Literature Research Quarterly
Vol. 12, No. 3,
Fall 2024
pp. 193-224
Original Article

Comparative Analysis of the Narrative Structure of the Tragedy of the Story of Siavash and Hippolyte

Shirin Ghaderi[1], Mirjalaluddin Kazazi [2*], Khalil Beigzadeh[3]

1. Ph.D. student Ph.D. student of Persian language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran
2. Professor Associate Professor of Allameh Tabatabai University, Professor of the Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran
3. Ph.D. Associate Professor of Razi University of Kermanshah, Associate Professor of the Department of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran.

Received date:27.07.2024 Accepted date: 30.11.2024

Abstract

The tragedy is a type of dramatic literature from ancient Greece that was performed on the stage, Aristotle was one of the first to talk about tragedy in his book "The Poetic" and introduced its elements and components that play an important role in the quality, attractiveness and superiority of tragedy. The story of Siavash in Ferdowsi's Shahnameh is one of the most significant works of Persian literature, which converges with the characteristics of tragedy in ancient Greece and Aristotle's perspective. The need to recognize and introduce Persian literary works as much as possible in the world led the authors of this essay to do this to further acknowledge and introduce these outstanding works of Persian literature in terms of their dramatic capacities (tragedy and its characteristics), so as not to not only to show the sameness of valuable and great works of Persian literature but also to bring to the fore the ability and competence of famous Iranian writers more and more; Therefore, the current research was carried out to explain the structural similarities and differences of Siavash's tragedy from Ferdowsi's Shahnameh and Hippolytus'

*Corresponding Author's E-mail: Ghaderi0052@yahoo.com

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

tragedy by Euripides using a descriptive-analytical method and has shown this convergence. The research findings show the two works' alignment in the important elements of tragedy with a slight difference in the way of showing destiny and catharsis, which is caused by the difference in their literary type.

Keywords: Ferdowsi's Shahnameh, Siavash story, Euripides' Hippolytus, Aristotelian tragedy, narrative structure.

Introduction

Tragedy is a type of dramatic literature from ancient Greece that was performed on stage. The civilized Greek peoples chose the most artistic way to display, preserve, and transmit their customs and traditions; as in the ceremony of sacrificing a goat to the god of fertility and agriculture, they performed hymns called the Goat Song in chorus (Ebrahimi, 2009, p. 136). These customs gradually evolved further and Greek playwrights added actors to this singing ceremony, and thus, tragedy got its final form. Although the main focus of these plays moved to Rome with the decline of classical Greek culture in the early Christian era, Greek and Roman tragedies gave way in the Middle Ages to religious laments and mentions in the depiction of the sufferings of Christ and the saints. With the beginning of the Renaissance, attention was again focused on Greece and Rome, and classical tragedy was gradually revived, and the ground was prepared for the progress and flourishing of tragedy in this new period (Leach, 2011, p. 150).

The performance and dramatic style of tragedy on stage greatly impacted audiences which had a much greater and deeper effect on the eyes and ears of the audience than the epic narrative style. Aristotle was the first scholar to provide a complete definition of tragedy in *Poetics* and put tragedy before other types of poetry. In Aristotle's view, tragedy was important because of its great impact and its spiritual purification. Ferdowsi's *Shahnameh* contains stories with the characteristics of Greek tragedies and in line with Aristotle's views on tragedy in *Poetics*, aiming to show this alignment that shows the ancient mythological and cultural commonalities of the peoples of Iran and ancient Greece. the present study is conducted as a comparative analysis of Siavash's stories from Ferdowsi's *Shahnameh* and Euripides' Hippolytus, using a descriptive-analytical method.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

Discussion

Following the increase in cultural exchanges, the value and importance of studies in the field of literature of different countries of the world and the comparison of their similarities and differences have become inevitable, and this has led to the emergence of comparative literature, which is one of the most important literary sectors with two fundamental approaches, consistent with the two French methods or "research of influence" and the American method or "parallel research" (Remarque, 1986, pp. 2-3). Since in the study of ancient texts, the root (real links) between authors and works is sometimes not clearly defined and accessible, and citing a document to confirm the "research of influence" is difficult, this research compares the similarities and differences based on (parallel research), meaning that authors and their works in different periods, situations, and places can be the subject of parallel comparative research. Iran and ancient Greece have ancient and great ancient cultural civilizations. Studying their cultural and literary exchanges based on comparing the works of writers and poets of the two countries is very revealing. Ferdowsi and Euripides are considered suitable options for this comparative research, having a distinguished position in Iranian and Greek literature.

Research Methodology

The present study, using a descriptive-analytical method and based on Aristotle's views in the *Poetics* on tragedy, compares the most important main and secondary elements of tragedy (the hero and his characteristics: race, will, and hamartia), the theme myth (recognition, transformation and painful event), fatalism, tragic error and catharsis, some of which are main and some are secondary, which we will examine and compare in the two tragedies "Siavash" by Ferdowsi and "Hippolytus" by Euripides.

Research Findings

The findings of the present study are the similarity and alignment between the two Iranian examples (the story of Siavash) and Greek (Hippolytus), similarity and alignment were seen in most cases; as:

1. Both works are based on the Aristotelian plot (theme myth) which is one of the strongest elements of the success and attractiveness of tragedy and includes (recognition, transformation, and painful events), as recognition is achieved through

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

external signs and transformation in them, and the heroes' results in death.

2. The hero in both works is of a race, has willpower, kinship ties, hamartia (flaw), etc.

3. In both works, there is a tragic sin and a mistake that causes the development of the tragedy and the hero's fall; in addition to the hero, those around him also commit that sin.

4. The effect of fate and belief in fate is present in both works with a slight difference. As in the story of Siavash, the Lord is the ruler of human destiny and fate, and Ferdowsi shows this belief in fate in various ways, such as indirect expression at the beginning of the story, prophecy, and through sleep and dreams; but in the tragedy of Hippolytus, numerous gods determine the hero's fate.

5. Catharsis, which, according to Aristotle, is the most important effect of tragedy on the audience and goal of tragedy, is present in both works; as in the tragedy of Hippolytus, dramatic tools, choruses, stage, masks, etc. are used to have a greater impact on the audience; but in Siavash's story, due to its non-dramatic nature, descriptions of scenes, effective dialogues, and advice are used to have a greater impact and create catharsis.

Conclusion

The results of the present study show the alignment and compatibility of the two works mentioned in most cases, which indicates the common cultural roots and origins of ancient myths common to Iran and ancient Greece.

References

- Aristotle. (1958). Poetics (translated into Farsi by F. Mojtabai). Andisheh Publishing House.
- Arjmand, M. (1999). *The origin of the birth of the dramatic text.* Houzeh Honari.
- Behnam, M., & Yahaghi, M. (2013). Narrative of the story of Froud Siavash. *Kavosh Nameh Quarterly*, *14*(26), 34-9.
- Dadd, S. (1999). *Dictionary of literary terms.* Morvarid.
- Deuter. M. B. J., & Joana, T. (2015). *Oxford advanced learner's dictionary.* Oxford University press.
- Euripides. (2021). *Euripides, five plays* (translated into Farsi by A. Kosari). Ney

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

Publication.
- Ferdowsi, A. (1990). *Shahnameh* (edited by Jalal Khaleghi Mutlaq). Iran Heritage Foundation.
- Hall, V. (1963). *A short history of literary criticism*. Merlin press.
- Houlgate, S. (2016). Hegel's aesthetics. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, P. 3.
- Hume, D. (2009). *On the criteria of taste and tragedy.* Art Academy of the Islamic Republic of Iran.
- Kat, Y. (1958). *A commentary on ancient Greek tragedies* (translated into Farsi by D. Daneshvar and M. Ebrahimi). Samt.
- Kazazi, M. (2014). *Ancient letter*. Samt.
- Khaleghi Mutlaq, J. (1995). *Elements of drama in some stories of the Shahnameh in a heroic body and a wise mind and new researches in the Shahnameh* (edited by Sh. Maskob). Tarh Noo.
- Leach, C. (2011). *Tragedy* (translated into Farsi by M. Jafari). Markaz Publication.
- Rahimi, M. (2020). *Siavash in fire*. Publishing Company.
- Reihaninia, P., & Begzadeh, Kh. (2018). Analysis of the tragedies of Ferdowsi's Shahnameh based on Aristotle's theme fable. *Research Journal of Epic Literature, 4*(1), 149-172
- Ringgren, H. (2009). *Fatalism in Persian epic (Shahnameh, Weiss and Ramin)* (translated into Farsi by A. Khatibi). Hermes.
- Sarami, Gh. (2009). *From the flower color to suffering of thorn.* Scientific and Cultural.
- Yager, W. (2014). *Papdia* (translated into Farsi by M. Lotfi). Khwarazmi.
- Yang, J. (2016). *Philosophy of Tragedy from Plato to Žižek* (translated into Farsi by H. Amiri Ara). Phoenix.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۲، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۳
صص ۱۹۳-۲۲۴
مقاله پژوهشی

واکاوی تطبیقی ساختار روایی تراژدی داستان سیاوش و هیپولیت

شیرین قادری[۱]، میرجلال الدین کزازی [*۲]،خلیل بیگ زاده[۳]

۱. دانشجوی دکتری دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه، ایران.
۲. دکتری استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.
۳. دکترا تخصصی دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه، ایران.

دریافت:۱۴۰۳/۰۵/۰۶ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۰

چکیده

تراژدی نوعی ادب نمایشی از یونان باستان است که بر روی صحنه اجرا می‌شده است و ارسطو از نخستین کسانی است که از تراژدی در کتاب فن شعر سخن گفته و عناصر و اجزای آن را معرفی کرده است که در کیفیت، جذابیت و برتری تراژدی نقشی مهم دارند. داستان سیاوش در شاهنامهٔ فردوسی از شاخص‌ترین آثار ادب فارسی است که با ویژگی‌های تراژدی در یونان باستان و دیدگاه ارسطو همگرایی دارد. ضرورت شناخت و شناساندن هرچه بیشتر آثار ادبی فارسی در عرصهٔ جهانی، نویسندگان این جستار را بر آن داشت تا به منظور شناخت بیشتر و معرفی این آثار برجسته ادب فارسی از نظر ظرفیت‌های نمایشی (تراژدی و ویژگی‌های آن) به این امر اقدام کنند، تا نه تنها همسنگی آثار ارزشمند و سترگ ادب فارسی را نشان دهند؛ بلکه توانمندی و شایستگی نویسندگان پرآوازهٔ ایرانی را بیش از بیش به منصهٔ ظهور رسانند؛ لذا پژوهش حاضر با هدف تبیین شباهت‌ها و تفاوت‌های ساختاری تراژدی سیاوش از شاهنامهٔ فردوسی و تراژدی هیپولیت اثر اوریپید به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده و این همگرایی را نشان داده‌است. یافته‌های پژوهش، همسویی دو اثر را در عناصر مهم تراژدی با اختلاف اندکی در شیوهٔ نمایش تقدیر و کاتارسیس که ناشی از تفاوت در نوع ادبی آنهاست، نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی: شاهنامهٔ فردوسی، داستان سیاوش، هیپولیت اوریپید، تراژدی ارسطویی، ساختار روایی.

نویسنده Email: Ghaderi0052@yahoo.com
*مسئول:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

مقدمه

اقوام متمدن یونانی هنری‌ترین روش را برای حفظ و انتقال رسوم خود انتخاب می‌کردند، چنانچه تراژدی یونانی سرودی به معنی یا آواز بُز از نظر لفظی، پیشرفتهٔ نغمه‌سرایی‌ها و آوازخوانی‌هایی است که در مراسم قربانی کردن بُز برای خدای باروری و کشاورزی با آداب ویژه‌ای اجرا می‌شده‌است (ابراهیمی، ۱۳۸۸: ۱۳۶). این آداب و رسوم بعدها تکامل بیشتری یافت و نمایش‌نامه‌نویسان یونانی بازیگرانی را به این مراسم آوازخوانی افزودند؛ بنابراین، تراژدی شکل نهایی خود را پیدا کرد، اگر چه کانون اصلی این نمایش‌ها با افول فرهنگ کلاسیک یونان در اوایل عصر مسیحی به روم انتقال یافت، تراژدی‌های یونانی و رومی جای خود را در قرون وسطی به تعزیه‌های مذهبی و ذکرهایی در نمایش سختی‌های مسیح و قدسیان داد. همهٔ توجه‌ها با آغاز عصر رنسانس دوباره به یونان و روم معطوف شد و تراژدی کلاسیک به تدریج احیا شد و زمینهٔ شکوفایی و پیشرفت تراژدی در این دورهٔ جدید فراهم گشت (لیچ، ۱۳۹۰: ۱۵۰). تراژدی در اصل به شکل نمایش بود و روی صحنه به اجرا درمی‌آمد و اثر بسیار زیادی روی تماشاگر می‌گذاشت؛ بنابراین، نمایشِ سرنوشت آدمی در یک رویداد کوتاه و تأثیرگذار (تراژدی) و نشان دادن آن در مقابل چشم و گوش تماشاچیان، اثری بسیار بیشتر و عمیق‌تر از سبک روایی حماسی داشت (یگر، ۱۳۹۳: ۳۳۷). ارسطو نخستین کسی بود که تعریفی کامل از تراژدی ارائه کرد و تراژدی را مقدم بر سایر انواع شعر آورد. تراژدی به سبب نمایشی بودن بسیار مورد استقبال قرار گرفت. تراژدی از نظر ارسطو غیر از سرگرم‌کنندگی و نمایشی بودن برای تأثیرگذاری بیشتر از عناصری تشکیل شده‌است که به عنوان تراژدی یا اثر تراژیک، هویتی بدون آن‌ها ندارد. مواردی که ارسطو دربارهٔ تراژدی در این کتاب بوطیقا بیان کرد، الگو و سرمشق دانشمندان و بزرگان بعد از او و معیاری برای سنجش انواع تراژدی در زمان‌های مختلف شد. شاهنامهٔ فردوسی، فاخرترین اثر حماسی ادب فارسی، دارای داستان‌هایی با ویژگی‌های تراژدی‌های یونانی و همسو با نظرات ارسطو در این باره است. پیرنگ استوار، زیبایی و جذابیت داستان‌های شاهنامه و شباهت آن در بسیاری از موارد به تراژدی‌های یونانی، فرضیه همسویی را تقویت میکند. شاهنامهٔ فردوسی محصول دورهٔ گسترش روح علمی بر جامعه است. «عصر فردوسی، عصر علم و فلسفه است ... در این چنین دوره‌ای است که روح علمی بر ادبیات یعنی برنامه‌ریزی، تفکر منطقی، دقت در جزئیات، اندازه نگه داشتن و اصل را فدای فرع نکردن، یعنی همهٔ آن چیزی که ما در فن

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

داستان‌سرایی فردوسی دقیقاً مشاهده می‌کنیم، [را می‌بینیم] » (خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۱۲۲-۱۲۳). سعید حمیدیان نیز در سخنانشان بر آشنایی ادبای ما با این نوع ادبی تأکید می‌کنند: «اساساً تراژدی در ادبیات گذشته ما سابقه ندارد؛ زیرا قدما شناختی از این نوع ادبی و موازین و مقتضیات آن نداشتند و حال آن که سازندگان این داستان‌ها احتمالاً شناخت کافی دربارهٔ این نوع اصلاً یونانی داشته‌اند.» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۳۹۳). پژوهش حاضر بر آن است تا به شیوهٔ توصیفی تحلیلی با مقایسهٔ داستان سیاوش از شاهنامه و هیپولیت اثر اوریپید این همسویی را نشان دهد.

پیشینه تحقیق

دربارهٔ هریک از داستان‌های «سیاوش» و «هیپولیت[1]» تاکنون پژوهش‌های زیادی انجام شده است. برخی پژوهش‌ها که دربارهٔ هر دو با هم انجام گرفته شده است، عبارتند از:

هومن زندی زاده در پایان نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی نمایشنامهٔ هیپولیت و داستان سودابه و سیاوش با رویکرد اسطوره‌شناسی تطبیقی» (۱۳۹۰) با راهنمایی بهمن نامور مطلق، تراژدی‌های هیپولیت و سیاوش را با رویکرد اسطوره‌شناسی تطبیقی دو مزیلی و «فرضیهٔ سه کنش» بررسی نموده و دریافته‌اند که فدر و سودابه در ساختار «سه کنش» دو مزیلی جای نمی‌گیرند؛ چرا که فاقد صفات منتسب به خدایان این کنش‌ها هستند و از این رو نمی‌توانند شخصیت‌های محوری باشند؛ اما سیاوش و هیپولیت که خدایانی هند و اروپایی هستند با وجود ویژگی‌های مربوط به جنگاوریشان، صفات خدایان کنش سوم را دارا بوده و موضع آن‌ها نه از روی انفعال، که از قواعد مربوط به خدایان مولد ناشی می‌شود. فریبا ایازی و همکاران در مقالهٔ «بررسی تطبیقی الگوهای عشق ممنوع (سودابه و سیاوش، زلیخا و یوسف و فدر و هیپولیت)» (۱۳۹۲) نشان داده‌اند که قصه‌ها از سه پارهٔ «آغازین» «بحران» و «فرجام» شکل یافته‌اند و شباهت‌های زیادی در خویشکاری (کارکرد) قهرمانان آنان وجود دارد. شخصیت‌های اصلی قصه‌ها با یکدیگر شباهت‌ها و تفاوت‌های بسیار دارند و نمودهای اساطیری مشترکی در این قصه‌ها وجود دارد. علی‌رضا نبی‌لو در مقالهٔ «بررسی چهار داستان با ساختار روایی مشابه براساس نظریهٔ تزوتان تودوروف» (۱۳۸۹)، داستان سیاوش و سودابه، یوسف و زلیخا، فدر و هیپولیت و کوناله و تیشیرک شینا را انتخاب کرده

1. Hippolytus

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

و مطابق الگوی تحلیل روایی تودوروف، بررسی نموده، شباهت‌های ساختاری از جمله، تمام حوادث پیرامون سه شخصیت پیش می‌آید، در همه داستان‌ها زن شاه به پسر شاه دل می‌بندد؛ ولی پسر شاه از عشق سر باز می‌زند و مورد اتهام قرار می‌گیرد و سرانجام واقعیت آشکار می‌گردد.

ولی تاکنون پژوهش مستقلی دربارهٔ مطابقت این دو داستان براساس نظریات تراژدی ارسطویی در بوطیقا انجام نشده است.

۲- بحث و بررسی

به دنبال افزایش تبادلات فرهنگی، ارزش و اهمیت مطالعات در زمینه ادبیات کشورهای مختلف جهان و مقایسهٔ همسانی‌ها و ناهمسانی‌های آن‌ها، اجتناب‌ناپذیر شده و سبب پیدایش ادبیات تطبیقی شده که با دو رویکرد بنیادی، منطبق بر دو روش فرانسوی یا «تحقیق تأثیر» و روش امریکایی یا «تحقیق موازی»، امروزه از مهم‌ترین بخش‌های پژوهش‌های ادبی است (رمارک، ۱۹۸۶: ۳-۲). از آنجا که در بررسی متون کهن گاهی ریشهٔ (پیوندهای واقعی) بین نویسندگان و آثار، به روشنی مشخص و قابل دستیابی نیست و استناد به سندی برای تأیید «تحقیق تأثیر» با دشواری همراه است؛ لذا این پژوهش بر پایهٔ (تحقیق موازی)، همسانی‌ها و ناهمسانی‌ها را مقایسه می‌کند و به تحلیل آن‌ها می‌پردازد؛ بدین معنی که نویسندگان و آثار آن‌ها در دوره‌های مختلف، موقعیت‌ها و مکان‌های متفاوت، می‌توانند با فرض داشتن ارزش‌های زیبایی شناختی، موضوع تحقیق موازی تطبیقی واقع شوند. ایران و یونان باستان، دارای تمدن کهن و عظیم و روابط فرهنگی دیرینه هستند. مطالعهٔ تبادلات فرهنگی و ادبی آن‌ها براساس مقایسهٔ آثار نویسندگان و شاعران دو کشور بسیار راهگشاست. فردوسی و اوریپید[1] به عنوان نمایندگان برگزیدهٔ ادب کلاسیک دو تمدن، با داشتن جایگاهی ممتاز در ادب ایرانی و یونانی، گزینه‌های مناسبی برای این پژوهش تطبیقی به شمار می‌روند.

۳- مبانی نظری موضوع

ارسطو در بوطیقا، عناصری را برای تراژدی، بیان کرده است که تراژدی به کمک آن‌ها شکل می‌گیرد

1. Euripide

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

و از مهم‌ترین این عناصر قهرمان و ویژگی‌هایش (نژادگی، قدرت اراده، هامارتیا)[1]، افسانه مضمون (بازشناخت، دگرگونی و واقعه دردانگیز) تقدیر باوری، خطای تراژیک و کاتارسیس[2] است که برخی از آن ها اصلی و برخی فرعی هستند که به بررسی، تحلیل و مقایسهٔ آن‌ها در دو تراژدی «سیاوش» اثر فردوسی و «هیپولیت» اثر اوریپید خواهیم پرداخت.

۱-۳- شخصیت یا قهرمان تراژیک

براساس نظر ارسطو، قهرمان تراژدی، باید دارای چند خصوصیت مهم و شاخص باشد: دارای خانواده‌ای ممتاز و نژاده و شخصیتی با اراده و جسور باشد، شخصیتی نه به طور کامل خوب و نه کاملاً بد، بلکه دارای یک نقص اخلاقی یا نقایصی باشد که به سبب آن سقوط کند. دو طرفی که درگیر می‌شوند، پیوند خویشی یا احساسی دارند که از آن بی‌خبرند.

۱-۱-۳- نژاد قهرمان

طبق نظر ارسطو، قهرمان باید نژاده و از خانواده‌های برتر، ممتاز و مشهور جامعه باشد و تراژدی باید سرنوشت خاندان‌های مشهور را به تصویر کشد. ارسطو در این رابطه می‌گوید: «بهترین تراژدی‌ها دربارهٔ سرنوشت چند خاندان معدود ساخته می‌شود» (ارسطو، ۱۳۶۹: ۷۱). این ویژگی، در شاهنامه، مشهود است.

سیاوش از شاهزادگان مشهور کیانی و بزرگان ایرانی است و هیپولیت، قهرمان تراژدی، شاهزاده پسر تسئوس، شاه ترویزن آتن و از خانواده های نجیب و نژاده است.

۲-۱-۳- پیوند خویشی و حسی دو طرف اصلی در تراژدی

ارسطو دربارهٔ این پیوند بیان می‌کند که: «حوادث فجیع بین کسانی که با یکدیگر دوستی دارند روی می‌دهد، مثل این که برادر، برادری را یا پسر پدر را به هلاکت می‌رساند یا مادر فرزند را و یا فرزند مادر را هلاک می‌کند» (ارسطو، ۱۳۸۱: ۱۳۶). این موضوع را ارسطو در کنار کاتارسیس، ذکر می‌کند؛ اما به سبب زیبایی‌شناسی و نمود آن در ویژگی‌های قهرمان تراژدی و ایجاد موقعیت تراژیک

1. Hamartia
2. Cahtharsis

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

برای او، قابل توجه است و یکی از ویژگی‌های شخصیت تراژیک به شمار می‌آید.

در تراژدی های مورد نظر قهرمانان پیوند خویشی دارند؛ سیاوش داماد افراسیاب و هیپولیت فرزند تسئوس است.

۳-۱-۳- برخورداری از قدرت اراده و جسارت

براساس نظر ارسطو در بوطیقا، یکی از ویژگی‌های قهرمان تراژدی، برخورداری از قدرت اراده و جسارت است. قهرمان تراژدی‌های شاهنامهٔ فردوسی، از این ویژگی بهره‌مند هستند؛ چنان‌که در داستان سیاوش بارها شاهد تجلی اراده قهرمان هستیم.

پس از آنکه سودابه به سیاوش تهمت می‌زند و کیکاوس برای یافتن و مشخص کردن گناهکار، آزمون گذر از آتش را برگزار می‌کند، سیاوش با عزمی استوار، داوطلب گذر از آتش می‌شود تا بی‌گناهی خود را به پدر و دیگران ثابت کند؛ داوطلب شدن سیاوش برای گذر از آتش، نشانی از شجاعت و آمادگی‌اش برای مرگ است. (کزازی، ۱۳۹۲: ۲۷۲/۳) به پدرش می‌گوید:

اگر کوه آتش بود بسپرم از این تنگ خوار است اگر بگذرم

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۲۴۷/۲)

زمانی که در ماجرای گروگان‌گیری تورانیان و پذیرفتن پیمان صلح، کیکاووس از او می‌خواهد، پیمان صلح را نقض کند و گروگان‌ها را به درگاه بفرستد سیاوش قاطعانه در برابر پدر می‌ایستد؛ «زیرا از سویی نمی‌خواهد پیمان آشتی با افراسیاب را بشکند و از دیگر سوی نمی‌تواند به نزد کاووس بازگردد» (کزازی، ۱۳۹۲: ۳۶۰/۳) و برخلاف دستور او، پیمان‌شکنی نمی‌کند و در نامه‌ای به افراسیاب اطمینان خاطر می‌دهد که بر سر عهد و پیمان می‌ایستد:

برین گونه پیمان که من کرده‌ام به یزدان و سوگندها خورده‌ام
ز پیمان تو سرنگردد تهی و گر دور مانم ز تخت مهی

(همان: ج۲: ۲۶۷)

در هیپولیت، زمانی که تسئوس، هیپولیت را به خیانت و تعرض به فایدرا (نامادری‌اش) متهم می‌سازد، او به دفاع از خود می‌پردازد و از پدرش می‌خواهد برای اثبات بی‌گناهی‌اش او را بیازماید: «اگر به پاکدامنی من گمان بد می‌بری بر توست که مایه‌های آلایش من به روشنی آشکار کنی»

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

(اوریپیدس، ۱۴۰۰: ۳۲۴). با اینکه هیپولیت در تأکید بی‌گناهی‌اش سوگند یاد می‌کند، پدرش همچنان او را گناهکار می‌داند. او در پاسخ اتهامات پدر می‌گوید: «چه می‌گویی؟ آیا بر آنی که هم امروز مرا از خویش برانی و زمان را چند زمان ندهی که گواهان خود پیش تو بگذارد؟» (همان: ۲۲۷). با وجود این‌که سخنان و سوگندهای هیپولیت پذیرفته نمی‌شود و از سوی پدر، در این زمینه تحقیقاتی صورت نمی‌گیرد، او بسیار خشمگین می‌شود و قاطعانه در برابر پدر می‌ایستد و می‌گوید: «این همه سوگند و عهد و... را نادیده می‌گیری و مرا بی‌هیچ داوری به تبعید می‌فرستی؟» (همان: ۲۲۷). هیپولیت برای دایهٔ فایدرا سوگند یاد کرده و پیمان بسته است که راز فایدرا را آشکا نسازد و به خاطر وفاداری به عهد و پیمانش، نمی‌تواند واقعیت را به پدر بگوید، به ناچار تبعید را می‌پذیرد: «و بدان عهد که بستم راه فنای خود را می‌پویم» (همان: ۲۲۸).

۴-۱-۳- نقطهٔ ضعف تراژیک یا هامارتیای قهرمان

به نقطه ضعفی که قهرمان تراژدی به سبب آن، زمینهٔ سقوط و نگون‌بختی خود را فراهم می‌سازد، در زبان یونانی، «Hamartia» گفته می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۱). هامارتیا از نظر لفظی به «نقص»، «خطا»، «ضعف» و «خطای غیرعمد تراژیک» معنا شده است. در میان این معانی متعدد «نقص» شاید مناسب‌ترین معنی برای هامارتیا باشد (یانگ، ۱۳۹۵: ۶۹- ۷۲)؛ «زیرا طبق تعاریف قهرمان تراژدی یک انسان کامل و عالی نیست و بداقبالی‌هایی که برایش به وجود می‌آید، نه به واسطهٔ گناه و شرارت، بلکه به واسطهٔ خطا و ضعف اخلاقی او شکل می‌گیرد» (Hall, 1963: 8) و در بسیاری موارد، قهرمان از آن خبر ندارد.

نقص تراژیک سیاوش پاک نهادی و درونگرایی است، او صادق و زلال است، با وجود هنرها و شایستگی‌های زیادش که بر اثر پرورش، تحت نظر رستم، کسب کرده است، برخی ویژگی‌های فردی در وجودش نهادینه شده است که موجبات سقوطش را فراهم می‌کند. او با پاکی و صداقت خود، فریب خدعه‌های گرسیوز حیله‌گر را می‌خورد و به گمان اینکه، همه مانند خودش درست کردار و راستگو هستند، در دام او گرفتار می‌شود.

نقص هیپولیت، تک بعدی بودن، شتاب، بی‌توجهی به زنان و عدم انعطافش بود که در وجود او نهادینه شده بود.

۲-۳- پیرنگ (افسانه مضمون)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

افسانه مضمون، از نظر ارسطو قلب و روح تراژدی است و به معنی ترسیم اراده قهرمان در یک موقعیت است که به تغییر وضعیت او می‌انجامد. او معتقد است که کیفیت یک تراژدی از پیرنگ آن مشخص می‌شود و شامل بازشناخت، دگرگونی و واقعه دردانگیز است.

۱-۲-۳- بازشناخت

ارسطو، بازشناخت را انتقال یک طرف یا طرفین از ناشناخت به شناخت که باعث دشمنی یا دوستی ایشان شود، تعریف می‌کند. «بازشناخت (Anagnorisis)، چنان‌که از نامش پیداست، تغییری است از ناآگاهی به آگاهی نسبت به یک رابطهٔ دوستی یا دشمنی میان افرادی که سرنوشتی خوب یا بد برای آن‌ها مقدر شده است. بهترین نوع بازشناخت، با دگرگونی همراه می‌شود، چنان‌که در ادیپ است» (ارسطو، ۱۳۶۹: ۶۷). به اعتقاد ارسطو بازشناختی که پس از نقطهٔ اوج داستان بلافاصله روی می‌دهد، به سبب تأثیرگذاری بهتر بر تماشاگر، بهتر است (استارمی، ۱۳۸۸: ۱۲).

بازشناخت زمانی به وجود می‌آید که قهرمان یا شخصیت داستان به جستجوی حقیقتی یا جستجوی اتفاقات پیش‌آمده یا غیره می‌پردازد و به اشکال مختلف مانند: نشانه‌های ظاهری، یادآوری، قیاس و ... حاصل می‌گردد.

الف.۱. بازشناخت از روی نشانه‌های ظاهری: براساس نظر ارسطو، چندان هنری نیست؛ اما در تراژدی‌ها، نمود بیشتری دارد، «بازشناخت به وسیلهٔ نشانه‌های مرئی» است که به انواع موروثی، نشانه‌های مکتسب و خارجی، دسته‌بندی شده‌اند.

ارسطو دربارهٔ این نشانه‌ها می‌گوید: «نشانه‌هایی هستند خارجی مثل گردن‌بند یا دست‌بند و یا مثل آن سبد که در تراژدی تیرو سبب بازشناخت می‌شود» (ارسطو، ۱۳۸۶: ۱۴۱).

در داستان سیاوش، ابتدا بازشناخت برای کاووس اتفاق می‌افتد. در ماجرای سودابه، کاووس برای یافتن گناهکار ابتدا هر دو نفر (سیاوش – سودابه) را فرا می‌خواند، نخست همهٔ بدن سیاوش را می‌بوید و اثری از عطر و بوی شهبانو نمی‌یابد، اگر به راستی درگیری بین آن دو درگرفته بود باید در بدن جوان اثر خراش و زخم می‌بود که نیست (رحیمی، ۱۳۹۱: ۱۰۰).

بدان باز جستش همی چاره جست — ببوید دست سیاوش نخست
بر و بازوی سرو بالای او — سراسر ببوید هر جای اوی
ز سوداوه بوی می‌و مشک ناب — همی یافت کاووس بوی گلاب

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

نبود از سیاوش بر آن گونه بوی نشان پسودن نبود اندر اوی

(فردوسی، ۱۳۶۹: ج۲/ ۲۲۶).

پس به پیشنهاد موبدان «که بیشترین آشنایی را با فرهنگ کهن ایران داشته‌اند» (کزازی، ۱۳۹۲: ۵۵۶/۲)، برای بازشناخت گناهکار، آزمون گذر از آتش برگزار می‌کنند. در ایران باستان، آتش را از نیرومندترین پالایندگان می‌دانسته‌اند، از آن روی که بر بی‌گناهان و پاکان آزار نمی‌رسانیده و گذر از آتش، آزمونی برای اثبات بی‌گناهی فرد به شمار می‌آمده است. (همان: ۲۷۵/۳) زمانی که سیاوش به سلامت از آتش می‌گذرد، کاووس به بازشناخت او و بی‌گناهیش پی می‌برد. پس از نشانه‌های ظاهری «عطر و بو» و «آتش»، «درفش» نشانهٔ دیگری است که سیاوش از روی آن (درفش پیران) در توران، او را می‌شناسد:

درفش سپهدار پیران بدید خروشیدن پیل و اسبان شنید

(همان: ج۲/ ۲۶۴)

در تراژدی هیپولیت نشانه‌های ظاهری بازشناخت «نامه» و «مهرزرین» است.

تسئوس که از سفر بازگشته است با شنیدن خبر مرگ همسرش به داخل کاخ می‌رود و با جسد «فایدرا» روبه‌رو می‌شود که «نامه‌ای» در دست دارد ... «خم می‌شود و نامه را از دست فایدرا باز می‌کند. آن بنگرید؛ اینک نشان مهر زرین او ... نامه را باز می‌کند و می‌خواند» (اوریپید، ۱۴۰۰: ۲۱۳- ۲۱۴). از طریق نامه و مهر زرین او که نشانه‌های ظاهری بازشناخت هستند و خواندن متن‌نامه به بازشناخت ماجرای پیش آمده در کاخ می‌رسد. هرچند که تسئوس به اشتباه دردام فایدارا افتاده است؛ ولی در این مرحله از داستان فکر می‌کند هیپولیت گناهکار است.

در گفتگوی دایه با هیپولیت، وقتی راز عشق فایدرا فاش می‌گردد، هیپولیت به بازشناخت در مورد فایدرا می‌رسد؛ فایدرا با اینکه همسر پدرش است؛ اما در فکر خیانت به پدرش و آلوده کردن نام اوست. (همان: ۱۹۵- ۲۰۱).

نشان ظاهری دیگر، «گلتاج سبزی است که تسئوس در بازگشت از سفر بر روی سر گذاشته است؛ این گلتاج سبز نشان اجابت دعاست و تسئوس می‌خواهد با آن به همه نشان دهد که دعایش مستجاب شده است دیگران با دیدن این گلتاج سبز به بازشناخت می‌رسند و می‌دانند که دارندهٔ آن، حامل خبر خوش و مژدهٔ قبولی دعاست.

الف.۲. بازشناخت از روی قیاس: یکی دیگر از انواع بازشناخت است که از روی مقایسه حاصل

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

می‌گردد.

در داستان سیاوش و هیپولیت بازشناخت از روی قیاس مشاهده نشد.

الف. ۳. بازشناخت از روی یادآوری: یکی دیگر از انواع بازشناخت است که با دیدن چیزی یا شنیدن صدایی حاصل می‌شود.

بازشناخت از روی یادآوری در داستان سیاوش و هیپولیت مشاهده نشد.

۲-۲-۳- دگرگونی

نیز براساس نظر ارسطو، تغییر ناگهانی است که ضربه‌ای دور از انتظار به مخاطب وارد می‌آورد، «دگرگونی (Peripeteia) تغییر موقعیت به موقعیتی متضاد با آن ست» (ارسطو، ۱۳۶۹: ۶۶) و هنگامی رخ می‌دهد که «معلوم شود، اعمال و رفتار کسی پیامدهایی دارد که دقیقاً برعکس آن چیزی است که خود او در پی آن بوده یا انتظار آن را داشته است.» (همان: ۶۷). تغییر و دگرگونی در سرنوشت قهرمان تراژدی، اهمیت زیادی دارد؛ زیرا این تغییر ناگهانی می‌تواند تأثیر بیشتر و نیرومندتری ایجاد کند (لیچ، ۱۳۸۹: ۱۰۴).

در داستان سیاوش، که پسر کاووس و تربیت شدهٔ رستم پهلوان است و دشمنی با تورانیان (دشمن ایرانیان) در او نهادینه شده است، در نبرد با تورانیان، دچار دگرگونی می‌شود، این دگرگونی از روی ضرورت است؛ چنان که سیاوش در این نبرد به افراسیاب و تورانیان، اعتماد می‌کند و پیمان صلح و دوستی می‌بندد. او خود می‌داند که به این دوستی اعتماد نیست؛ اما از روی ضرورت و به خاطر دوری از دربار کاووس و رهایی از خدعه‌های سودابه، به ناچار پیمان دوستی را می‌پذیرد و از دشمنی به دوستی دگرگون می‌شود:

سیاوش به یک روی از آن شاد گشت — به یک روی پُر درد و فریاد گشت

که دشمن همی دوست بایست کرد — ز آتش کجا بردمد پاد سرد

(فردوسی، ۱۳۶۹: ج۲/ ۲۸۰)

افراسیاب هم در این داستان، دچار دگرگونی می‌شود. او که در شاهنامه همواره زشتی و پلیدی است و در بندهشن «با نام افرسیاب تور جادوگر» (کزازی، ۱۳۹۲: ۵۷۳)، از او یاد شده و همیشه دشمن و بدخواه ایرانیان بوده است، ناگهان در برابر سیاوش به انسانی نیک و مهربان بدل می‌شود؛ ناگفته نباشد که این تغییرات افراسیاب به سبب سخنان مؤثر پیران ویسه (وزیر دانای افراسیاب)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

اتفاق می‌افتد که نظر افراسیاب نسبت به سیاوش را تغییر می‌دهد و به سیاوش می‌گوید:

همه شهر توران برندت نماز — مرا خود به مهر تو باشد نیاز
تو فرزند باشی و من چون پدر — پدر پیش فرزند بسته کمر
بدارمت بی‌رنج، فرزندوار — به گیتی تو مانی ز من یادگار

(فردوسی، ۱۳۶۹: ج۲/ ۲۷۸)

دگرگونی کلی تراژدی سیاوش نیز چنین است که سیاوش پس از ماجراهای فراوان که در دربار کاووس برایش اتفاق افتاده، برای گریز از کاووس و نیرنگ‌های سودابه، به سرزمین توران و افراسیاب پناهنده می‌شود «رفتن سیاوش به توران، نشانه‌ای گجسته و بی‌شکون است» (کزازی، ۱۳۹۲: ۳۷۲/۳) تا در آنجا به آرامش برسد؛ اما «در توران که سرزمینی اهریمنی و با تورانیان که از تیره تیرگی‌اند» (همان: ۳۷۲/۳) بر اثر دگرگونی اوضاع، گرفتار حیله‌ها و حسادت گرسیوز و خشم و غصب بی‌مورد افراسیاب و در نهایت به دستور او کشته می‌شود.

در نمایش هیپولیت، «فایدرا» نامادری هیپولیت، در آغاز وفادار به همسرش تسئوس است؛ پس از دیدن هیپولیت، عاشق و دلباختهٔ او می‌گردد و آتش خیانت به همسر در دلش شعله‌ور می‌گردد و پس از فاش شدن این راز و نپذیرفتن هیپولیت، بر آن می‌شود تا هیپولیت را گناهکار جلوه دهد و او را بدنام سازد؛ در واقع به شکلی دگرگونی از دوستی به دشمنی هم در مورد همسرش تسئوس و هم در مورد هیپولیت برایش ایجاد می‌شود.

«فایدرا: عشق سنگ دل افتاده است. مرگ من اما ... آن پسر را رخصت نخواهد داد که بر این ویران‌سرایی که منم شادمانه پای بکوبد» (اوریپید، ۱۴۰۰: ۲۰۵)

این دگرگونی برای هیپولیت هم هست؛ او که تا قبل از شنیدن ماجرای عشق فایدرا با او دوست است، به ناگاه به خشم می‌آید و زبان به دشنام می‌گشاید و جملاتی را در نفرین و تحقیر زنان بر زبان می‌آورد و دچار دگرگونی از دوستی به دشمنی نسبت به فایدرا و دایه می‌گردد.

«هیپولیت: یکی چون تو که مرا به زنا می‌خوانی با همسر پدرم! ... پنداشتی که من بدین گناه تن می‌دهم؟ ... آه که نفرین بر تبار زنان باد.» (همان: ۲۰۰)

تسئوس نیز پس از آگاه شدن از ماجرای ظاهری خیانت، ابتدا به اشتباه نسبت به هیپولیت دچار دگرگونی می‌شود؛ دگرگونی از دوستی به دشمنی و پس از فهمیدن اصل ماجرا این دگرگونی از دشمنی به دوستی بدل می‌شود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

«تسئوس: ایپولوتوس دست بر جفت من دراز کرده است.

(دستهایش را بلند می‌کند) هان ای پدر من، ای پوسوئیدون، بشنو فغان من ای که مرا به سه نوبت نفرین نوید دادی، اکنون به اجابت یکی از آن سه فرو بگیر پسرم ایپولوتوس را و نگذارش که این روز را به تمامی به سر ببرد» (همان: ۲۱۶)و پس «تسئوس: آه دریغا پسرم، دریغا پسرم ...

چه اندوه گرانی که من بر شانه می‌برم ... آه ای کاش که من به جای تو می‌مردم.» (همان: ۲۵۰)

دگرگونی کلی این نمایش، متهم شدن هیپولیت پاک دامن و تبعید و مرگ اوست که کاملاً برخلاف تصور خود او و برخلاف انتظار خواننده است.

۳-۲-۳- فاجعه و واقعهٔ دردانگیز

فاجعه و واقعهٔ دردانگیز، ارتباط نزدیکی دارند و ارسطو آن را کرداری که موجب مرگ یا رنج قهرمان می‌شود، می‌پندارد (ارسطو، ۱۳۶۹: ۳۳). همچنین «فاجعه در لغت به معنی مصیبت و بلاست و آخرین و بزرگترین حادثهٔ مصیبت‌بار در مسیر تراژدی است. فاجعه مرحله‌ای است که به موجب آن، قهرمان تراژدی به نحوی قربانی می‌شود و عمل نمایشنامه به سامان می‌رسد» (داد، ۱۳۸۵: ۳۵۴).

در داستان سیاوش، فاجعهٔ اصلی، پناهنده شدن سیاوش به توران است «رفتن سیاوش به توران، نشانهٔ گجسته و بی‌شگون است و گویای آنکه بدین سان سیاوش با توران که سرزمینی اهریمنی و با تورانیان که از تیره تیرگی‌اند، پیوند خواهد گرفت و ایران را که سرزمین روشن اهورایی است فرو می‌گذارد.» (کزازی، ۱۳۹۲: ۳۷۲/۳) که بر اثر بی‌کفایتی و بی‌خردی کاووس، روی می‌دهد، همین امر است که موجبات رنج و در نهایت مرگ قهرمان را فراهم می‌آورد. سیاوش که در پایان تراژدی، و پس از بازشناخت اوضاع و شرایط به این آگاهی می‌رسد، دلش می‌خواهد به ایران بازگردد؛ اما تقدیر، افراسیاب و گرسیوز، موانع بزرگ بر سر راه قهرمان هستند تا فاجعه روی دهد.

در تراژدی هیپولیت، زمانی که تسئوس پدر هیپولیت از ماجرای مرگ فدرا باخبر می‌شود و از روی نامه‌ای که در دست فدرا است گمان می‌برد که هیپولیت به او و همسرش خیانت کرده، هیپولیت را نفرین می‌کند و هرچند هیپولیت بر بی‌گناهی خود اصرار می‌ورزد؛ اثری در پدر ندارد. پدر بدون تحقیق در مورد ماجرا، هیپولیت را مجازات و از سرزمین خویش بیرون و تبعید می‌کند. هیپولیت در میانه راه تبعید به نفرین پدر گرفتار طوفان می‌شود و ارابه‌اش می‌شکند، اسپانش می‌گریزند و هیپولیت به شدت زخمی و پاره پاره می‌گردد. جسم شرحه شرحه و در حال مرگ او

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

را به نزد تسئوس می‌آورند. هرچند پدرش از اصل ماجرا و بی‌گناهی هیپولیت آگاه می‌شود؛ ولی نمی‌تواند او را از مرگ نجات دهد، واقعهٔ دردانگیز روی داده و پسری بی‌گناه به فرمان پدر و به نفرین او کشته شده است: «ای شاه، ایپولوتوس مرده است ... آن نفرین که از دهان تو برآمد و پوسوئیدون، خداوندگار دریاها به اجابت آن دست برهم زد ... بناگاه غرشی چون تندر آسمانی از خاک برآمد ... بناگاه از دهانش نره گاوی برون انداخت. همانا هیولای رعب‌آور که چون نعره سر داد همچون غرش رعد در بیشه و کوه پیچید ... چرخ‌ها شکست و ارابه به خود درپیچید و به هوا پرتاب شد ... ایپولوتوس که در پیچ پیچ افسارها گرفتار مانده بود از پی اسبان کشیده شد، سرش به سنگ‌ها برخورد و تن‌اش به سایش بر خاک پاره پاره شد.» (اوریپیدس، ۱۴۰۱: ۲۳۵- ۲۳۷)

۳-۳- تقدیر باوری در تراژدی

نقش تقدیر و سرنوشت در شکل‌گیری تراژدی به عنوان عنصری ناگزیر، برجسته است؛ چنان که در تیره بختی و سقوط قهرمانان تراژدی نقشی محوری دارد. قهرمان تراژدی در برابر سرنوشت ناتوان و مقهور است و این تقدیر او را به سوی فاجعه و تیره‌روزی می‌برد. او در گزینش راه نهایی، ناچار و ناگزیر است، «آن عامل ناگزیر، سرنوشت و تقدیر محتوم نام دارد» (بهرامی رهنما، ۱۳۹۹: ۳).

در تراژدی سیاوش، نقش تقدیر به کمک پیشگویی ستاره شمران و خواب و رؤیا بارزتر است. زمانی که سیاوش به دنیا می‌آید، کاووس به کمک ستاره شمران طالع و سرنوشت او را می‌سنجد، آنان تقدیرش را توأم با درد و رنج، می‌بینند:

از او کاو شمار سپهر بلند — بدانست نیک و بد و چون و چند
ستاره بر آن، بچه آشفته دید — غمی گشت چون بخت او خفته دید

(فردوسی، ۱۳۶۹: ج ۲: ۲۶۵)

هنگامی که سیاوش عازم جنگ با افراسیاب است، لحظهٔ خداحافظی کاووس و سیاوش، حس غم‌انگیز جدایی و آخرین دیدار پدر و پسر را فردوسی اینگونه تصویر می‌کند:

دو دیده پر از آب کاووس شاه — همی بود یک روز با او به راه
گوایی همی داد دل بر شدن — که دیدار از آن پس نخواهد بدن

(همان: ۲۷۳)

خواب سیاوش در این داستان، از نوع خواب‌های پیشگوست، سیاوش در خواب می‌بیند که در

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

یک سوی رود بیکران و در سوی دیگر کوه آتش قرار دارد و آن آتش «سیاوش گرد» را برافروخته می‌کند و افراسیاب خشمگین در آتش می‌دمد. به فرنگیس در مورد تعبیر خوابش می‌گوید که به وقوع خواهد پیوست:

ببرند بر بی‌گنه بر سرم ز خون جگر بربرند افسرم
بمانم بسان غریبان به خاک سرم کرده از تن به شمشیر چاک

(همان: ۲۸۶)

در تراژدی‌های یونانی تقدیر و تقدیر باوری حکمفرماست و آدمی در برابر آن نمی‌تواند کاری کند. ارادهٔ خدایان به شکل «تقدیر» در تراژدی‌های یونانی نشان داده می‌شود. «واژهٔ یونانی «Moire» در واقع به معنی سهم فرد از زندگی است، در حالی‌که واژهٔ «تقدیر»، اغلب خدایان را به صورت لعبت بازانی تصویر می‌کند که بر همهٔ جنبه‌های زندگی فرد تسلط دارند» (آیسخولوس، ۱۴۰۱: ۳۲). نشانه‌های این گونه تقدیر باوری و تسلط ارادهٔ خدایان در تراژدی‌های یونانی به خوبی دیده می‌شود.

در تراژدی هیپولیت آغاز داستان، با سخنان «آفرودیت» ایزدبانوی عشق، آغاز می‌شود که از فرجام ناخوشایند، خبر می‌دهد: «... از میان مردمان، تنها او (هیپولیت) مرا بدنام و زشت‌کار می‌خواند و عشق را مایهٔ ننگ می‌داند و... لیک برآنم تا به کفر این دشنام و خوار داشت، ایپولوتوس را به گوشمالی بیازارم و هم امروز پاداش این ناروا در کفاش بگذارم» (اوروپیدس، ۱۴۰۰: ۱۶۴).

در این تراژدی، پیشگویی از زبان یکی از خدایان (آفرودیت) بیان می‌شود: «... که من راز این عشق برتسئوس، آشکار خواهم کرد و آن جوان که خصم سرسخت من است (هیپولیت) هم به نفرین پدر جان خواهد باخت... لیک فلیدرا اگرچه آبروی رفته بازخواهد یافت، از این ماجرا جان به در نخواهد برد» (همان: ۱۶۶).

۴-۳- خطای تراژیک (Tragic Flaw)

گناه بزرگ و خطایی که قهرمان تراژدی مرتکب می‌شود و به سبب آن به تیره‌روزی می‌افتد، خطای تراژیک است و قهرمان را از سعادت به شقاوت می‌رساند. گاهی به این خطا، هامارتیا و گاهی گناه

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

تراژیک می‌گویند؛ اما تفاوتی هست بین هامارتیا (نقص قهرمان) و این خطا و گناهی که قهرمان آن را مرتکب می‌شود، هرچند به اشتباه و نادانسته هامارتیا، ضعفی است که در وجود قهرمان، نهادینه است مانند ترحم ولی در این خطا، قهرمان فاعل و به گونه‌ای دارای اختیار است.

در تراژدی سیاوش، موارد متعددی را به عنوان خطای تراژیک می‌توان برشمرد، از جمله این موارد عبارتند از:

- *پندناپذیری و غرور سیاوش* که سبب انتخاب گزینهٔ نادرست و در نهایت مرگ او می‌شود. پس از اینکه سیاوش تصمیم رفتن به توران را مطرح می‌کند، بهرام و زنگهٔ شاوران او را از این تصمیم منع می‌کنند و به او می‌گویند که با نرمی و چرب زبانی دل کاووس را به دست آورد و پوزش بخواهد، اما او نمی‌پذیرد:

بدو گفت بهرام کین رای نیست — ترا بی پدر در جهان جای نیست
مکن خیره اندیشه بر دل دراز — سر او به چربی به دام آر باز
نپذرفت از آن دو خردمند پند — دگرگونه بد راز چرخ بلند

(فردوسی، ۱۳۶۹: ج ۳/ ۲۷۲)

- *هنرنمایی و تحریک حسادت بدخواهان*: سیاوش که جوانی پرهنر و دلاور بود، تمام فنون رزم را از رستم فراگرفته بود و در همهٔ آن‌ها مهارت زیادی داشت. به درخواست افراسیاب، در برابر همگان آن‌ها را به نمایش گذاشت که موجب حسادت بدخواهان شد:

وزان پس به چوگان برو کار کرد — چنان شد که با ماه دیدار کرد
از آن گوی خندان شد افراسیاب — سر نامداران برآمد ز خواب

(همان: ج ۲/ ۲۹۰- ۲۹۳)

- *زودباوری*: سیاوش که از حیله‌های گرسیوز بی‌خبر است، هر آنچه را که او می‌گوید باور می‌کند و بدون تحقیق، دستورات او را اجرا می‌کند. او هنگام رویارویی با افراسیاب، لباس رزم به تن می‌کند و با این اشتباه ذهنیت افراسیاب در مورد خودش را دربارهٔ دشمنی با او تقویت می‌کند. زمانی که سیاوش به افراسیاب می‌گوید که چرا با سپاه به جنگ من آمدی، گرسیوز پاسخ می‌دهد:

چنین گفت گرسیوز کم خرد — کزینسان سخن خود کی اندر خورد
گرایدر چنین بی‌گناه آمدی — چرا با زره نزد شاه آمدی؟
پذیره شدن زین نشان راه نیست — کمان و سپر هدیهٔ شاه نیست

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

(همان: ج۲/ ۳۵۲)

در تراژدی سیاوش به غیر از خطاهای خودش، اطرافیان او چون کاووس، سودابه، افراسیاب، گرسیوز و تا اندازه‌ای رستم، نیز خطاکار و گناهکارند؛ چنان‌که مقصر اصلی رفتن سیاوش به جنگ و رویدادهای پس از آن که سیاوش را مجبور به پناهندگی کرد، تا حد زیادی سودابه و پس ازو کاووس است. سیاوش در این باره می‌گوید:

نیایم ز سوداوه خود جز بدی ندانم چه خواهد رسد ایزدی
گزیدم بر آن سوز بی‌آب جنگ مگر دور مانم ز چنگ نهنگ

(همان: ج۲/ ۲۶۹)

کاووس که از سیاوش پیمان شکنی می‌خواهد نیز در این مورد گناهکار است:

بفرمایمش کاشتی کن بلند به بند گران پای ترکان ببند
گروگان که داری به درگه فرست سپه را همی سوی خرگه فرست

(همان: ۲۷۶)

در جنگ ایران و توران، رستم که همواره در کنار سیاوش بوده و حامی اوست به دنبال بحث و درگیری با کاووس و ماجرای گروگان‌های تورانی، سیاوش را تنها می‌گذارد و با قهر به زابل باز می‌گردد. در پاسخ کاووس که طوس را به رخ او می‌کشد می‌گوید:

اگر طوس جنگی‌تر از رستمست چنان دان که رستم زگیتی کمست
بگفت این و بیرون شد از پیش اوی پر از خشم و کین و پر از رنگ روی

(همان: ۲۶۶)

در هیپولیت، قهرمان، قربانی خطاهای اطرافیان است. هیپولیت گرفتار هوس‌بازی و بی‌اخلاقی فایدرا و ترفندهای دایهٔ او شده است. دایه به خاطر کمک به بانوی خود، قبل از افشای راز دلدادگی فایدرا به هیپولیت جوان، از او می‌خواهد سوگند یاد کند و پیمان بندد که راز بانویش را فاش نگرداند. هیپولیت که در دام دایه افتاده است به خاطر اینکه پیمان‌شکنی و بدعهدی نکند، نمی‌تواند بی‌گناهی‌اش را ثابت کند و در راه تبعید، به نفرین پدر، گرفتار طوفان می‌شود و تراژدی رقم می‌خورد. در واقع، مقصر اصلی تبعید و کشته شدن هیپولیت، فایدارست، او که از عشق هیپولیت ناامید شده، برای حفظ نام و آبروی خود دست به خودکشی می‌زند و در نامه‌ای که نوشته، هیپولیت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

را به بی‌عفتی متهم می‌سازد و بدین‌وسیله زمینهٔ کشته شدن او را فراهم می‌سازد. فایدرا: «چه نگون‌بخت من که حتی مرگی به نیکنامی نخواهم داشت و زود باد که کوس بدنامی من بر سراسر این ملک بزنند» (اوریپید، ۱۴۰۰: ۲۰۲). و همچنین «من راهی جسته‌ام، کارساز راهی، تا این بلا بگردانم و فرزندانم را به نیکنامی بگذارم... مرگ من، آن پسر را رخصت نخواهد داد که بر این ویران‌سرایی که من‌ام، شادمانه پای بکوبد» (همان: ۲۰۵).

۵-۳- کاتارسیس

ارسطو در فن شعر، ضمن تعریف تراژدی معتقد است که تراژدی باید حس ترحم و ترس را برانگیزد تا تزکیه (کاتارسیس) این عواطف را موجب شود (ارسطو، ۱۳۶۹: ۶۷) و کاتارسیس را مهمترین تأثیر تراژدی بر مخاطبان می‌داند. کاتارسیس در لغت به معنی «فرایند رها شدن احساسات قوی است؛ به عنوان مثال، از طریق نمایش نامه یا سایر فعالیت‌های هنری که به عنوان راهی برای تسکین خشم، رنج و ... تلقی می‌شود، این واژه از کلمهٔ یونانی «کاتارین» (Kathairein) به معنای تصفیه، تزکیه و پالایش، مشتق شده است» (Deuter, Bradberyt Ljoana, 2015: 305). تراژدی واقعی از طریق کاتارسیس به احساسات ما شکل می‌دهد و با کنترل آن‌ها، احساسات ما را از رفتن به سوی خطر باز می‌دارد (Hall, 1963: 8). نقش و تأثیر کاتارسیس، عامل تعیین کنندهٔ موفق‌تر بودن تراژدی است (هیوم، ۱۳۸۸: ۵۱). تأثیرگذاری از طریق کاتارسیس چنان است که مخاطب از طریق هم ذات‌پنداری با قهرمان، دچار ترس و شفقت می‌شود و در پایان تراژدی از اینکه خود به چنین عقوبتی گرفتار نشده به آرامش درونی که همان کاتارسیس مورد نظر ارسطو است می‌رسد (پیشگو، ۱۳۹۸: ۱۵). فردوسی در شاهنامه به کمک توصیف صحنه‌های دردناک و صحنه‌پردازی، نمایش گفت‌وگوی شخصیت‌ها و پند و اندرز، کاتارسیس ارسطویی را ایجاد کرده است که به ذکر نمونه‌های آن پرداخته خواهد شد:

-*توصیف صحنه (صحنه‌پردازی)*: فردوسی در شاهنامه، صحنه‌های تأثیرگذار را توصیف می‌کند، چنان که «وصف ابزاری کارآمد برای به تصویر کشیدن چگونگی و چیستی هستی و شیوهٔ زندگی اجتماعی، آن گونه که برای گوینده پیش آمده است، می‌باشد.» (عقدائی، ۱۳۹۴: ۹).

در داستان سیاوش، توصیف سوگواری فرنگیس برای سیاوش، با نکته‌سنجی فردوسی که آئین‌های ایرانی سوگ را به آن پیوند زده است، «برکندن موی یکی از رفتارها و هنجارهای سوگ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

است» (کزازی، ۱۳۹۲: ۶۶۰/۶) بسیار تأثیرگذار است:

همه بندگان موی کردند باز — فرنگیس مشکین کمند دراز
بریدو میان را به گیسو ببست — به فندق گل ارغوان را بخست
به آواز بر جان افراسیاب — همی کرد نفرین و می‌ریخت آب

(همان: ج ۲/ ۳۰۴)

«در این ابیات هنر شگرف فردوسی را در داستان‌سرایی و آنچه در داستان‌شناسی dramatologie = صحنه‌آرایی نامیده می‌شود، می‌توانیم دید او به گونه‌ای که به راستی مایه شگفتی است، سخت کوتاه و تنها در یک بیت صحنه را به زیبایی و بَوَندگی = کمال آراسته است.» (کزازی، ۱۳۹۲: ۶۷۶/۶)

- *پند و نصیحت:* در شاهنامه و در میانهٔ روایت داستان، فردوسی دربارهٔ بی‌اعتباری دنیا و پوچی زندگی، ابیاتی را می‌سراید که بر تأثیرگذاری بیشتر داستان می‌افزاید؛ چنانکه «اندرزها و اندیشه‌های او نیز که دستاورد آزمون‌های ژرف او در زندگانی است، آنچنان سخته و پخته است و خردمندانه که اگر آنها را از شاهنامه جدا بداریم و در دفتری گردآوریم، خردنامه‌ای را پدید می‌تواند آورد.» (همان: ۶۴۲/۶)

در داستان سیاوش نیز آورده است:

چنین است کردار این گنده پیر — ستاند ز فرزند پستان شیر
مرنجان روان کاین سرای تو نیست — به جز تنگ تابوت جای تو نیست

(همان: ج ۲/ ۳۱۲)

- *گفت‌وگو:* در متون دراماتیک، گفت‌وگو، اهمیت به‌سزایی دارد؛ زیرا علاوه بر ایجاد تنش‌های روانی می‌تواند ضمیر پنهان شخصیت‌ها را آشکار سازد (ارجمند، ۱۳۷۸: ۱۰۲). فردوسی در شاهنامه، احساساتی مانند رنج، ترس، اندوه، شفقت و ... را به کمک گفت‌وگو به تصویر می‌کشد.

در داستان سیاوش، فردوسی هراس فرنگیس از شنیدن تصمیم پدرش دربارهٔ قتل سیاوش را به شکل گفت‌وگو اینگونه بیان می‌کند:

فرنگیس بشنید رخ را بخست — میان را به زنار خونین ببست
به پیش پدر شد پر از درد و باک — خروشان به سر بر همی ریخت خاک

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

بدو گفت کای پر هنر شهریار چرا کرد خواهی مرا خاکسار
سر تاجداران مَبُر بی‌گناه که نپسندد این داور هور و ماه

(همان: ج ۲/ ۳۰۴)

تراژدی‌های یونانی به کمک ابزارهای نمایشی، به گونه‌ای متفاوت، تأثیرشان را بر مخاطب می‌گذاشتند، ابزاری همچون، آرایش و چینش صحنه که در برابر چشم مخاطب قرار می‌گرفت؛ گروه آوازخوانان و موسیقی که بسیار مؤثر بود؛ ماسک‌ها و ابزاری که شخصیت‌ها به کار می‌گرفتند و می‌توانستند نگاه و توجه بینندگان را جلب کنند.

در تراژدی هیپولیت همسرایان که در همه جای تراژدی حضور دارند و با شخصیت‌های اصلی، ابراز همدردی می‌کنند از عوامل ایجاد کاتارسیس، هستند. عامل تأثیرگذار دیگر در این زمینه، صحنهٔ نمایش است؛ مانند: صحنهٔ خودکشی فایدرا که خود را به دار آویخته است و تلاش دایه و همسرایان برای بریدن طناب دار و نجات او، صحنه‌ای که تسئوس با پیکر بی‌جان فایدرا روی زمین روبه‌رو می‌شود: تسئوس: «آه، بگذاریدم تا به زیر خاک اندر شوم... چرا که دیگر در کنار من نیستی... کسی هست آیا که با من بگوید بر خانه‌ام چه رفته است، آه ای فایدرا... و تو ای عزیزترین عزیزان، ای تو که بهترین زنان بودی...» (اوریپیدس، ۱۴۰۰: ۲۱۳). و همچنین «دریغا ای مادر من، همسر من ... وه که این نشانه چون تیغی در چشم من می‌خلد... وه که تباه شدم من... همانا که این نامه زبانی دارد و کوهی از بلا بر دوش من می‌گذارد» (همان: ۲۱۴- ۲۱۵). صحنه‌های پلیان نمایش نیز، که جسم پاره پارهٔ هیپولیت بی‌گناه را به تصویر می‌کشد، از عوامل ایجاد کاتارسیس در تماشاچیان است. هیپولیت: «آه، چه دردی، چه دردی دارم، فرو کوفته و شرحه شرحه، جسمی پاره و نا به اندام... وای بر من که جفا دیده از نفرین پدری خطاکارم...» (همان: ۲۴۴).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

جدول ۱. مقایسه عناصر تراژدی در داستان سیاوش و هیپولیت

		تراژدی سیاوش	تراژدی هیپولیت
قهرمان (شخصیت اصلی)	**عناصر تراژدی**	**اجزای عناصر تراژدی**	۱- هیپولیت شاهزادهٔ تروئزن آتن (یونان). ۲- دارای قدرت اراده. ۳- پسر تسئوس. ۴- شتاب، تک بعدی، بی‌توجهی به زنان.
پیرنگ (افسانهٔ مضمون) جان و روح تراژدی است.	۱- بازشناخت از روی نشانه های ظاهری از روی نشانه های قیاس از روی نشانه های یادآوری ۲- دگرگونی ۳- واقعهٔ دردانگیز	۱- ■ عطر و بو – آزمون وَر (عبور از آتش) – درفش. ■ بازشناخت از روی قیاس ندارد. ■ بازشناخت ار روی یادآوری ندارد. ۲- دارد. ۳- پناهنده شدن به سرزمین بیگانه و مرگ قهرمان.	۱- ■ نامه و مهر زرین – گلتاج سبز. ■ بازشناخت از روی قیاس ندارد. ■ بازشناخت از روی یادآوری ندارد. ۲- دارد. ۳- تبعید به سرزمین بیگانه و مرگ قهرمان.
تقدیر عنصر ناگزیر حاکم بر تراژدی	مؤثر در سرنوشت قهرمان	۱- نمایش تقدیرباوری به کمک پیشگویی – ستاره‌شناسان. ۲- نمایش تقدیرباوری به کمک خواب و رؤیا.	۱- نمایش تقدیرباوری به کمک پیشگویی خدایان در آغاز. ۲- نمایش تقدیرباوری به کمک ارادهٔ خدایان.
خطای تراژیک مؤثر در سقوط قهرمان	۱- خطای قهرمان ۲- خطای اطرافیان	۱- غرور و پندناپذیری، هنرنمایی و ترکیب حسادت بدخواهان، زودباوری. ۲- خطای کاووس، سودابه، افراسیاب، گرسیوز و رستم.	۱- غرور و پندناپذیری، انعطاف نداشتن. ۲- خطای فدر، ترفندهای دایه.
کاتارسیس (پالایش	با ایجاد حس ترس و شفقت و تحریک حس هم‌ذات پنداری	۱- توصیف صحنه‌های تأثیرگذار (صحنه‌پردازی).	۱- صحنه‌پردازی ۲- همسرایان (پند و اندرز،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

		تراژدی سیاوش	تراژدی هیپولیت
روحی) هدف غایی تراژدی	در مخاطب، سبب پالایش روحی می‌شود.	۲- پند و اندرز به تناسب موقعیت. ۳- گفت‌وگوهای مؤثر بین شخصیت‌ها.	آواز) ۳- ابزار نمایشی

نتیجه‌گیری

براساس نظرات ارسطو، تراژدی گذشته از سرگرم کنندگی و نمایشی بودن، برای تأثیرگذاری بیشتر از عناصری تشکیل شده است که بدون آن‌ها، هویتی به عنوان تراژدی ندارد. در راستای هدف پژوهش حاضر و پس از مقایسهٔ دو نمونهٔ ایرانی (داستان سیاوش) و یونانی (هیپولیت)، شباهت و همسویی در بیشتر موارد دیده شد؛ چنانکه :

ـ هر دو اثر در پیرنگ (افسانه مضمون) ارسطویی که از نیرومندترین عناصر موفقیت و جذابیت تراژدی به شمار می‌آید و شامل (بازشناخت، دگرگونی و واقعه دردانگیز) است، همسو هستند؛ آن گونه که بازشناخت به کمک نشانه های ظاهری و دگرگونی در آن ها وجود دارد و فرجام قهرمانان به مرگ می‌انجامد.

ـ قهرمان در هر دو اثر، نژاده، دارای قدرت اراده، پیوند خویشاوندی و هامارتیا (نقص) و ... است که به سبب آن سقوط می‌کند.

ـ در هر دو اثر گناه تراژیک و خطایی که موجب تکوین تراژدی و سقوط قهرمان می‌شود، وجود دارد؛ چنان که علاوه بر قهرمان، اطرافیان هم مرتکب آن گناه می شوند.

ـ تأثیر تقدیر و تقدیرباوری در هر دو اثر با اندکی اختلاف وجود دارد؛ چنان که در داستان سیاوش، پروردگار حاکم بر سرنوشت و تقدیر انسان است و فردوسی این تقدیر باوری را به شیوه های مختلفی چون بیان غیرمستقیم در آغاز داستان، پیشگویی و از طریق خواب و رویا نشان می دهد؛ اما در تراژدی هیپولیت، خدایان متعدد تقدیر قهرمان را رقم می‌زنند.

ـ کاتارسیس نیز که براساس نظر ارسطو، مهمترین تأثیر تراژدی بر مخاطبان و هدف غایی تراژدی است با اختلاف در شیوه نمایش آن ، در هر دو اثر وجود دارد؛ آنگونه که در تراژدی هیپولیت از ابزارهای نمایشی، همسرایان، صحنه، نقاب و ... برای تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب استفاده می شود؛ اما در داستان سیاوش به دلیل غیر نمایشی بودن از توصیف صحنه‌ها، گفتگوهای موثر و پند

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

و اندرز برای تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب و ایجاد کاتارسیس استفاده شده است.

منابع

- ارجمند، مهدی، (۱۳۷۸)، *منشأ تولد متن دراماتیک*، تهران: حوزهٔ هنری.
- ارسطو، (۱۳۳۷)، *بوطیقا*، ترجمهٔ فتح الله مجتبایی، تهران: بنگاه نشر اندیشه.
- استارمی، ابراهیم، (۱۳۸۸)، «مبانی تئاتر ارسطویی با استناد به نمایش نامهٔ ادیپ شهریار»، نقد زبان و ادبیات خارجی، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۳، صص ۱۵- ۳۵.
- اوریپید، (۱۴۰۰)، *اُوریپیدس، پنج نمایشنامه*، ترجمهٔ عبدالله کوثری، چاپ ششم، تهران: نشر نی.
- برونیس، تدی، (۱۳۸۵)، «کاتارسیس» فصلنامهٔ کتاب صحنه، ش ۴۰-۴۱، صص ۳۳-۳۹.
- بهنام، مینا و محمدجعفر یاحقی، (۱۳۹۲)، «روایت شناسی داستان فرود سیاوش»، فصلنامهٔ کاوش نامه، س ۱۴، ش ۲۶، صص ۹-۳۴.
- جعفری، اسداله، (۱۳۹۱)، «پی رنگ و بررسی آن در داستان سیاوش»، متن شناسی ادب فارسی، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲، پیاپی ۱۴، صص ۹۳-۱۰۸.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۳)، *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*، تهران: ناهید.
- خالقی مطلق، جلال، (۱۳۷۴)، «عناصر درام در برخی از داستان‌های شاهنامه در تن پهلوان و روان خردمند و پژوهش‌هایی تازه در شاهنامه»، ویراستهٔ شاهرخ مسکوب، تهران: طرح نو.
- خالقی مطلق، جلال، (۱۳۹۵)، *زنان در شاهنامه*، ترجمهٔ دکتر احمد بی‌نظیر، تهران: مروارید.
- داد، سیما، (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
- رحیمی، مصطفی، (۱۳۶۹)، *تراژدی قدرت در شاهنامه*، تهران: نیلوفر.
- رحیمی، مصطفی، (۱۳۹۹)، *سیاوش بر آتش*، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- ریحانی‌نیا، پیمان و خلیل بیگ‌زاده، (۱۳۹۷)، «تحلیل تراژدی‌های شاهنامهٔ فردوسی بر پایهٔ افسانهٔ مضمون ارسطو»، پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال چهارم، شمارهٔ اول، صص ۱۴۹- ۱۷۲.
- رینگرن، هلمر، (۱۳۸۸)، *تقدیر باوری در منظومه‌های حماسی فارسی (شاهنامه، ویس و رامین)*، ترجمهٔ ابوالفضل خطیبی، تهران: هرمس.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

- سرامی، قدمعلی، (۱۳۸۸)، *از رنگ گل تارنج خار*، تهران: علمی و فرهنگی.
- صناعی، محمود، (۱۳۹۰)، «فردوسی استاد تراژدی» در به فرهنگ باشد روان تندرست (مقاله‌ها و نقدهای نامه فرهنگستان دربارهٔ شاهنامه)، گردآورندگان: احمد سهیلی و ابوالفضل خطیبی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، صص ۲۵۰- ۲۸۰.
- عقدائی، تورج، (۱۳۹۴)، «بلاغت وصف در داستان سیاوش» مجله زیبایی شناسی ادبی، شماره ۶، دوره ۲۵، صص ۹ -۴۴.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۶۹)، *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، زیر نظر احسان یارشاطر، ج دوم، کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران.
- فرزانه، امیرحسین، (۱۳۷۶)، «تراژدی داستان رستم و اسفندیار»، ماهنامهٔ گزارش، شمارهٔ ۷۴، صص ۱۱۲-۱۲۲.
- فروغ، مهدی، (۱۳۶۳)، *شاهنامه و ادبیات*، تهران: هنر و فرهنگ.
- کات، یان، (۱۳۳۷)، *تفسیری بر تراژدی‌های یونان باستان*، ترجمهٔ داوود دانشور و منصور ابراهیمی، تهران: سمت.
- کزازی، میرجلال الدین، (۱۳۸۸)، *از گونه‌ای دیگر*، تهران: مرکز.
- کزازی، میرجلال الدین، (۱۳۹۲)، *نامه باستان*، جلد ۱ ـ ۱۰، تهران : نشر سمت.
- کیا، خجسته، (۱۳۶۹)، *شاهنامه فردوسی و تراژدی آتنی*، تهران: علمی و فرهنگی.
- لیچ، کلیفورد، (۱۳۹۰)، *تراژدی*، ترجمهٔ دکتر مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز.
- محمد صالحی دارانی، حسین، (۱۳۸۸)، «بازشناخت در رستم و سهراب و تراژدی ادیپ شهریار»، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، شمارهٔ ۱۴، دورهٔ ۵، صص ۱۵۰- ۱۷۰.
- مهرکی، ایرج و خدیجه بهرامی رهنما، (۱۳۹۰)، «ساختار تقدیر محور داستان‌های تراژیک شاهنامه»، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۲۰، صص ۳۶- ۶۸.
- میرمحمدی، کیوان، (۱۳۹۳)، *جستاری در تراژدی‌های یونان*، تهران: علمی و فرهنگی.
- نهضت اخلاق آزاد، مهسا سادات، علی محمد شاه‌سنی و جواد فیروزی، (۱۳۹۸)، «عناصر تراژیک در داستان‌های سیاوش و فرودِ شاهنامه»، فصلنامهٔ علمی – پژوهشی، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۴، صص ۱۱- ۳۰.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

- هیوم، دیوید، (۱۳۸۸)، *در باب معیار ذوق و تراژدی*، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- یانگ، جولیان، (۱۳۹۵)، *فلسفه تراژدی از افلاطون تا ژیژک*، ترجمهٔ حسین امیری آراء، تهران: ققنوس.
- یگر، ورنر، (۱۳۹۳)، *پاپدیا*، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.

- Aristotle, (1958), Butiqa, translated by Fathullah Mojtabai, Tehran: Andisheh Publishing House.
- Arjmand, Mehdi, (1999), the origin of the birth of the dramatic text, Tehran: Houzeh Honari.
- Behnam, Mina and Yahaghi, Mohammad Jaafar, (2013), "Narrative of the story of Froud Siavash", Kavosh Nameh Quarterly, Q. 14, No. 26, pp. 34-9.
- Brunis, Teddy, (2006), "Catharsis", Kitab Sanhe Quarterly, Vol. 40-41, pp. 33-39.
- Dadd, Sima, (1999), Dictionary of Literary Terms, Tehran: Morvarid.
- Deuter. M, B Jennifer & T. Joana (2015), Oxford advanced learner's dictionary. London: Oxford University press.
- Euripides, (2021), Euripides, five plays, translated by Abdullah Kosari, 6th edition, Tehran: Ney Publication.
- Farzaneh, Amirhossein, (1997), "The Tragedy of the Story of Rostam and Esfandiar", Report Monthly, No. 74, pp. 112-122.
- Ferdowsi, Abulqasem, (1990), Shahnameh, by efforts of Jalal Khaleghi Mutlaq, under the supervision of Ehsan Yarshater, Volume II, California: Iran Heritage Foundation.
- Forough, Mehdi, (1984), Shahnameh and Literature, Tehran: Art and Culture.
- Hall, V. (1963), A short History of literary criticism. London: Merlin press.
- Houlgate, S. (2016), "Hegel's Aesthetics". Stanford Encyclopedia of philosophy, P. 3.
- Hume, David, (2009), On the Criteria of Taste and Tragedy, Tehran: Art Academy of the Islamic Republic of Iran.
- Jafari, Asadulah, (2012), "Plot and its investigation in the story of Siavash",

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

Textology of Persian Literature, New Period, Number 2, Series 14, pp. 93-108.

- Kat, Yan, (1958), a commentary on ancient Greek tragedies, translated by Davud Daneshvar and Mansour Ebrahimi, Tehran: Samt.
- Kazazi, Mirjalaluddin, (2009), from another species, Tehran: Center.
- Kazazi, Mirjalaluddin, (2014), Ancient Letter, first volume, Tehran: Samt.
- Khaleghi Mutlaq, Jalal, (1995), "Elements of drama in some stories of the Shahnameh in a heroic body and a wise mind and new researches in the Shahnameh", edited by Shahrokh Maskob, Tehran: Tarh Noo.
- Khaleghi Mutlaq, Jalal, (2016), Women in the Shahnameh, translated by Dr. Ahmad Binazir, Tehran: Morwarid.
- Kia, Khojaste, (1990), Ferdowsi's Shahnameh and Athenian Tragedy, Tehran: Scientific and Cultural.
- Leach, Clifford, (2011), Tragedy, translated by Dr. Masoud Jafari, Tehran: Markaz Publication.
- Mehraki, Iraj, and Khadijah Bahrami Rahnama, (2011), "The fate-oriented structure of the tragic stories of the Shahnameh", Persian Language and Literature Research Quarterly, vol. 20, pp. 36-68.
- Mirmohammadi, Keivan, (2014), A Study in Greek Tragedies, Tehran: Scientific and Cultural.
- Mohammad Salehi Darani, Hossein, (2009), "Recognition in Rostam and Sohrab and the Tragedy of Oedipus Rex ", Quarterly Journal of Mystical Literature and Cognitive Mythology, No. 14, Volume 5, pp. 150-170.
- Nehzat Akhlagh Azad, Mahsa Sadat, Shahsani,Ali Mohammad, and Firouzi, Javad, (2019), "Tragic elements in the stories of Siavash and Frood of Shahnameh", scientific-research quarterly, Comparative Literature Research, Volume 7, Number 4, pp. 30-11.
- Rahimi, Mustafa, (2020), Siavash in Fire, Tehran: Publishing Company.
- Reihaninia, Peyman and Begzadeh, Khalil (2018), "Analysis of the tragedies of Ferdowsi's Shahnameh based on Aristotle's theme fable", Research Journal of Epic Literature, 4th year, 1st issue, pp. 149-149172
- Ringgren, Helmer, (2009), Fatalism in Persian Epic (Shahnameh, Weiss and Ramin), translated by Abolfazl Khatibi, Tehran: Hermes.
- Sana'i, Mahmoud, (2011), "Ferdosi, the Master of Tragedy" in (in the culture the mind is healthy)(Essays and Criticisms of Academy Letter on the Shahnameh), compiled by: Ahmad Sohaili and Abolfazl Khatibi,

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

Tehran: Persian Language and Literature Academy, pp. 280-250.
- Sarami, Ghadamali, (2009), from the flower color to suffering of thorn, Tehran: Scientific and Cultural.
- Starmi, Ebrahim, (2009), "Fundamentals of Aristotelian theater concerning Oedipus Rex's play", Foreign Language and Literature Critique, second period, number 3, pp. 15-33.
- Yager, Werner, (2014), Papdia, translated by Mohammad Hasan Lotfi, Tehran: Khwarazmi.
- Yang, Julian, (2016), Philosophy of Tragedy from Plato to Žižek, translated by Hossein Amiri Ara, Tehran: Phoenix.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-01-12]