینیم که در همین آثار، تقدیر محتوم حاکی از ناتوانی انسان در مقابل نیروهای کور سرنوشت نیست که مرگ او را پررنگ و اثر بخش کرده است بلکه نیروی درونی انسان و قهرمان و شجاعت او در روبرو شدن با مرگ و تلاش های غرور آفرینش در رویارویی با جبر، تراژدی را بیشتر معنا و مفهوم می بخشد.

مفهوم تراژیک باید در تقابل اهداف فرد با مقتضیات عینی زندگی باشد. اگر این تقابل در میان نباشد. مفهوم تراژیک در کار نخواهد بود. اگر فرد به خاطر آرمان و هدفش خود را فدا نکند و به نحوی از در سازش وارد شود مرگ او جذابیتهای تراژدی

بوجود نمی آورد و نتیجه ی تراژیک ی به بار نخواهد آمد. این تقابل بین قهرمان و نیروهای سرنوشت، طبیعت و جامعه و ستیز قهرمان با این نیروها مفهوم تراژدی را در اثر به وجود می آورد. در واقع انسان دستخوش سرنوشت و تقدیر یا گرفتار بلاهای طبیعی قرار می گیرد و ابزار این سرنوشت و گرفتاری محسوب می شود، مثل سرنوشت ادیپ شهریار.

قهرمانی در تراژدی به نمایش گذاشته می شود که تندباد حوادث او را از خوشبختی به بدبختی می کشاند. این بدبختی سنگین تر از آن است که قهرمان استحقاق آن را داشته باشد، به همین دلیل تماشاگر نسبت به او احساس همدردی می کند و در دل خود قدرت روحی و اخلاقی او را در نبرد با تقدیرش می ستاید و تحت تاثیر قرار می گیرد زیرا آدم شایسته تر از خودش را می بیند که چگونه مصیبت ها را تحمل می کند و در برابر حوادث شوم ایستادگی می کند.

برگشتن بخت قهرمان و سقوط از خوشبختی به بدبختی تماشاگر را سرگرم می سازد تا به دنبال عامل آن بگردد. در تاریخ زندگی رجال بزرگ و کارآمد، نوعی تراژدی است. بسیاری از آنان در اوج قدرت، ناگهان سرنگون شده و کارشان به فاجعه انجامیده است، اما حقیقت این است که تغییر سرنوشت عاملی می خواهد و مخاطب در پی عامل بخت برگشتگی است. وقتی بخت از رستم بر می تابد که او متوجه می شود پسر خود را کشته است و ادیپ نیز هنگامی از خوشبختی روی بر می تابد که در می یابد همسرش، مادرش می باشد و آنکه را در راه تیس کشته، پدرش بوده است.

بخت برگشتگی انسان در تراژدی ایرانی بیشتر از سوی تقدیر است تا از سوی خدایان اما در تراژدی یونانی قهرمان، ابزار دست خدایان می شود و گاه برگزیده خدایان می شود؛ « برگزیده ی خدایی شدن خطری است شکوهمند و بختی مرگبار. معهذرا برای خدایان، هیچ چیز جز هوا و هوس و آرامش شان ارزشمند نیست. آنان بی اعتبار و آزادند و دم دمی مزاج چون زیبایی آسمانی که اقامتگاه شان است و اینچنین فارغ بودنشان از هم و غم انسان ها و قدرت بی حساب و کتابشان، گواه بر این است که صاحب اختیاران خطرناک زندگانی ما هستند ». (بونار، ۱۳۷۷: ۸۴)

تراژدی یونانی مکاشفه آمیز است. می خواهد عالم غیب را بیابد و در آن جست و جو و کاوش کند و هدفش شناختن و خو دادن چشمان انسان به تاریکی اسرار و رموز است تا انسان بتواند قوانین حاکم بر ظلمت را بشناسد، و تراژدی در خدمت خدا نیست بلکه شاعر تراژدی شیفته ی بزرگی انسان است و در خدمت انسان هاست. شاعر تراژدی گوی در شخص قهرمان، کمال انسان را تصویر می کند، کمالی که رسیدن به آن دشوار و مرگبار است، اما مرگ قهرمان، تایید نوید آزادی انسان است که از بند جبر و قضا و سرنوشت محتوم خدایان رها شده است.

شاعر تراژدی گوی انسان را از خطری که در راهش کمین کرده است آگاه می سازد، و هربار که انسان در برابر خدایان از پای در می آید شاعر به جانبداری از او می پردازد و از او هواداری می کند تا دوباره برخیزد و در برابر بیعدالتی خدایان قیام کند. بیشتر تراژدی های یونان تاویل و تفسیر اساطیر یونان است که اعمال و افعال خدایان و قهرمانان را توصیف می کند و چون نمایشنامه ها و تراژدی های یونان از اساطیر مایه می گیرد، اگر تراژدی ها نبود اساطیر از یاد رفته و ناپدید می شدند. واقعیت این است که تراژدی و اسطوره در یونان باستان یکدیگر را بارور می کردند. تراژدی یونان که از آیین پرستش دیوینزوس زاده شد و منبع الهامش اساطیری است که هنوز در یادها زنده است و از این روست که تراژدی موجب دوام و بقای اساطیر شده است.

بیشتر نمایشنامه های سوفوکل از انگیزش های دراماتیک عالی برخوردارند و وقتی حوادث به هم گره می خورد و قهرمان به بن بست می رسد گره گشایی بیشتر از سوی خدایان صورت می گیرد همانگونه که در آغاز ادیپ شهریار می بینیم که راه گریز از طاعون راتنها در یافتن قاتل شاه بیان می کنند و این پیغام را کرئن از سوی آپولون می آورد. کرئن، تیرزیاس، قاصد کورنت و چوپان امدادگران غیبی هستند که بر فراز صحنه حاضر می شوند و گره کار را می گشایند. پیشگویی، الهام، گروه همسرایان و هنر پیشه ها و بازیگران اصلی نیز در کشف و شناخت و گره گشایی ها بسیار موثرند و نقشی تعیین کننده دارند.

همانطور که اشاره شد در تراژدی هم مانند حماسه زیر بناهای اساطیری دخیل هستند و موضوع تقابل پدر و پسر اساس تراژدی ادیپ شهریار و رستم و سهراب است. « به نظر گیلبرت مودی اساس تراژدی های یونانی آیین ها و مناسک مربوط به خدای قربانی شده و خدای رستاخیز یافته است ». (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۳۸)

توجه به خصلت و سیرت قهرمان و شخصیت‌ها در تراژدی نیز از اهمیت بسیاری برخوردار است و قهرمان تراژدی باید از مردم معمولی برتر باشد و نیروی اخلاقی والایی نیز داشته باشد. مثل آژاکس که مظهر تعقل و نیروی جسمانی است، آشیل مظهر شکست‌ناپذیری، پاریس نماد زیبایی و برازندگی و آنتیگون نمونه‌ی خواهری فداکار است. قهرمان تراژدی بسیار فعال و مبارزه‌جویی جوهر ذاتی اوست.

بیشتر مباحثی که ارسطو در تبیین تراژدی مطرح کرده است، در آثار تراژدی‌نویسان بزرگ یونانی از قبیل آخیلوس، سوفوکلس و اورپید دیده می‌شود و در تراژدی‌های ایران نیز کم و بیش هست نظیر تقدیر، بخت برگشتگی، دگرگونی و ... که در رستم و سهراب هم دیده می‌شود، البته تراژدی‌های شاهنامه قابلیت آن را دارند که بر صحنه اجرا شوند اما برای این هدف نوشته نشده‌اند. ارسطو در تبیین تراژدی بیشتر آثار ادبی دست اول یونان را در نظر داشته و ملاک و معیار قرار داده است و می‌توان گفت چارچوب تراژدی را بر مبنای همان آثار تعریف و تبیین کرده است. تراژدی یک مضمون است که می‌تواند هم به صورت یک هنر عینی (نمایش) و هم به صورت یک هنر روایی (حماسه) عرضه شود.

"تراژدی‌ها نمونه‌هایی هستند از ماندگاری مضامین بزرگ اساطیری در کسوت نمایشنامه، و این اساطیر جاوید با آنکه قدمت بسیار دارند همچنان تماشاچیان را افسون می‌کنند این تراژدی‌ها که تفاسیری گوناگون از اساطیر هستند در یونان باستان جایگاهی ویژه داشتند اما در ایران قبل از اسلام چندان به نمایشنامه توجه نشده است در حالی که اساطیر ما از نظر غنا و عمق معنای اسطوره‌ای و تراژیک از اساطیر دیگر اقوام و ملل هیچ کم ندارد نظیر داستان رستم و سهراب که در کهن‌ترین حماسه‌ی آلمانی هم هست" (کافمن، والتر، ۱۳۷۷، ص ۷۶).

به هر جهت به نظر می‌رسد دو عامل در کمبود نمایش در ادبیات گذشته ما دخیل بوده است: ۱. بیشتر نویسندگان گذشته ما در ادبیات اساطیری به حماسه‌های پهلوانی توجه بیشتری داشتند نه به تراژدی که اساس آن نبرد خدایان بود و حسادت خدایان و درگیری آن‌ها با یکدیگر آنگونه که در تراژدی و ادب باستانی یونان مطرح بوده در ادبیات گذشته‌ی ما مطرح نبوده است.

۲. تاثیر روایت و ادب روایی بر مردم ایران بیشتر از ادبیات عینی بود و آنگونه که مردم از نقل و روایت لذت می‌بردند و اثر می‌پذیرفتند از نمایش و ادبیات عینی کمتر لذت می‌بردند پس به خاطر تفاوت فضای هنری و ادبی ایران و یونان در یکی نمایشنامه کمتر و در دیگری قابل توجه تر بود.

آنچه در تراژدی مهم است، اتفاقات و اعمال اشخاص است نه تصویر مناظر و مرایا. منتهی در تراژدی ایرانی که نبرد انسان و سرنوشت است به روایت و قدرت راوی توجه بیشتر شده است و در تراژدی یونانی که جدال انسان و خدایان است نمایشنامه و مناظر و مرایا و صحنه‌ها تاثیرگذارتر بوده‌اند. اینکه تنها تراژدی را با آنچه ارسطو گفته تطبیق دهیم نوعی فرار موقتی از واقعیات و مضمون اصلی تراژدی است شاید اگر ارسطو به همان اندازه که با اساطیر و تراژدی‌های یونان باستان آشنا بود با تراژدی‌ها و اساطیر ایرانی هم آشنایی داشت، نظر خود را بیان می‌کرد و برخی را در بلا تکلیفی قرار نمی‌داد که تنها همه چیز را با معیار ارسطویی بسنجند حال آنکه اگر ظواهر و حواشی را از تراژدی ایرانی و یونانی کنار بزنیم چهارچوب اصلی تراژدی را در غمنامه‌های ایرانی می‌بینیم. آنچه در این مقاله بیشتر مثال آورده شده است رستم و سهراب فردوسی و ادیب شهریار سوفوکل است یعنی داستانی با مضمون مشابه که در ایران به گونه‌ای و در یونان به گونه‌ای دیگر روایت شده است و نظیر آن را در چند جای دیگر جهان می‌بینیم؛ آلمان، روسیه، ایرلند و ... که مضمون کلی و اصلی آنها نبرد پدر و پسر و جدال انسان و سرنوشت و خدایان است و پیروزی قاطع سرنوشت و خدایان در برابر انسان.

اما آنچه تراژدی را به طور حتم می‌سازد و در آن نمود بارز دارد همین جدال انسان و سرنوشت و خدایان است و سایر اجزای تراژدی مسیر اصلی و محور تراژدی را تغییر چندان نمی‌دهد.

ژرف ساخت فلسفی تراژدی

شکل ابتدایی تراژدی، بخشی از مراسم سالیانه مذهبی یونانیان باستان بوده است. در این مراسم همسرایان به افتخار دیونوسوس، خدای باروری و شراب، سرود می خواندند. در مراسم دیونوسیا، یا جشن های سالیانه دیونوسوسی بزغاله ای را تکه تکه کرده، در مرگش ماتم می گرفتند و سه روز به اجرای نمایش ها اختصاص می دادند. پس از سرودهایی که پسران و مردان می خواندند، نوبت به تراژدی های رسید و در هر روز چهار تراژدی از نویسندگان واحد به اجرا در می آمد.

"رقص و آواز بخش مهمی از تراژدی بود که بعد از روایت ها و تک گویی ها به آن اضافه شد. موضوع آوازه ها و روایت ها بیان کننده ی سر سپردگی آدمیان به خدایان بود و اینکه در برابر وسوسه های شیطنی ضعیف و ناتوانند. در این مراسم قربانیانی به پیشگاه خدایان هدیه می شد و نمایش کشتن شاه پیر به دست شاه جوان با کمک مادرش به اجرا در می آمد که نمایشگر رفتن سال کهنه و آمدن سال نو بود. در این مراسم در اوایل دختران باکره را برای فرونشاندن خشم خدایان قربانی می کردند و بعدها بزی را جانسین آن کردند. (لنسلین، گرین راجر، ۱۳۶۶، ص ۸۹)

ارسطو معتقد است که مبدأ تراژدی، سرودهای دسته جمعی است. این سرودها سپس تحول می یابد و به نقل حادثه یا حوادثی اختصاص پیدا می کند که برای شخصیت یا شخصیت های اصلی داستان اتفاق می افتد و در نهایت منجر به فاجعه ای برای آن های می شود.

ژرف ساخت فلسفی تراژدی، جدال انسان و خدایان و رفتار معنوی انسان در برابر رب النوع ها و اراده انسان در برابر اراده ی خدایان است؛ هر تراژدی هستی خاموش مرگ را به اندیشه ی ما برمی گرداند و سند محکومیت ما را می خواند و گریز ناپذیری سرنوشتی را که خدایان برای آدمی تعیین کرده اند بیان می دارد و در برابر این درد، طریق تسلیم و رضا پیش نمی گیرد و انسان را به سنجش نیروی خود فرا می خواند تا خویشتن را بهتر بشناسد و در نبرد با خدایان و تقدیر سرچشمه های زندگی را کشف کند و در برابر سرنوشت جبری، عدالت خدایان را به سخره گیرد و در حقارت خویش به درد بنگرد.

«تراژدی فرد را در چهار راه عمل و رویاروی تصمیمی قرار می دهد که وجود وی را در بر می گیرد. اما این گزینش ناگزیر در دنیایی تیره و پر ابهام جریان دارد، در دنیایی از هم گسیخته که در آن قانونی ضد قانون دیگر در جدال است و خدایی به ضدیت با خدایی دیگر. دنیایی که در آن قوانین هرگز ثابت نیستند و در جریان عمل جابه جا شده، به ضد خود تبدیل می شوند». (کیا، ۱۳۸۴: ۶۱)

همه ی بلا و مصایب از جانب خدایان به سوی مردم فرستاده شده است. خدایان خواسته اند تا انسان دردمند و ناتوان باشد و برای رفع بلائی که ایشان فرستاده اند تنها دست به سوی همان خدایان بیرحم دراز کند؛ خدایانی که هرگاه با یکدیگر بجنگند، انسان ها باید بمیرند. از این رو خدای تراژدی موجودی است در برابر انسان.

خدای تراژدی مفهوم راستین و جایگاه حقیقی خود را از دست داده است و در پیکره ی خدایان متعدد هبوط کرده است و انسان تراژیک، شوریده ای است بر عدالت ایزدان. خدایان در بالیند و انسان ها در زیر و عصیان بر بالا نشسته است و زیر دستان را بی دخالت هیچ شعوری سرکوب می کند و حتی همپایگان بالانشین را به ستیزه و جنگ می خواند.

اثر شاعر تراژدی گوی، نمایش پیکار انسان با تقدیر است. چه باک که قهرمان در این میان، از پای در می آید، چون در ذهن و ضمیر ما که انسانیم تلاشش برای بهروزی آدمی و احراز بزرگی شایسته و در خور وی، هرگز شکست نمی خورد. شاعر تراژدی اش را برای هر یک از ما نوشته است و خواسته است ما را یاری کند تا راه دردناک زندگانی را بپیماییم و این درد، درد او و درد همه ی ما انسان هاست. اگر به خاک نسپردن مردگان هتک حرمت قداست خدایان است، بیدار کردن اندیشه های خفته ی تماشاگران تراژدی نیز نوعی هتک حرمت است و برانگیختن انسان ها در برابر بی عدالتی و جبر خدایان.

فلسفه ی ساخت تراژدی جنبشی است در برخورد با قوانین سری زندگی که سرنوشت می نامیم و در برابر آن می شکنیم و هزار تکه می شویم؛ پس نیروی حیاتی تقدیر نادانی ماست و تراژدی ما را به دانایی می کشاند.

« تراژدی یونانی، دیدار محقق انسان با خداست. دانش تراژیک، معرفت به قدرت بی منتهای خدا، با مشاهده ی امتحان هایی است که قهرمان باید بدهد، بنابراین شناخت سهم تقدیر محتومی است که در فرآیند شکفتگی انسانیت خویش بدان بر می

خوریم. در مرکز تراژدی همواره انسان جای دارد نه خدا. هیچ شاعر یونانی در رویارویی انسان و خدا، جانب خدا را ننگرفته است. انسان در مرکز است و خدا در پیرامون. انسان تنهاست و زخم خورده و خدا، در وهله ی نخست، شعور و وقوف یابی به ضرورت مرگ است. تراژدی، حضور نفس مرگ است و شناخت بی باکانه ی پیکاری که هر یک در پیش داریم؛ تراژدی رویاروی مرگ، امتناع از پذیرش هر امیدی است که در مرگ نهاده اند و خودداری غرورآمیز از امید بستن به خدایی که ما را از درد مرگ خواهد رهاند.

اما در عین حال که تراژدی، طرد هر گونه امید موهوم است و باور نداشتن هر وعده و نویدی که خدایگانی که انسان نیست به انسان می دهد، پاسخی است به نومییدی، واکنشی است در برابر آن، و ملزم شدن انسان به شجاعت در قبال خویشتن. تراژدی باستانی، مدام انسان محکوم را در آب های راکد و مرده ی نفی امیدواری که در حکم آب های روان شجاعت و دلآوری است غوطه ور می کند و هر بار انسان قدرتمند از پیش از آب سر بر می آورد، چنانکه گویی در چشمه ای سحرآمیز شستشو کرده باشد». (بونار، ۱۳۷۷: ۹۲)

« شناخت سلطه ی قضای محتوم در جهان، دعوت انسان به نبرد با آن برای کسب و حفظ آزادی خویش است. آفرینش تراژدی، اقدامی است در راه رهایی انسان و توجیه زندگانی انسان است و تلاش و شادی و درد و رنجش. تراژدی هنر برای هنر و سرگرمی ادب پیشگان و مردم بیکاره نیست، نبردی است خونین با سروران ناشناس زندگی مان، سرورانی که باید آنان را دقیقاً شناخت و نام برد و شاید بی نقاب کرد». (همان: ۱۰۱)

مادام که انسان، یعنی به گفته ی سوفوکل شاهکار طبیعت و مخلوقی همواره توانا به ابزار شجاعت و اثبات هوشمندیش، انسان می ماند، خدا علیه این نیرو که همچون نیروی خود وی سرسخت است، هیچ کاری نمی تواند کرد، مگر مجبور ساختنش به سازمان یافتن و کنار آمدن بی وقفه با موفقیت های خصمانه ای که خود در راهش پدید می آورد و سازگار کردن و تطبیق دادن زندگانی اش با حرکت مخالف عالم.

دنیای تراژدی ، دنیای دوگانه و ناهمساز خدایان و آدمیان است که هر یک قوانین خاص خود دارند، از هم جدا و بیگانه اند و آنگاه که به هم می رسند آدمیان علی رغم ضرورت هستی خویش باید به اراده ی خدایان سر فرود آرند.

تراژدی معرفت به رنج است و این معرفت ما را لبریز از شادی می سازد. آموزش هر تراژدی این است که بدانیم اختیاردار زندگی خود نیستیم، موجودات خدا نام با ما بازی می کنند و انسان سلاحی است که با آن خدایان دشمن خوی، جان یکدیگر را زخمگین می کنند.

« پیچیدگی نظام دینی یونانی و در اصل این گونه نگرش به دین - که جامعه ی خدایان مانند جهان سفلی در عین نظم از هم گسیخته است - اندیشه ای است از بن یونانی و چنین نگرش تراژیکی به دین بدون تردید با آفرینش تراژدی در آتن پیوستگی تام دارد». (کیا، ۱۳۸۴: ۴۸)

این گسیختگی در نظام خدایان در تراژدی اش اثر و نفوذ کرده و خدایان با هم در تعارض و نبرد هستند فلذا می بینیم در برخی تراژدی ها یک قهرمان از سوی خدایی یاری و تقویت می شود و ضد قهرمان یا قهرمانی دیگر از سوی خدایی دیگر پس نبرد قهرمانان در حقیقت نبرد خدایان با هم است.

« در تبیین لایه های اساطیری و باستانی تراژدی و به عبارت دیگر در باب منشأ آن گفته اند که تراژدی در اصل جنبه ی مذهبی داشت و هدف از آن جلب رضایت خدایان و برانگیختن حس رحمت آنان بوده است؛ و به قول هرودوت تراژدی نتیجه ی حسد خدایان است؛ و به قول ف.ل. لوکاس: تراژدی پاسخ انسان به جهانی است که چنین بی ترحم او را در هم می شکنند». (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۴۳)

جدال خدایان با یکدیگر و حسد آنان ، تقابل و ستیز قهرمانان را فراهم می آورد و آنان از جهل و غفلت انسان بهره می برند. با این وجود گاه ما در تراژدی قهرمان را از خطا و اشتباه مبرا می دانیم و به جای جستجو در عامل فاجعه، روزگار و چرخ و سرنوشت محتوم از سوی خدایان را موجب شوربختی قهرمان می دانیم.

در نمایشنامه های آشیل و سوفوکل موضوع اصلی کیفر و پاداشی است که از جانب خدایان حسود بر انسان می رسد و جرم انسان ها نیز رفتار گستاخانه و غرور کفرآمیزشان می باشد.

در تراژدی ایرانی تقدیر و سرنوشت محتوم مثل یک رشته نامریی و به دور از دخالت ایزدان در قصه دخالت می کند و قهرمانان را به سوی حوادث می راند و جدال خدایان معمولاً از دو خدا تجاوز نمی کند؛ اهورا مزدا و انگره مینو که نماینده خیر و شر می باشند، اما در تراژدی یونانی جنگ خدایان با یکدیگر است و هر قهرمانی از جانب یک خدا حمایت می شود و این نشان دهنده تشتت نظام چند خدایی است. در تراژدی و اساطیر یونانی استحاله ایزدان فراوان دیده می شود و خدایان در تراژدی ایرانی چندان متزلزل نیستند؛ اما آنچه تقدیر قهرمان است در هر دو تراژدی پیش خواهد آمد و راه گزیری از آن نیست.

تراژدی های شاهنامه

در حماسه طرفین درگیر یکی خوب و دیگری بد است و مخاصمه می کنند اما در تراژدی طرفین درگیر خوب و برحق می باشند و در آن فاجعه هست که در رستم و سهراب و دیگر تراژدی های شاهنامه این ویژگی را می بینیم. داستان رستم و سهراب، داستان سیاوش، داستان فرود و داستان رستم و اسفندیار از مهم ترین تراژدی های شاهنامه فردوسی است.

شاهکارهای فردوسی همین داستان های غم انگیزند. در این داستان ها انقلاب حال قهرمانان تا بدانجاست که خواننده و شنونده را دستخوش اندوهی دراز و دیرپا می کند و گاهگاه اشک او را در می آورد.

«رستم و سهراب، رستم و اسفندیار، رستم و شغاد، سیاوش و سودابه، ایرج و سلم و تور، فرود سیاوشان، بهرام و تازیانه، دوازده رخ، کسری و نوش زاد، مهبود و زروان، تلخند و گو. شیرین و شیروی، آیین گشسب و همشهری آزاد شده، هرمز و بهرام چوبین و سوگوری باربد بر خسرو پرویز، در عین حال که از دلکش ترین داستان های شاهنامه اند منظومه هایی با غنای تراژیک اند که نمایشنامه نویسان روزگار می توانند بر اساس آنها عظیم ترین تراژدی ها را بیافرینند.» (سرامی، ۱۳۸۳: ۹۶)

این داستانها نمایش تلخ مظلومیت انسان اند که فردوسی با شیرینی سخن خود و با ترکیب و به هم درآمیختن افعال و کردار شخصیتها، از این داستان های غم انگیز شاهکاری ادبی ساخته است. در تمام این داستان ها انسان در ستیز با سرنوشت مغلوب می شود و نبرد میان سرنوشت و انسان با پیروزی تقدیر و سرنوشت و از پای درآمدن انسان پایان می پذیرد.

با تاکید ضروری بر زیبایی بیرونی شاهنامه، بدون تردید می توان گفت که سبب اصلی علاقه و کشش مستمر و جدی انسان به شاهنامه و تراژدی های آن در همه ی ادوار، کمال درونی آن و پرداخت استادانه ی اندیشه در آن است، همان کیفیتی که آثار سوفوکل، آشیل و اورپید را بر آثار مشابه دوره ی خود برتری می دهد کمال اعجاب آور درونی این گونه آثار در چگونگی پیوند عناصر داستانی و هنری آن ها با یکدیگر و تعبیر و تفسیر شاعر از طبیعت، انسان و تاریخ نهفته است. یعنی همان چیزی که ضرورت توجه و داوری در این آثار را بیشتر می کند. وجود این ویژگی های درونی در این آثار، ریشه در اندیشه هایی دارد که بازگو کننده ی رنج های عمیق زندگی زمین است.

داستان رستم و سهراب را می توان تراژدی به معنای دقیق کلمه دانست. هنر شاعر در این داستان، خواننده را در بستر جریانی می افکند که او را با شتابی فزاینده به سوی سرانجامی هول انگیز - نقطه ی اوج تراژدی - می راند. در رستم و سهراب هیچ عنصری از داستان از سر تصادف قرار نگرفته و سیر حوادث در حرکت به سوی فاجعه ای خونبار است که از اشتباه تراژیک رادمردترین پهلوان زمانه حادث می گردد. از همان نخستین ضربه های ابیات ترس و دلهره و ترحم و امید در هم می آمیزد و خصایص متضاد آدمی در زمینه ای که هر یک به دیگری وضوح و برجستگی خاصی می بخشد، نفس خواننده را در سینه حبس می کند. در روایت نبرد پدر با پسر آدم ها اگر چه همه بازیچه ی تقدیری شوم و نامبارک هر یک به نوعی در تکوین فاجعه سهم دارند، لیکن پیوند عناصر تراژدی با یکدیگر و اعمال و کردار آدمی، آگاه و ناآگاه تابع قوانین عینی جامعه ای است که می کوشد نظام مستقر خویش را در برابر هر نوع اندیشه ی نو محفوظ دارد. جامعه ای که ضرورت حاکم بر آن تقدیر است و تراژدی رستم و سهراب بیانگر فاجعه ای است در زندگی انسان هایی که در برابر تقدیر و سرنوشت محتوم قربانی می شوند.

شهرت و جاذبه‌ی این داستان‌ها در شاهنامه، بخاطر انعکاس عمیق کیفیت جان آدمی است، یعنی مصائب و رنج‌های حیات انسان را روایت می‌کند و واکنش روح پیچیده انسان و قهرمانان را هم به خوبی بیان می‌دارد، موقعیت‌های متضاد در مناسبات به شکلی هنرمندانه منعکس شده است. داستان‌هایی مانند رستم و سهراب، فرود و سیاوش تا زمانی که شرایط و اسباب اینگونه مصائب و رنج‌ها از میان نرفته و موقعیت‌های دردناک زندگی آدمی را ملامت می‌سازد، زنده اند و بیش از پیش جاذبه‌ی آن‌ها فزونی می‌یابد و نسل‌های مختلف را به خود جلب می‌کند.

داستان‌های غم‌انگیز و فاجعه‌بار در شاهنامه‌ی فردوسی بسیارند اما فقط تعداد معدودی از این داستان‌ها دارای ویژگی‌هایی است که آن‌ها را به عنوان تراژدی معروف و مشهور ساخته است.

ارسطو موضوع تراژدی را مصائب و رنج انسان می‌داند اما شاید اینکه بگوییم شیوه‌ی بیان آن حتماً به شکل دراماتیک و هنر نمایشی باشد نوعی محدود کردن ابزار هنر است هر چند در ظاهر تراژدی‌های شاهنامه برخی اجزای تراژدی را ندارند اما موضوع تراژدی را به خوبی تبیین می‌کنند و این شیوه بیان و روایت هنرمندانه‌ی فردوسی است که توانسته روایت را جایگزین هنر عینی سازد و به خوبی از عهده‌ی کار برآید و با این وجود چیزی از جاذبه و لذت تراژیک اثر نکاسته است.

تراژدی یک مضمون است که در ارتباط با شرایط تاریخی خود می‌تواند هم در یک اثر ادبی با اشکال روایی نمود یابد و هم اینکه موضوع انواع هنرهای نمایشی قرار گیرد و چون هدفش انعکاس دردهای موجود در زندگی انسان است هم می‌تواند موضوع یک منظومه‌ی حماسی باشد و هم موضوع یک اثر نمایشی و دراماتیک. به هر حال وجود این کیفیت در هر نوع ادبی یا هنری در هر دوره‌ای در عالی‌ترین اشکال خود ریشه در رنج و مصیبت‌های زندگی بشر دارد. در نتیجه تراژدی را هنری با چشم‌اندازی وسیع می‌توان دانست که در آن اندیشه‌های مربوط به هستی، معنای زندگی و آرزوهای متعالی انسان در آن منعکس می‌شود.

در آثار تراژیک یونان باستان، سرنوشت مهم‌ترین عامل به شمار می‌رود و تضاد میان فرد با تقدیر بی‌رحم خدایان موضوع اساسی آن را تشکیل می‌دهد، و در یک جمع‌بندی کلی می‌توان گفت این اصل و موضوع مهم چه در تراژدی یونانی و چه در شاهنامه و تراژدی‌های آن دیده می‌شود و تا زمان معاصر نیز در بسیاری آثار برجسته تراژیک دیده می‌شود و در حقیقت اعتراض قهرمان تراژدی علیه دنیایی است که ارزش‌های متعالی زندگی او را تهدید می‌کند.

مفهوم تراژدی را تضاد بین فرد و مقتضیات زندگی او تشکیل می‌دهد و اگر دو سوی این تضاد آشتی‌کنند موقعیت تراژیک بوجود نمی‌آید و هنرمند و شاعر توانا آن است که به هر شکل و شیوه‌ای بتواند از عهده‌ی کار برآید و دو سوی این تضاد را منعکس سازد تا اثرش سمت و سوی تراژیک به خود گیرد.

انسان دنیای امروز نیز به همان اندازه‌ی انسان دوران باستان، اعتراض قهرمانان تراژدی‌های آشیل، سوفوکل و اورپید و دیگران را در برابر تقدیر حاکم که با فضیلت‌های متعالی انسان سرسبز دارد و مرگ را به عنوان یک ضرورت در زندگی خویش می‌پذیرد، تحسین می‌کند و خود را در مبارزه او علیه سرنوشتی که از سوی خدایان بر او تحمیل شده است، شریک می‌داند. تضاد موجود در تراژدی‌های دنیای باستان که از برخورد فرد با فرمان‌های سرنوشت‌نشأت می‌گرفت، طبیعتاً در زندگی و سنت‌های موجود در جامعه‌ی یونان ریشه داشت.

در تراژدی‌های شاهنامه توصیف وقایع و شخصیت‌پردازی قهرمانان که بیشتر مشخصه‌ی آثار روایی است با تجسم مبارزات و کشمکش‌هایی که قهرمان خواسته یا ناخواسته درگیر آن است به وحدت می‌رسد و در مفهوم، شکل تراژدی به خود می‌گیرد. ارسطو تعریف خود را با توجه به تراژدی‌های یونان باستان ارائه داده است و تراژدی را بیشتر بیان مصائب و رنج‌های انسان به شیوه دراماتیک و هنر نمایشی مطرح می‌کند، چنین تعریف و بیانی از تراژدی خیلی نمی‌تواند بر تراژدی‌های شاهنامه که نوعی روایی است اطلاق گردد اما علی‌رغم این مساله همانطور که پیشتر اشاره شد مفهوم تراژدی و موضوع اساسی آن در تراژدی‌های شاهنامه دیده می‌شود صرف نظر از برخی ویژگی‌ها و نمایشی نبودن آن.

به هر صورت اگر برخی شاهنامه شناسان این گونه داستان ها را در شاهنامه تراژدی نمی دانند باید گفت: که تراژدی به هر حال یک مضمون است با مفهومی تاریخی نه یک نوع خاص هنری که فقط عامل نمایشی بودن را در آن پر اهمیت جلوه دهیم و به هنر روایت و شیوه بیان فردوسی در این داستان ها و مفهوم تراژیک آن ها بی توجهی و یا کم توجهی کنیم.

تراژدی رستم و سهراب تنها به اعتبار سوگ آور بودن و وجود مرگی غم انگیز تراژدی قلمداد نمی شود بلکه فردوسی هنرمندی توانست که از ستیزه های موجود در روابط زندگی و رنج و مصایب و مرگ تراژیک قهرمان موضوع را به وحدتی می رساند که از الگوی منطقی معینی پیروی می کند و در میان آثار تراژدی برای این داستان جایی ویژه باز می کند.

در داستان رستم و سهراب از تضاد بین خیر و شر چندان اثری نیست و عناصر و اجزای دو طرف درگیر مفهومی دیگر دارند؛ جدا از جبهه بندی ظاهری میان رستم و سهراب تضاد اصلی میان ایرانیان و تورانیان از یک سو و سهراب و تهمینه از سویی دیگر است و این صف بندی را فردوسی آگاهانه بکار برده و می خواهد نشان دهد که معیارهای اعتقادی و اخلاقی فراتر از ارزش های دیگر است و ارزش هایی هستند که در شخصیت به ظاهر بی نقص رستم تبلور یافته است؛ و در این داستان است که رستم جهان پهلوان محبوب فردوسی، در نیمه راه نقصان های موجود در هویت خود را آشکار می سازد و در واقع فردوسی قرن چهارم با طرح این داستان و شیوه پرداخت آن بشر امروز و فردا را مخاطب خود قرار می دهد.

فردوسی در قالب عشق تهمینه و در هیأت اندیشه و عاطفه ی سهراب داستانی می سازد که گره تراژیک و فاجعه بار آن برگرفته از جامعه ای است که گاه آدم های آن وقتی در شرایط معارض می افتند، ای بسا پدر به روی پسر شمشیر می کشد و مظلومان ناآگاهانه با یکدیگر به ستیز می ایستند. و می توان گفت: از همه تراژدی ها این درس را باید آموخت که وجه امتیاز انسان در زمین اندیشه و قدرت شناخت وی می باشد و تا زمانی که به این شناخت نرسیده اوضاع فاجعه بار ادامه دارد.

تهمینه و سهراب می کوشند تقدیر را در هم شکنند و تقدیری دیگر حاکم کنند و سهراب برای عملی کردن نقشه خود به جستجوی پدر می رود و در این جستجو می میرد. در ضرورت حاکم بر زندگی ایران و توران سهراب جز مرگ تقدیر دیگری ندارد. تراژدی رستم و سهراب و تهمینه فاجعه ی زندگی انسان هایی است که زیرپای تقدیر و مصلحتی بی رحم قربانی می شوند.

وقتی قهرمان تراژدی می کوشد ضمن حفظ انسانیت و ارزش های زندگی واقعیت ناهنجار را نفی کند، اینجاست که پای به میدان سرنوشت می نهد و بار تقدیر را به دوش می گیرد.

نتیجه

«رستم و سهراب» صرف نظر از برخی ویژگی ها و نمایشی نبودن آن، مفهوم تراژدی و موضوع اساسی آن را در خود دارد؛ تراژدی به هر حال یک مضمون است با مفهوم تاریخی، نه یک نوع خاص هنری که فقط عامل نمایشی بودن را در آن پر اهمیت جلوه دهیم و به هنر روایت و شیوه بیان فردوسی در این داستان ها و مفهوم تراژیک آن ها کم توجهی کنیم.

با تاکید بر زیبایی بیرونی شاهنامه، بدون تردید می توان گفت که سبب اصلی علاقه و کشش مستمر و جدی انسان به شاهنامه و تراژدی های آن در همه ی ادوار، کمال درونی آن و پرداخت استادانه ی اندیشه در آن است، همان کیفیتی که آثار سوفوکل، آشیل و اورپید را بر آثار مشابه دوره ی خود برتری می دهد، کمال اعجاب آور درونی این گونه آثار در چگونگی پیوند عناصر داستانی و هنری آن ها با یکدیگر و تعبیر و تفسیر شاعر از طبیعت، انسان و تاریخ نهفته است. وجود این ویژگی ها ریشه در رنج های عمیق زندگی انسانی دارد.

در اکثر تراژدی های ماندنی نقطه اوج ستیز، فاجعه بار و گره نهایی واقعه، در شهامت قهرمان و اراده او در نبرد با تقدیر محتوم از سوی خدایان است و از همه ی تراژدی ها می توان این درس را آموخت که وجه امتیاز انسان در زمین، اندیشه و قدرت شناخت وی می باشد.

فردوسی مرگ سهراب را بنا بر تقدیر الهی و سرنوشتش دانسته است؛ نمی توان کسی را در مرگ سهراب مقصر دانست جز اینکه او را کشته ی تقدیر و قضای آسمانی بدانیم. هر چند افرادی نیز به نوعی ناخواسته در تسریع این تقدیر دخیل بوده اند. در آخرین نبرد پدر و پسر فردوسی از محتوم بودن تقدیر سخن می گوید و در واپسین لحظات عمر، سهراب برای تسکین درد پدر، مرگ خود را ناشی از تقدیر آسمانی تلقی می کند و از پدر می خواهد خود را سرزنش نکند، بزرگان لشکر نیز مرگ سهراب را نتیجه ی روا شدن قضا و قدر می دانند. (یعنی جدال انسان با تقدیر و سرنوشت محتوم).

در تراژدی یونانی نیز همه چیز به سرنوشت ختم می شود اما سرنوشتی که خدایان در جدال با یکدیگر برای انسان رقم می زنند. (یعنی جدال انسان با خدایان).

در شاهنامه مانند تراژدی های آتنی، قهرمانان در برابر اراده ی خدایان نمی ایستند و آن تعدد و تکثر خدایان یونانی نیز در ادیان ایرانی دیده نمی شود؛ رستم و بسیاری پهلوانان شاهنامه تنها در برابر خالق یگانه و هستی بخش جهان سر فرود می آورده اند و به غیر از یزدان پاک ستایش و فروتنی در برابر هیچ کس و هیچ موجودی را روانمی داشته اند؛ در شاهنامه رستم عزیز ملت و محبوب مردم و در تراژدی ادیپ شهریار یونانی، ادیپ نیز محبوب مردم است؛ اگر وقوع فاجعه ها در این دو داستان بر اثر اشتباه قهرمانان باشد خواننده نمی پذیرد و می خواهد همچنان این قهرمانان عزیز بمانند، نمی خواهیم آنان را کسانی بدانیم که بر اثر نقطه ضعف مرتکب اشتباه شده اند، در این صورت، سرنوشت را مقصر می دانیم و انگیزه فاجعه را با تقدیر و قضای آمده سهیم می سازیم و کفه ترازوی سرنوشت را سنگین می سازیم، درحقیقت سازندگان این گونه تراژدیها این تمایل مخاطبان را به خوبی شناخته و در فضای داستان پرورده اند. در تراژدی یونانی قهرمانان عروسک هایی هستند که به دست خدایان می گردند و چون قهرمان در ورطه ی تقدیر می افتد و درمی یابد که بازیچه خدایان است تقدیر را نمی پذیرد، به خود آسیب می زند و در برابر خدایان می شورد؛ ادیپ خود را کور می کند، آژاکس، دیانیرا، یوکاستا، ایرودیکه، هایمون، آنتیگنه، هراکلسو... در تراژدیهای یونانی خودکشی می کنند. در تراژدی ایرانی چون قهرمان اسیر پنجه تقدیر می شود گریزگاهی ندارد و در برابر تقدیر محتوم تسلیم میشود و آن را می پذیرد و با آنکه قهرمان توان مقابله با تقدیر را ندارد اما موظف به مراقبت از جان خود می باشد. در شاهنامه مانند تراژدی های آتنی، قهرمانان در برابر اراده ی خدایان نمی ایستند و آن تعدد و تکثر خدایان یونانی نیز در ادیان ایرانی دیده نمی شود؛ رستم و بسیاری پهلوانان شاهنامه تنها در برابر خالق یگانه و هستی بخش جهان سر فرود می آورده اند و به غیر از یزدان پاک ستایش و فروتنی در برابر هیچ کس و هیچ موجودی را روانمی داشته اند؛ فراتر از این نه تنها در برابر پروردگار به نیایش می ایستاده اند و دیگران را به اطاعت پروردگار سفارش می کرده اند بلکه سعادت و خوشبختی و شکست و پیروزی و همه ی امور را به خواست خالق یگانه معطوف می دانسته اند. به این مفهوم که در آغاز هر کار مهم و پر مخاطره از خدا یاری می طلبیده اند و نیایش می کرده اند و پس از انجام کار، داور جهان را که توفیق پیروزی را بر آنان ارزانی داشته، سپاس می کردند و حتی به هنگام شکست و ناکامی در کار از خالق یکتا به سبب اینکه از او یاری نجسته اند و یا نسبت به خدا دامن آلوده به گناه بوده اند اظهار پشیمانی می کرده اند.

منابع

۱. بونار، آندره، ۱۳۷۷، تراژدی و انسان، ترجمه جلال ستاری، تهران، نشر میترا.
۲. زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۸۲، ارسطو و فن شعر، تهران، امیرکبیر.
۳. سرام، قدمعلی، ۱۳۸۳، از رنگ گل تا رنج خار، چاپ دوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۴. شمیسا، سیروس، ۱۳۷۵، انواع ادبی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات فردوسی.

۵. شورل، ایو، ۱۳۸۶، ترجمه تهمورث ساجدی، ادبیات تطبیقی، انتشارات امیرکبیر، تهران.
۶. کات، یان، ۱۳۷۷، ترجمه داوود دانشور و منصور براهیمی، تفسیری بر تراژدی های یونان، انتشارات سمت، تهران.
۷. کافمن، والتر، ۱۳۷۷، هگل و تراژدی یونان باستان، مجموعه مقالات تراژدی یونان باستان، مجموعه مقالات تراژدی، سروش، تهران.
۸. کیا، خجسته، ۱۳۸۴، شاهنامه فردوسی و تراژدی آتنی، چاپ دوم، تهران انتشارات علمی و فرهنگی.
۹. لنسلین، گرین راجر، ۱۳۶۶، اساطیر یونان، ترجمه عباس آقاجانی، سروش، تهران.
۱۰. مسکوب، شاهرخ، ۱۳۵۲، دانایی گنهکار و تقدیر او، خوارزمی، تهران.