Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Comparative Literature

Print ISSN: 2008-6512 Online ISSN: 2821-1006

Iranian Society for the Promotion of Persian Language and Literature

The structure of tragedy in a comparative study of the myths of Siyavash and Hippolytus, based on the views of Friedrich Schiller*

Zahra lashgari[1] Behnaz payamani [1✉] Maryam Zamani[3]

Abstract

1. Introduction

Comparative literature is a type of literary research that has emerged in a modern form in recent years among Europeans and has gradually found numerous followers in Iran. "Comparative literature emerged in the early twentieth century among professional historians; François Simiyan and especially Marc Bloch, presented two projects to the College de France in 1928 and 1933, which of course led to the establishment of a chair in the history of comparative European societies in the early days. This type of literature has evolved in synchrony with the contemporary era. In other words, comparative literature is defined as examining national literature and its cultural and historical relationships with literature of other nations. It involves analyzing the deep connections between cultural, historical, political elements in a way that allows for the transfer of culture or other elements to other nations. Examining the deep connection between cultural, historical ,political and so on. So that other cultures or elements can be transferred to other nations. What is internalized throughout this comparative literature is a picture of the concept of transition and relationship. Any Similar narrative among two cultures in different forms can be examined in the field of Comparative Literature. Hippolytus describes the death of the hero after confronting his stepmother Federa, the second wife of Theseus.

* **Article history**:

Received 4 May 2024 Accepted 11 July 2024

Received in revised form 17 Juan 2024 Published online: 20 August 2024

Journal of Comparative Literature

Year 16, No. 30, autumn and winter 2024 Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman

© The Author(s).

1. PhD student of Persian language and literature - Payam Noor University - Dubai – UAE. E-mail: zahralashgari18@gmail.com

2.(**Corresponding author**) Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Payam Noor University, Tehran, Iran.E-mail:payamani@pnu.ac.ir

3., Assistant Professor, Persian Language and Literature Department, Payam Noor University, Tehran, Iran.E-mail:zamani@pnu.ac.ir

Cursed by Aphrodite, Federa falls in love with Hippolytus so much that he becomes physically ill and decides to end her suffering through suicide. He tries to save her by revealing her secret to Hippolytus and encouraging her to mutual love, but Hippolytus responds with horror and disgust and humiliates Federa. He, who has been deprived in despair and does not want to accept the real reason for ending her life, hangs herself and leaves a note to Theseus accusing his son Hippolytus of raping her. Theseus, furious, uses one of the three wishes Poseidon, his father had given him, Theseus asks Poseidon to kill Hippolytus, who escaped from the palace to hunt. Poseidon sends a sea monster to terrify Hippolytus' chariot horses that become uncontrollable and throw their master out of the chariot. Hippolytus, trapped in a leash, is dragged to death. Artemis reconciles the father and son by telling the facts and comforts the dying Hippolytus promising to include him as a holy person in religious acts so that his memory may live on forever. In the story of Siyavash, soudabeh , keykavoos wife, falls in love with Siyavash, and after successive attempts to deceive Siyavash, fails and accuses her; this causes Siyavash to be rejected by his father again after passing the fire and successfully testing, and goes to war with Afrasiab and leaves the palace. After the conquests and defeat of afrasiab's Army, siyavash is driven from the palace and takes refuge in afrasiab for not killing the hostages and disobeying the command of keykavos, and after many ups and downs, he is finally killed by afrasiab. The purpose of this article is to examine the components of a real tragedy in the two myths of Siyavash and Hippolytus of Europide, so that by comparing the play Hippolytus and Siyavash 's epic, the decisions arising from the excitement of both heroes, errors, successive events in the form of a tragedy, and to look for the cause of tragic events. 1- the hypothesis of the researchers is that love as a destructive element has influenced the power of reason and wisdom and has dominated the role of reason and has led to wrong decisions on both sides with destiny and fate. 2- researchers believe that both the tragedy of Siyavash and Hippolytus have the main components of a tragedy, the introduction, successive conflicts, errors of pride and youth, compassionate elements such as failure in life, false accusations, migration to a foreign land and at the end of a sad death, which Schiller considers a successful tragedy from the beginning of the story to the end for the author and the audience.

2. Methodology

The research method is based on the mythological and narrative nature of it, conducted on original texts using analytical and descriptive methods and library collection. In this method, Schiller's theoretical concepts are first examined based on the structure of tragedy and then a comparative analysis

of the two tragedies "Siyavash" and "Hippolytus" (comparing events and discourses) is carried out.

3. Discussion

Aristotle's points on the principles of literary forms, dramatic literature and the art of playwriting in this book were among the most advanced theories in world literature until the 18th century. Although thereafter, many doubts and criticisms were raised over Aristotle's opinions and the new style of narrative play was proposed by Bertolt Brecht, the new theories did not exclude the value of Aristotle's views (starmi, 201:2015). As mentioned earlier, Schiller has repeatedly described the issue of beauty in poetry and drama in several plays and letters he wrote about aesthetics. Beauty is something that increases our thinking power and invites abstract imagination, strengthens the mind for any kind of resistance, but makes it harder in the same proportion and deprives us of talent in the same proportion that helps us in more mental activities (Schiller, 2006:131). According to Schiller, the main elements of any tragedy are the creation of fear and anxiety by the narrator so that the audience feels in harmony with the hero and reaches an understanding of absolute beauty and pleasure. 1- in tragedy, certain events are presented to the imagination or senses of the poet at the time of realization. These fantasies are present, and the audience immediately sees them without third-party intervention. 2- tragedy is the sequential narrative of events, of a heroic act. Tragedy should not only represent tragedy by imitating people's feelings and emotions, but also show the events that trigger these feelings and the relationships in which these emotions are manifested. 3- tragedy is a separate event from the heart of events, although it may often seem tragic, it is not a tragedy in itself. To achieve a successful tragedy, several events are required, one over the other, such as cause and effect and appropriately connected to form a whole. In the interpretation and analysis of data according to the Schiller paradigm, it should be said that in both the epics of Siyavash and Hippolytus, there is a narrative of failures, sorrow and regret, destiny and a tragic ending in common. The hero in tragedy must come from a well-known family or be accompanied by the blood of the kingdom. From the very beginning of the story, the deviation and the wrong decisions of the hero of good and evil form the main form of tragedy. The Hippolytus show, unlike the story of Siyavash, which begins at the birth of the hero, is a story that begins at the moment of Federa's blame for the seduction of Hippolytus and the rebuke of Federea servant by Hippolytus. "When Federa first begins to tell her secret to her servant, she speaks of her mother pasephia and sister Ariana and identifies her memory and inheritance, while Federa knows this is the point where she is close to Hippolytus. Both idealists are young, and each remembers a mother who has

tasted the cruelty of Aphrodite. In the tragedy of Hippolytus, the end of the story is told in the language of Artemis. The first tragic form is an introduction that presents the end of the story to the audience from the beginning. From the very beginning of Federa's death, the language of Aphrodite is expressed as a general drawing. After Aphrodite, another scene is drawn. The prayer and recitation of the choir gathered to praise Artemis.

4. Conclusion

Love in the tragedy of Siyavash and Hippolytus on the part of women is a destructive and devastating factor that kills the hero to death. Forbidden love in a colorful way in the story creates an introduction to a sad narrative that begins the crisis and knots of the story. In Ferdowsi's speech, there was a complaint of fate and fate, and the narrator has a questionable state, but in Europe, the fate of the hero is certain for his father, because until the end of the incident, the father is suspicious of the son. The sequence of events in Siyavash's story proceeds chronologically and longitudinally, but in the Hippolytus tragedy, the scene of Hippolytus worship and Federa's tragic songs of love begin. The story of Siouxsie continues after his death with the Revenge of the Iranians, but the story of Hippolytus ends with the scene of his death and the dialogue of Artemis. The ending in the Hippolytus tragedy is very simple and shaped by the tragedy of the hero's death, but Ferdowsi in the Shahnameh continues the story of Siyavash with sweet revenge. The arousal of compassion in both works has taken a successful path for the hero, leading to the aesthetic phenomenon and the pleasure of the audience according to Schiller's theory, and until the end of the story, the audience does not lose a sense of solidarity with the hero.

Keywords: Comparative literature, hippolytus, schiller ,siyavash, Tragedy.

References [in Persian]

Eslami Nadoushan, M. A. (1995). *The World Cup*. First Edition. Tehran. Saamt publication .

Hanif, M. (2005). *Dramatic Capabilities of Shahnameh*. First Edition. Tehran. Soroush publication.

Dãd, S. (2013*). Dictionary of Literary Terms*. Sixth Edition. Tehran. Morvarid publication.

Ringren, H. (2009). *Fatalism in Epic Poems*. Translated by Abolfazl Khatibi. First Edition. Tehran. Hermes publication.

Fotouhi, M. (2014). *Image Rhetoric*. Third Edition. Tehran. Sokhan publication.

Fry, Northrop. (2012). *Critical Analysis. Autopsy of Criticism*. Translated by Saleh Hosseini. Second Edition. Tehran. Niloofar publication.

Ferdowsi, A. (2014). *Shahnameh*. Edited by Dr. Jalal Khaleghi Motlagh. First Edition. Tehran: Sokhan. Publication.

Malekpour, J. (1986). *The Development of Principles and Concepts in Classical Drama*. First Edition. Tehran. Jahad daneshgahi publication.

Makki, E. (2006). *Understanding the Elements of Drama*. First Edition, Tehran. Soroush publication.

Starmi, E.(2015), "*Tragic Structure in Tragedy and Friedrich Schiller's View of it Based on Joan of Arc*". Tehran. Contemporary World Literature. pp. 215-199 doi. org:10. 22059/JOR. 2015. 57082.

Warner, R. (2021), *Encyclopedia of World Mythology*. Translated by Abolghasem Esmaeilpour. Fourth Edition. Tehran, Hirmand publication.

Zarrinkoob, A. (2008*). Aristotle and the Art of Poetry*. First Edition. Tehran. Amirkabir.

Ebadian, Mahmoud. (2008*). Ferdowsi: Tradition and Innovation in Epic Writing*. Second Edition. Tehran. Morvarid publication.

Refrences B: non-Persian sources

Aristotle, (1974). *Poetics*, AtTheClarendon, Press, FirstPublished 1920, Printed In Great Britain.

Chevrel ,Y. (2009). *La littérature compare*, Professor émérite, Université de Paris-Sorbonne. Paris, PUF, "Que sais-je,EAN : 9782715415713,128.

Euripides (2012). *Complete Greek tragedies*, the University of Chicago,All rights reserved, Ichmond lattimore, Published in the United States of America.

Euripides (2010). *Three Plays, Translated with Introduction and Notes by* Philip Vellacott, published by the Penguin Group,Penguin Books Ltd, 80 Strand, London WC2R 0RL, England,Penguin Group (USA) Inc., 375 Hudson Street, New York, New York 10014, USA.

Beiser, F.(2005*), Schiller as Philosopher: A Re-Examination*, Apr, NewSeries, Vol. 117, No. 466, pages. 238–262 https://doi.org/10.1093/019928282X.003.0009,

Liebler, N. (1995), *Shakespeare's Festive Tragedy*_ the Ritual Foundations of Genre-Rutledge, Simultaneously published in the USA and Canada .by Rutledge, 29 West 35th Street, New York

Kitto H.D.F (2011). *Greek Tragedy*, A Literary Study-Routledge Classics, Simultaneously published in the USA and Canada,by Routledge,711 Third Avenue, New York, NY 10017.

Schiller, F. (2006). *Aesthetical Essay*, Publisher: Boston: F. A. Niccolls & company, Collection, Contributor : University of California Libraries, Language: English, Copyright-evidence-date:20080503042824.

Sharpe,L.(1991). *Friedrich Schiller: Drama, Thought and Politics*, Published by the Press Syndicate of the University of Cambridge,The Pitt Building, Trumpington Street, Cambridge CB2 IRP,40 West 20th Street, New York, NY IOOI I, USA,10 Stamford Road, Oakleigh, Melbourne 3166, Australia.

ادبیات تطبیقی
شاپا چاپی: ۶۵۱۲-۲۰۰۸ شاپا الکترونیکی: ۱۰۰۶-۲۸۲۱

ساختار تراژدی در بررسی تطبیقی سیاوش و هیپولیتوس از اوروپید با تکیه‌بر آرای فردریش شیلر *

زهرا لشگری[۱]؛ بهناز پیامنی(نویسنده مسئول)[۲]؛مریم زمانی[۳]

چکیده

محتوای ادبیات تطبیقی شامل مفاهیمی است که در تجربه بشری ارزشمند است؛ این مفهوم از مطالعه تطبیقی متون مختلف که بر عناصر وحدت در تنوع تأکید دارند و از بررسی میان مفاهیم مشترک و منشاء آن پدید آمده است. تراژدی به‌عنوان یک ژانر نمایشی، شامل چند بخش مقدمه، بحران و گره، گروه کر، شخصیت و پایان‌بندی است. این ساختار از دیرباز تاکنون به‌عنوان یک الگوی ارسطویی در یک تراژدی وجود داشت. فردریش شیلر ازجمله فیلسوفان و شاعرانی بود که تراژدی را از منظر ساختار و محتوای درونی بررسی کرد و الگوی ساختاری خود را در مواجهه با الگوی ارسطویی بیان نمود. ازآنجاکه «سیاوش» و «هیپولیتوس» هردو ازنظر وقایع و حوادث برای قهرمان تشابهات فراوانی دارند، بنابراین پژوهندگان در این مقاله که به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام‌شده، با رویکرد ادبیات تطبیقی به مقایسه این دو اثر با تکیه‌بر آرای شیلر پرداخته است. روش جمع‌آوری مستندات و منابع در این مقاله به شیوه کتابخانه‌ای بوده و در پایان به این نتیجه رسیده‌اندکه هر دو تراژدی سیاوش و هیپولیتوس دارای مؤلفه‌های اصلی یک تراژدی یعنی مقدمه، کشمکش‌های متوالی، خطاها از روی غرور و جوانی، عناصر ترحم برانگیز مانند ناکامی در زندگی، تهمت‌های ناروا، هجرت به سرزمین بیگانه و در پایان مرگ اندوه‌بار هستند که ازنظر شیلر این نمودار یک تراژدی موفق از آغاز داستان تا پایان برای نویسنده و مخاطب خواهد بود.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۳/۱۵ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۴/۲۷ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۳/۰۵/۲۱

نشریهٔ ادبیات تطبیقی، سال شانزدهم، شمارهٔ سی‌ام، بهار و تابستان ۱۴۰۳

DOI:10.22103/JCL.2024.23567.3746

صص ۲۴۹- ۲۸۱

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

حق‌مؤلف © نویسندگان

۱. دانشجوی دکتری، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، دوبی- امارات. رایانامه: Zahralashgari18@gmail.com

۲. دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: payamani@pnu.ac.ir

۳. استادیار، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران،ایران. رایانامه: Zamani@pnu.ac.ir

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی،تراژدی، سیاوش، هیپولیتوس، شیلر.

۱. مقدمه

ادبیات تطبیقی نوعی پژوهش ادبی است که به‌صورت نوین در سال‌های اخیر نزد اروپاییان شکل گرفت و به‌مرور در ایران نیز پیروان فراوانی یافت. «ادبیات تطبیقی در آغاز قرن بیستم در میان مورخان حرفه‌ای ظاهر شد؛ فرانسوا سیمیانFrançois Simian و به‌ویژه مارک بلوخMarc Bloch که در سال‌های ۱۹۲۸ و ۱۹۳۳ دو پروژه را به کالج دوفرانس Collège de France ارائه کردند که البته ایجاد کرسی در تاریخ تطبیقی جوامع اروپایی در اوایل نتیجه‌ای در برنداشت» (Chevrel, 2009:111). این نوع ادبی همگام با زمان رشد کرد؛ به عبارتی می‌توان گفت ادبیات تطبیقی عبارت است از بررسی ادبیات ملی و روابط فرهنگی و تاریخی آن با ادبیات ملل دیگر. بررسی ارتباط عمیق میان عناصر فرهنگی، تاریخی، سیاسی و ... به صورتی که بتوان فرهنگ یا عناصر دیگر را به ملل دیگر انتقال داد. آنچه در تمام این ادبیات تطبیقی درونی شده، تصویری از مفهوم انتقال و رابطه است. هر روایتی که در میان دو فرهنگ به اشکال متفاوت دارای همسانی است می‌تواند در حوزه ادبیات تطبیقی موردبررسی قرار گیرد. بیشتر این متون در رابطهٔ بینامتنی خود با سنت‌ها و قراردادهای ژانرهای دیگر نیز به‌طور خاص ممکن است به‌صورت تقلیدی در متن قلمداد شوند. درواقع ادبیات تطبیقی با بررسی تعاملات ادبی بین ملل مختلف (شرق و غرب) سنت‌های بومی را غنی‌تر می‌کند. هدف نهایی چنین کاری بازسازی، بازگویی کل داستان گذشته بشر از آغاز تا امروز است و تا آنجایی که ممکن است بتواند با تمام پیچیدگی‌هایش جزئیات را بازنمایی کند. تطبیق تاریخ و اسطوره به‌صورت هم‌زمان به درک عمیق‌تر وقایع تاریخی و علل پیدایش اسطوره کمک می‌کند. درواقع اسطوره‌ها به‌عنوان داستان‌هایی تعریف می‌شوند که به بشر اجازه می‌دهد به واقعیت خود نظم بخشیده، معنا داده و درنتیجه به درک جهان قوت بخشد و به‌عنوان روایتی درک می‌شوند که باور یک جامعه را در خود نهفته دارند.

هیپولیتوسHippolytus اثری از اوروپید است. این نویسنده از تراژدی نویسان کلاسیک یونان بود. او به همراه آیسخلوسAeschylus و سوفوکلSophocles یکی از سه تراژدی‌نویس یونان باستان است که برخی از دانشمندان باستانی نودوپنج نمایشنامه را به او نسبت دادند، وی در عصر هلنیستی، همراه با هومر، دموستنسDemosthenes ، سنگ بنای آموزش ادبی باستان را پایه‌گذاری کرد. تراژدی اوریپید، هیپولیتوس، مرگ قهرمان را پس از رویارویی با نامادری‌اش فدرا، همسر دوم تزئوس، توصیف می‌کند. فدرا که توسط آفرودیت نفرین‌شده است، چنان عاشق هیپولیتوس می‌شود که ازنظر جسمی بیمار می‌شود و تصمیم می‌گیرد از طریق خودکشی به رنج خود پایان دهد. ندیمه‌اش سعی می‌کند با فاش‌کردن راز او برای هیپولیتوس و تشویق او به عشق متقابل او را نجات دهد؛ اما هیپولیتوس با وحشت و انزجار پاسخ می‌دهد و فدرا را تحقیر می‌کند. او که در ناامیدی به استیصال رسیده و نمی‌خواهد دلیل واقعی پایان دادن به زندگی‌اش را بپذیرد، خود را حلق‌آویز می‌کند و یادداشتی برای تزئوس می‌گذارد که پسرش هیپولیتوس را به تجاوز به او متهم می‌کند. تزئوس، خشمگین، از یکی از سه آرزویی که پوزیدون، پدرش به او داده بود، استفاده می‌کند، تزئوس از پوزیدون می‌خواهد تا هیپولیتوس را که برای شکار از قصر فرار کرده است، بکشد. پوزیدون یک هیولای دریایی را می‌فرستد تا اسب‌های ارابه هیپولیتوس را به وحشت بیندازد، اسب‌هایی که غیرقابل‌کنترل شده و اربابشان را از ارابه به بیرون پرتاب می‌کنند. هیپولیتوس که در افسار گرفتارشده، به‌سوی مرگ کشانده می‌شود. آرتمیس پدر و پسر را با گفتن حقایق آشتی می‌دهد و به هیپولیتوس در حال مرگ تسلی داده، وعده می‌دهد که او را به‌عنوان یک فرد قدسی در اعمال مذهبی قرار دهد تا یادش برای همیشه زنده بماند(Vellacott,2010: 25-31) در داستان سیاوش نیز سودابه همسر کی‌کاووس دلباخته سیاوش، ناپسری خود شده و بعد از تلاش پی‌درپی برای فریب سیاوش ناکام مانده و به او تهمت می‌زند؛ این امر سبب می‌شود سیاوش بعد از گذر از آتش و امتحان موفقیت‌آمیز دوباره از سوی پدر طردشده و به جنگ با افراسیاب رفته و از قصر دور شود. بعد از فتوحات و شکست لشکر افراسیاب، سیاوش به دلیل نکشتن گروگان‌ها و

سرپیچی از فرمان کی‌کاووس از قصر رانده‌شده و به افراسیاب پناه می‌برد و بعد از فرازونشیب فراوان سرانجام به دست افراسیاب کشته می‌شود.

۱-۱. شرح و بیان مسئله

فردریش شیلر از شاعران و فیلسوفان قرن هجدهم بود که در نامه‌هایی که در باب زیبایی‌شناختی و فلسفه هنر نوشت، مبانی خاصی را در باب درام و تراژدی و تفاوت‌های کمدی و درام توصیف کرد.

درواقع شیلر، در مقالات زیبایی‌شناختی خود، نه روش انتزاعی ناب استنتاج و مفهوم را مانند کانت انتخاب کرد و نه روش تاریخی مانند هِردِر را. او راه میانه‌ای را پیمود که کاستی‌های خاصی را پیش روی مدافعان هر یک از این دو سیستم درباب زیبایی‌شناختی قرار داده و بر ایده‌های کانتی تکیه کرده و در مقالات خود هدف و سرچشمه هنر را عبارت از لذت بخشیدن دانست. او همیشه تمایل داشت که مقولات معرفت‌شناختی کانت را به مقوله‌های روان‌شناختی و تجربی تعبیر کند و از این طریق از آنها برای کشف واقعیت‌های روان‌شناختی نیز استفاده کرد (Sharpe,1991:116-121) شیلر برای ساختار یک تراژدی واقعی چند اصول ساختاری و بررسی شخصیت و فرجام قهرمان را بیان کرد که در این مقاله به این اصول پرداخته می‌شود. «پیش‌زمینهٔ تفکر شیلر درمورد هنر تراژیک، برپایهٔ اعتقاد او به بعد جسمی و معنوی انسان و تعادل بین آن‌دو استوار است. شیلر علاوه بر این ویژگی‌ها، دو شرط اساسی برای هنر تراژیک قائل است که عبارتند از: ترسیم درد و رنج جسمی و روحی و مقاومت اخلاق دربرابر هوا و هوس نفسانی» (استارمی،۱۳۹۴:۲۰۰). هدف از نوشتن این مقاله بررسی مؤلفه‌های یک تراژدی واقعی در دو اسطوره سیاوش و هیپولیتوس از اوروپید است تا از این دریچه با مقایسه نمایشنامه هیپولیتوس و حماسه سیاوش تصمیمات ناشی از هیجان هر دو قهرمان، خطاها و حوادث پی‌درپی را در قالب یک تراژدی بررسی کرده، علت حوادث تراژیک را جست‌وجو کند. ۱-فرضیه پژوهندگان در این است که عشق به‌عنوان یک عنصر مخرب قوه تعقل و خردورزی را تحت تأثیر قرار داده و نقش مهرورزی را بر تعقل غالب کرده وتوأم با تقدیر

و سرنوشت منجر به تصمیمات اشتباه از هر دو سو شده است. ۲- پژوهندگان معتقدند که هر دو تراژدی سیاوش و هیپولیتوس دارای مؤلفه‌های اصلی یک تراژدی یعنی مقدمه، کشمکش‌های متوالی، خطاها از روی غرور و جوانی، عناصر ترحم برانگیز مانند ناکامی در زندگی، تهمت‌های ناروا، هجرت به سرزمین بیگانه و در پایان مرگ اندوه‌بار هستند که ازنظر شیلر این نمودار یک تراژدی موفق از آغاز داستان تا پایان برای نویسنده و مخاطب خواهد بود. روش تحقیق بر اساس ماهیت اسطوره‌ای و روایت‌گونه آن، بر اساس متون اصلی و به روش توصیفی-تحلیلی و از جمع‌آوری کتابخانه‌ای انجام‌شده است. در این روش ابتدا مفاهیم نظری شیلر بر پایه ساختار تراژدی بررسی‌شده، سپس، به تحلیل هر دو تراژدی «سیاوش» و «شاهنامه» به‌صورت تطبیقی (تطبیق حوادث و گفتمان) پرداخته‌شده است.

۱ -۲.پیشینهٔ پژوهش

بررسی حماسه و تراژدی در اساطیر ملل، دانش بینا رشته‌ای است که به‌طور دقیق نمی‌توان برای آن‌یک پیشینه منسجم را جست‌وجو کرد. در آغاز قرن نوزدهم بسیاری از پژوهندگان در باب اسطوره و مفاهیم مرتبط در همین حوزه به مطالعه تطبیقی در حوزه مباحث فلسفی و فرهنگی و اجتماعی پرداختند. یکی از کتاب‌هایی که در زمینه تراژدی و حماسه نوشته شده کتاب *شاهنامه و تراژدی آتنی* از خجسته(۱۳۸۴) نوشته شده که نویسنده در آن به ساختمان تقدیرگونه اشعار پهلوانی و مسائل اخلاقی داستان‌های شاهنامه پرداخته است. کتاب *از اسطوره‌تا تاریخ* مهرداد بهار(۱۳۷۶) نیز درباره اسطوره سیاوش در بخش سوگ سیاوش به داستان و کشته شدن سیاوش پرداخته است. یکی از مقالات نوشته‌شده درباره تراژدی مقاله‌ای است بانام «ساختار تراژیک داستان سیاوش» از محقق و همکاران (۱۳۸۹) که نویسندگان در آن به ساختار تراژیک ازجمله شخصیت، کشمکش، تقدیر و سرنوشت، خطا و اشتباه قهرمان و کین خواهی پرداخته‌اند.

از مقالاتی که به صورت ویژه در باب ساختار تراژدی و نظریه شیلر نوشته شده مقاله «ساختار تراژیک در تراژدی و دیدگاه فردریش شیلر درباره آن با استناد به ژاندارک»

نوشته استارمی(۱۳۹۴) است که نویسنده در آن به معرفی دیدگاه‌های متفاوت نویسندگان آلمانی به خصوص شیلر درمورد هنر تراژیک وآشنایی با ویژگی‌های یک تراژدی واقعی از نظر ارسطوپرداخته است. تمرکز این مقاله، بر جهان‌بینی شیلر در مورد ماهیت جسمی و معنوی انسان و نظر او دربارهٔ هنر تراژیک است که برای آن، دو شرط اساسی، یعنی ترسیم پیروی انسان از غرایز نفسانی و مقاومت اخلاقی او دربرابر آن هاست. مقاله«عناصر تراژیک در داستان سیاوش و فرود شاهنامه» ازنهضت اخلاق آزاد و همکاران(۱۳۹۸) وجود دارد که نویسندگان در آن معتقدند که این دو داستان نمی‌توانند مصداق کامل تراژدی یونانی باشند و در این راستا مهم‌ترین وجه افتراق، شکل روایی شاهنامه است که با شکل نمایشی تراژدی یونانی هماهنگ نیست، اما به لحاظ ویژگی‌های محتوایی، این دو داستان در بسیاری از موارد با عناصر کلیدی تراژدی، در نوع یونانی خود، هم‌پوشانی دارند؛ از این‌رو می‌توان این دو داستان را تراژدی دانست. از مقالات دیگر می‌توان به مقاله «بررسی تطبیقی اسطوره سیاوش و سودابه ایرانی با هیپولیت و فدر یونانی» نوشته بیگ‌نژاد(۱۴۰۰) اشاره کرد که حوادث و شخصیت‌های هر دو اسطوره را مقایسه کرده است. با توجه به پیشینه‌ای که ذکر شد تاکنون مقاله‌ای در باب مقایسه ساختارتراژدی دو اسطوره سیاوش و هیپولیتوس با تکیه‌بر نظریه شیلر نوشته نشده است.

۱ -۳. ضرورت و اهمّیّتِ پژوهش

از آنجاکه شاهنامه بزرگ‌ترین اثر حماسی فارسی در ایران و یکی از مهم‌ترین منابع برای شناخت اساطیر و حماسه ایرانی به‌شمار می‌آید، باید گفت عناصر داستانی شاهنامه را می‌توان از نظر الگوی ساختاری یک نمایش و تراژدی نیز بررسی کرد، بنابراین هدف از نوشتن این مقاله بررسی یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های شاهنامه یعنی سیاوش است که همانند همتای خود در اساطیر یونان، هیپولیتوس، دارای یک پایان تراژیک است که می‌توان آن را از نظر ساختار تراژیک بررسی کرد. اما ساختار تراژدی در نمایشنامه‌های مختلف، بارها با اصول ساختارتراژیک ارسطو و سایر نظریه پردازان بررسی شده است، بنابراین پژوهندگان قصد دارند این دو اثر را با دیدگاه فردریش شیلر و بر پایه نظریه

ساختار تراژیک وی بررسی کنند، زیرا ساختاری که شیلر برای یک تراژدی معرفی کرد، از چندین منظر مانند هویت قهرمان ، انقلاب روحی قهرمان و چگونگی شکل‌گیری حس همذات پنداری برای مخاطب با دیگر دیدگاه‌ها متفاوت است و این نوع تحلیل تطبیقی تاکنون در ایران صورت نگرفته است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. تعریف تراژدی

تراژدی، شاخه‌ای از درام است که به شیوه‌ای جدی و باوقار به حوادث غم‌انگیز یا وحشتناکی می‌پردازد که یک فرد قهرمان با آن مواجه شده یا ایجاد می‌کند. «تراژدی به‌نوعی نشئت‌گرفته از حماسه است؛ یعنی «رنگ‌ولعاب حماسی» بیشتر کنشی است که باید از طریق روایت ارائه شود» (Kitto,2011:232). اگرچه کلمه تراژدی معمولاً برای توصیف هر نوع فاجعه یا بدبختی به‌طور ساده به کار می‌رود، اما به‌طور دقیق‌تر «تراژدی، تقلید از عملی است جدی و در عین حال کامل و با زبانی لذت بخش، که به طور جداگانه در بخش های یک داستان به صورت دراماتیک، نه در شکل روایی؛ با حوادثی که ترحم و ترس را برانگیخته باشد و احساس همذات‌پنداری را در مخاطب تهییج کند» ,Aristotle). (1974:28 «تراژدی در لغت از واژه «Tragodia» به معنی آواز بز گرفته‌شده و در اصطلاح، قالبی کهن در نمایشنامه است که سقوط انسانی سعادتمند را از شوکت و بزرگی به ذلّت و نگون‌بختی نشان می‌دهد. ارسطو تراژدی را بازآفرینی و محاکات عملی می‌خواند که به زبان شعر و مشحون به انواع صناعات و آرایش‌های لفظی نمایش داده می‌شود» (داد،۱۳۹۲:۱۲۴). نورتورپ فرای در مورد تراژدی معتقد است: «جایگاه اصلی تراژدی متعلق به محاکات برتر در وجوه پنج‌گانه تراژیک، در نیمه‌راه حالت قهرمانی و در مفهوم کاتارسیس بیان می‌شود» (فرای،۱۳۹۱:۵۲). ارسطو در کتاب «درباره‌شعر» تفاوت شعر حماسی و تراژدی را این گونه بیان می‌کند: شعر حماسی تا این حد با تراژدی همانند است، یعنی۱) تقلید از موضوعات جدی در یک نوع شعر بلند یا در یک نوع بیت و یا روایت؛ ۲) این تقلید در طول روایت و یا جزئیات آن انجام می‌شود؛ ۳) حوادث در اجزای تشکیل

دهندهٔ خود متفاوت هستند، برخی از آنها مشترک و برخی دیگر مختص تراژدی هستند؛ البته ممکن است تمام بخش‌های یک حماسه در تراژدی گنجانده شود، اما همه ویژگی‌های تراژدی در حماسه یافت نشوند(Aristotle,1974: 27-28).

تفاوت دیدگاه شیلر با ارسطو و لسینگ درباره تراژدی این است که «ارسطو و لسینگ استدلال کرده بودند که فقط یک انسان خوب که دچار بدبختی می‌شود می‌تواند در ساختار تراژیک قرار بگیرد، اما شیلر اصرار داشت که در مورد انسان بد نیز به همین‌گونه است و از برخی جهات حتی بیشتر از آن است(Beiser, 2005:242). در مقدمه یک نمایش تراژیک، صحبت‌های اولیه راوی و در ادامه گفت‌وگوی قهرمانان، هسته یک روایت تراژیک را تشکیل می‌دهند. درواقع این قسمت از نمایشنامه همان نقطه تهییج نمایشنامه است.

۲-۲. «نکاتی که ارسطو در زمینهٔ اصول انواع ادبی، ادبیات نمایشی و هنر نمایش‌نامه‌نویسی در این کتاب بیان کرد، تا قرن هجدهم میلادی از پیش‌روترین نظریه‌ها در ادبیات جهان به‌شمار می‌رفت. اگرچه پس از آن، تردیدها و انتقادهای زیادی بر آرای ارسطو وارد شد و شیوهٔ جدید نمایش‌نامهٔ روایی توسط برتولت برشت مطرح شد، نظریه‌های جدید، از ارزش دیدگاه‌های ارسطو نکاسته‌اند» (استارمی،۲۰۱:۱۳۹۴). همان‌طور که از قبل گفته شد شیلر در چندین نمایشنامه و نامه‌هایی که در باب زیبایی‌شناسی نوشته بود؛ بارها مسئله زیبایی در شعر و درام را توصیف کرده است. «زیبایی چیزی است که قدرت تفکر ما را افزوده و به تصورات انتزاعی دعوت می‌کند، ذهن را برای هر نوع مقاومتی تقویت کرده، اما به همان نسبت آن را سخت‌تر و به همان نسبتی که ما را در فعالیت‌های ذهنی بیشتر یاری می‌نماید، استعداد را از ما سلب می‌کند» (Schiller,2006:131). ازنظر شیلر ارکان اصلی هر تراژدی ایجاد ترس، دلهره و اضطراب از سوی راوی است تا مخاطب با قهرمان احساس هم‌ذات‌پنداری کرده و به درک زیبایی مطلق و لذت‌بخشی برسد.

۲-۲-۱.در تراژدی وقایع خاصی در زمان تحقق به تخیل یا حواس شاعر ارائه می‌شود. این تخیلات حضور دارند و مخاطب بلافاصله آن‌ها را بدون دخالت شخص ثالث می‌بینند. حماسه، روایت عاشقانه، روایت ساده و در شکل نمایشی خود، باعث می‌شود که راوی بین بازیگر و خواننده قرار بگیرد. همه اشکال روایی از زمان گذشته به یک حال و در زمان کنونی تبدیل می‌شود.

۲-۲-۲. تراژدی روایت متوالی رویدادها، از یک عمل قهرمانانه است. تراژدی نه‌تنها باید با تقلید از احساسات و عواطف افراد، تراژیک را بازنمایی کند، بلکه باید رویدادهایی را که این احساسات را به وجود آورده و مناسباتی را که این عواطف در آن تجلی داده‌شده‌اند، نشان دهد. این امر آن را از تغزل و از اشکال مختلف آن متمایز می‌کند، بنابراین تراژدی، تقلید شاعرانه از حالات خاصی از ذهن را ارائه می‌دهد، نه تقلید شاعرانه از اعمال خاص یک قهرمان.

۲-۲-۳. تراژدی یک رویداد جداگانه از قلب حوادث است، اگرچه ممکن است اغلب غم‌انگیز به نظر برسد، اما به‌خودی‌خود یک تراژدی نیست. برای رسیدن به یک تراژدی موفق، چندین رویداد موردنیاز است که یکی بر دیگری، مانند علت و معلول و به‌طور مناسب به هم متصل شده‌اند تا یک کل را تشکیل دهند. بدون آن عوامل، حقیقت احساس بازنمایی شده، شخصیت‌ها و مطابقت آن‌ها با ماهیت ذهن مخاطب و درعین‌حال تطابقی که به‌تنهایی همدردی مخاطب با قهرمان را تعیین می‌کند، شناسایی نخواهد شد. اگر احساس نکنیم که خودمان در شرایط مشابه باید همان احساسات را تجربه می‌کردیم و به همان شیوه عمل می‌کردیم، ترحم ما برانگیخته نخواهد شد؛ بنابراین، مهم است که تراژدی بتواند عملی را که به ما نشان می‌دهد، با تمام ترکیبات و عناصر اصلی خود و با یک درجه‌بندی طبیعی، تحت تأثیر و با هماهنگی، دنبال شود (Schiller,2006:489)؛یعنی مجموعه‌ای از چندین رویداد مرتبط لازم است تا در روح مخاطب مجموعه‌ای از حرکات مختلف ایجاد شود که توجهش را جلب کرده و از حالت خستگی و خلسه خارج کند. درواقع در تراژدی ذات انسان در برابر رنج فطرت نفسانی، سبب ایجاد تعادل بین جسم و روح شده و نقش

مقاومت اخلاقی در شکل‌گیری امر تراژیک را برجسته می‌کند. «ترسیم عواطف دنیوی و درنتیجه رنج روحی و جسمی و مقاومت درمقابل هوس، دو ویژگی اصلی تراژدی از دیدگاه شیلرهستند» (استارمی،۲۰۸:۱۳۹۴)؛ بنابراین برای تحریک بیشتر این امر لازم است که شاعر تراژیک، عذاب‌های این حس هم‌ذات‌پنداری را طولانی‌تر کرده و پیروزی حس اخلاقی را بسیار دشوارتر و باشکوه‌تر جلوه دهد.

۲-۲-٤. تراژدی تقلید شاعرانه از یک عمل شایسته ترحم است و بنابراین تقلید تراژیک در مقابل تقلید تاریخی قرار می‌گیرد. درواقع تراژدی پایانی شاعرانه دارد؛ یعنی بیانگر عملی است که مخاطب را به حرکت درآورده و به‌واسطه این احساس روح مخاطب را مجذوب خود می‌کند(Schiller,2006:490).

> از نظر ارسطو و لسینگ، فقط شخصیت تراژیک یک فرد متعادل حس همدردی انسان‌های دیگر را برمی‌انگیزد. شیلر با این نظر موافق بود، اما تأثیر واقعهٔ تراژیک را برای برانگیختن عواطف انسان‌ها، مهم‌تر می‌دانست؛ از این‌رو، علت اصلی به‌وجودآمدن یک‌مناقشه از دید ارسطو و لسینگ، تصمیم قهرمان تراژدی است و از نظر شیلر، این امر هم به‌دلیل ارادهٔ یک فرد و هم از طریق اجبار و الزام شرایط شخص به‌وجود می‌آید. (استارمی،۲۰۹:۱۳۹۴)

۲-۲-۵. تراژدی تقلید از عملی است که به ما اجازه می‌دهد انسان را در رنج ببینیم. کلمه انسان برای مشخص کردن حدود تراژدی ضروری است. فقط رنجِ موجودی مثل خود انسان می‌تواند باعث ترحم مخاطب شود؛ بنابراین، جن پلید، شیاطین یا حتی مردانی مانند آن‌ها، بدون اخلاق و ارواح پاک، بدون نقاط ضعف تعبیه‌شده در انسان، برای تراژدی مناسب نیستند. به عبارتی ایده رنج بر یک انسان به معنای کامل کلمه دلالت دارد؛ یعنی باید گفت روح پاک نمی‌تواند رنج بکشد و انسانی که به او نزدیک می‌شود هرگز درجه بالایی از همدردی را بیدار نمی‌کند.

در تراژدی باید شخصیت‌های ترکیبی را بر شخصیت‌های مطلق ترجیح داد تا شخصیت ایده‌آل قهرمان را در نیمه‌راه میان انحراف مطلق و کمال کامل قرار دهد. درنهایت، در تراژدی همه این شرایط برای برانگیختن ترحم مخاطب شکل می‌گیرد؛

بنابراین ابزاری که این هدف غایی را ترسیم می‌کند محتوای تراژدی در فرم است و زمانی که فرم و محتوا به صورت همسو به‌خوبی مشاهده شود، به‌طورکلی فرجام تراژدی موفق‌تر خواهد بود؛ یعنی شکل آن تراژدی باید تقلید از عملی باشد که منجر به رنج می‌شود. بنابراین تولید یک شعر تراژیک زمانی موفق است که از فرم خاص نوع آن به بهترین نحو استفاده‌شده باشد؛ بنابراین بهترین تراژدی آن است که درجایی که ترحم برانگیخته شده، بیشتر از برخورد شاعر ناشی می‌شود تا از محتوای مضمون.(Schiller, 2006:492).

۲-۳. مقدمه و آغاز داستان، معرفی رویدادهای تراژدی در هر دو حماسه

در شاهنامه، تراژدی را به آن صورت اصلی که در یونان باستان رواج دارد، نمی‌یابیم؛ زیرا «تراژدی در یونان باستان تقلیدی است از کار و کردار شگرف و عجیب و به زینت کلامی خاصی آراسته و به‌واسطه نقل و روایت انجام نمی‌شود و شفقت و احساسات را برمی‌انگیزد تا سبب تزکیه نفس گردد» (زرین‌کوب، ۱۲۱:۱۳۸۷)، اما در برخی از داستان‌های شاهنامه به‌جز گروه همسرایان و دیگر عوامل گروه کر، وقایع داستان، روال و همچنین محتوای داستان با تراژدی‌های یونانی قابل‌مقایسه هستند.

> تراژدی از نظر ارسطو با پرولوگ یا مقدمه شروع می شود که غالباً توضیحی درمورد بازیگران اصلی، تاریخچه و پیش‌زمینه‌ها، زمان، مکان، موضوع اصلی و شرایط یک حادثه است تا خوانندگان و بینندگان آن، اطلاعات ضروری اولیه را برای فهم تراژدی به‌دست آورند. شیلر در مقدمهٔ تراژدی دانسته‌های مذکور را با مهارت بسیار در اختیار خواننده قرار می‌دهد.(استارمی،۲۰۲:۱۳۹۴)

در هردو حماسه سیاوش و هیپولیتوس، روایت ناکامی‌ها، اندوه و حسرت، تقدیر و پایان غم‌انگیز به‌صورت مشترک وجود دارد. قهرمان در تراژدی باید از یک خانواده سرشناس و یا با خون پادشاهی همراه باشد. «قهرمان تراژدی باید شخصی برجسته و از کسانی باشد که بخت و نام و مقام بلندی دارند. نباید به حد اعلی دادگر و نیک‌سیرت باشد و اگر به بدفرجامی برسد، حتماً درنتیجه غرور و اشتباهاتی است که از قهرمان سر می‌زند» (حنیف،۲۰:۱۳۸۴). اسطوره سیاوش به‌عنوان یک عنصر مهم از میان اساطیر ملی و میهنی ایران است که علاوه بر ارزش اساطیری خود، دارای ارزش آیینی و تاریخی در فرهنگ

ملی ایران است. سیاوش از مادری ناشناس و پادشاه ایران،کی‌کاووس به دنیا می‌آید. کودکی‌اش در جوار رستم می‌گذرد و از وی اصول کشورداری، پهلوانی و مسائل سیاسی را می‌آموزد. «تراژدی سودابه-سیاوش از جهاتی شبیه تراژدی هیپولیتوس و فدراست» (اسلامی ندوشن،۷۹:۱۳۷۴). بعد از بازگشت به قصر و با رویارویی سودابه، همسر پدرش، بحران‌های پی‌درپی آغاز می‌شود. آنچه از روایت فردوسی در آغاز داستان گفته می‌شود، به‌نوعی مقدمه تراژدی سیاوش است که با اولین مؤلفه‌های ساختار یک تراژدی نزدیک است؛ یعنی آغاز داستان به‌مثابه شروع تخیل نویسنده برای نیل به هدفِ روایت داستان در مقدمه تراژدی است.

کسی را که اندیشه ناخوش بود　　بدان ناخوشی رای او گش بود
همی خویشتن را چلیپا کند　　به پیش خردمند رسوا کند
ولیکن نبیند کس آهوی خویش　　تورا روشن آید همه خوی خویش
زگفتار دهقان کنون داستان　　تو برخوان و برگوی با راستان
(فردوسی،ج۱، ۲۰۱:۱۳۹۳)

فردوسی در همین دو بیت مقدمه داستان، بی‌خردی و رسوایی سودابه را به‌صورت تلویحی توصیف می‌کند و بعدازآن روایت دهقان را به‌مثابه حکایتی گفته‌شده از زبانی دیگر مطرح می‌کند. «حضور تخیلات شاعر بدون دخالت شخص ثالث در شروع تراژدی لازم است» (Schiller,2006:189). حضور راوی دیگر در داستان، یکی از نشانه‌های متن کهن و شفاهی تراژدی است که نویسنده از شنیده‌ها به متن وارد کرده است. «در تراژدی عواقب انحراف، وارونه کردن یا نادیده گرفتن نظم، حاوی ویژگی‌های آیین‌های مدنی و اجتماعی است که برای حفظ و عملکرد یک امر ضروری است(Liebler,1995:43). از همان ابتدای داستان انحراف و تصمیمات اشتباه قهرمان خیر(سیاوش) و شر (سودابه) فرم اصلی تراژدی را تشکیل می‌دهد. «هر کوششی برای فرار از تقدیر بیهوده است؛ یعنی نه گندآوری به کار آید و نه برترین دانش، ستیز با چرخ گردان خیره‌سری است» (رینگرن،۸۵:۱۳۸۸). درابتدا شخصیت‌ها معرفی می شوند.

شخصیت‌ها: سیاوش: پسر کی‌کاووس، سودابه: همسر کی‌کاووس، نامادری سیاوش، دختر پادشاه هاماوران، کی‌کاووس: پادشاه ایران، افراسیاب: پادشاه توران، گرسیوز: برادر افراسیاب، فرنگیس و جریره: همسران سیاوش، رستم: همراه و انتقامجو.

اما آغاز داستان هیپولیتوس:

شخصیت‌ها: تزئوس، پادشاه آتن/ هیپولیتوس: پسرنامشروع تزئوس از ملکه آمازون‌ها (هیپولیتا) / فدرا: همسر تزئوس، نامادری هیپولیتوس/ پیشکار، پیشخدمت، گارسون /پرستار /گروه کر زنان تروزن /گروه کری از شکارچیان، با حضور در کنار هیپولیتوس /آفرودیت /آرتمیس

نمایش هیپولیتوس برخلاف داستان سیاوش که از بدو تولد قهرمان آغاز می‌شود، روایتی است که از لحظه سرزنش فدرا برای اغوای هیپولیتوس و سرزنش خدمتکار فدرا توسط هیپولیتوس آغاز می‌شود.

> هنگامی‌که فدرا برای اولین بار شروع به گفتن راز خود به ندیمه خود می‌کند، از مادرش پاسفیا و خواهرش آریانه صحبت و حافظه و وراثت خود را مشخص می‌کند، درحالی‌که فدرا می‌داند این همان نقطه‌ای است که او به هیپولیتوس نزدیک است. هر دو ایده‌آلیست جوانی هستند و هرکدام مادری را به یاد دارند که ظلم آفرودیت را چشیده است.(Vellacott,2010:29)

روایت خدمتکار در اپیزود اول، قدرت اوریپید را در برانگیختن ترحم برای انسان‌هایی که رنج می‌کشند، نشان می‌دهد. «قدرت راوی برای هم‌ذات پنداری مخاطب تأثیر تراژدی را قوت می‌بخشد» (Schiller,2006:125)، سپس خادم وارد می‌شود و بزرگان سرود خود را شروع می‌کنند. انگار چیزی نشنیده بودند، از دیدن این تصویر چشم‌پوشی کرده و اشک برخی از حضار را برمی‌انگیزد. «آغاز داستان با صحنه قبل از کاخ سلطنتی در تروزن روی می‌دهد، جایی که تزئوس یک سال تبعید داوطلبانه را برای جبران خونریزی می‌گذراند. در یک‌طرف صحنه مجسمه آفرودیت و در طرف دیگر مجسمه آرتمیس قرار دارد»(Vellacott,126:2010). در صحنه اول اوریپید همانند فردوسی یک پیش‌گویی کلی از داستان را به مخاطب ارائه می‌دهد.

و قلبش پر از اشتیاق عشقی وحشتناک شد.	And her heart was filled with the longings of dreadful love
درمقابل معبدی را به سیپریس تقدیم کرد،	across to it, she dedicated a temple to Cypris
خود را به یک سال تبعید محکوم می‌کند	condemning himself to a year's exile
با همسرش به این سرزمین کشتی‌رانی کرد	he sailed with his wife to this land
حال اینجا از اندوه دل ناله می‌کند!	Here she groans in bitterness of heart
پدر پسر را با نفرین خواهد کشت	Father shall slay son with curses
این پسر که برای من نفرت انگیز است،	this son that is hateful to me
وقتی که سه دعای او نزد خداوند مستجاب شد	That three of his prayers to the god would find answer.
درد و رنج او در این مقیاس نخواهد گنجید،	Her suffering shall not weigh in the scale so much
که من باید دشمنانم را دست‌نخورده رها کنم	that I should let my enemies go untouched
فرار از قصاص برای رضایت من کافی است	escaping payment of a retribution sufficient to satisfy me (Euripides, 2012:109)

در تراژدی هیپولیتوس فرجام داستان از زبان آرتمیس گفته می‌شود. اولین فرم تراژیک مقدمه‌ای است که از آغاز، پایان داستان را به مخاطب ارائه می‌دهد. از همان آغاز پایان فدرا از زبان آفرودیت به‌صورت یک ترسیم کلی بیان می‌شود. بعد از گفته‌های آفرودیت صحنه‌ای دیگر ترسیم می‌شود . مراسم دعا و خوانش گروه کر که برای ستایش آرتمیس گرد هم آمده‌اند. در بخش دوم روایت سیاوش صحنه آشنایی گیوِ گودرز و چند پهلوان با مادر سیاوش است. مادری گمنام که در شاهنامه نامی از وی نیامده است.

بدو گفت من خویش گرسیوزم به شاه آفریدون کشد پروزم

(فردوسی،ج۱، ۲۰۴:۱۳۹۳)

درادامه داستان سیاوش مراحل تولد سیاوش از مادری بیگانه است که از سرزمین توران به ایران پناه آورده است.

۲-٤. تأثیر تقدیر در رویدادهای تراژدی

شیلر در باب تقدیر و سرنوشت در تراژدی عنصر زیبایی‌شناختی را با نقش تقدیر در یک تراز قرار می‌دهد «سرنوشت انسان به مثابه هوش، تنها تا آنجا به زیبایی ساختار تراژدی کمک می‌کند که شکلی که این سرنوشت را نشان می دهد یا بیانی که آن را احساس

می‌کند و در عین حال شرایطی را که در عالم حس برای آن مقرر کرده است، برآورده سازد» (Schiller,2006:389). گمنامی مادر سیاوش در برابر مادر هیپولیتوس که ملکه آمازون‌هاست، با یکدیگر متفاوت است؛ اما وجه مشترک هردو این است که مادران آن‌ها از کشوری بیگانه هستند. از طرفی هیپولیتوس نزد نیای مادری‌اش آداب شکار و رزم‌آوری را می‌آموزد و پس از رسیدن به سن جوانی به نزد پدر بازمی‌گردد. بنابراین طبق الگوی ساختاری شیلر علت‌ها و معلول‌ها همگی در کنار یکدیگر، مسیر رسیدن به یک حادثه را برای قهرمان مهیا می‌سازد، اما تصمیمات اشتباه و مکرر است که قهرمان را از آن تزکیه درونی دور می‌سازد.

تفاوت عمده تراژدی یونانی با شاهنامه در این است اجرای حوادث در یک تراژدی به‌وسیله اشخاص انجام می‌شود؛ اما در شاهنامه کار اصلی با راوی داستان است. داستان سیاوش در شاهنامه و هیپولیتوس از اوروپید هر دو معلولی هستند که در دام نامادری ناپاک گرفتار می‌شوند. یکی از عناصر مهم در اساطیر، تأثیر تقدیر و سرنوشت در فرجام قهرمان است. هر دو قهرمان از قبل در تقدیرشان مرگ و ناخجستگی ریشه دارد؛ یعنی تقدیر در هر دو تراژدی ساختاری از یک شکل، بیان و شرایطی را مهیا می‌کند که به زیبایی فرجام داستان می‌انجامد و این زیبایی مرهون یک تداوم و شکل‌گیری حوادث به صورت علت و معلول با یکدیگر است که با زیبایی یک روایت همتراز است.

ستاره بران بچه آشفته دید غمی گشت چون بخت او خفته دید
بدید از بد و نیک آزار او به یزدان پناهید از کار او
چنین تا برآمد برین روزگار تهمتن بیامد بر شهریار
چنین گفت کاین کودک شیروش مرا پرورانید باید به کش

(فردوسی،ج۱، ۲۰۴:۱۳۹۳)

«اگر طبیعت ضمن تعیین سرنوشت انسان، مراقبت از انجام آن را به اراده خود انسان واگذارد، رابطه وضعیت فعلی او با سرنوشت او نمی‌تواند کار طبیعت باشد، بلکه باید کار خود شخص باشد. نتیجه این است که در تراژدی پیکربندی یک روایت بیانگر رابطه علی

و معلولی مرگ و طبیعت است» (Schiller,2006:267). کی‌کاووس برای رهایی از سرنوشت تلخی که برای فرزندش رقم خورده، فرزند خود را به رستم می‌سپارد، زیرا سرنوشت شوم برای هردو قهرمان در تقدیر آنان رقم خورده است.

برای این سرنوشت ناامیدکننده‌ای که مرا در هم می‌ریزد اشک بریزم!

To shed tears for this hopeless fate that crushes me

تزئوس: بدون شک. شما بسیار بیشتر در مورد خودپرستی خود اصرار می ورزید تا در زندگی درست و رفتاری بی‌عیب نسبت به پدرتان.

THESEUS: No doubt; you are much more practised in self-worship than In upright living and blameless conduct to your father

هیپولیتوس: مادر بدبخت من! در چه تلخی به دنیا آمدم!

HIPPOLYTUS: My unhappy mother! In what bitterness I was born! (Euripides: 112:2012)

۲-۵.انگیزش ترحم در ذهن مخاطب

روال اندوه‌بار زندگی سیاوش و هیپولیتوس در هر دو تراژدی به یک اندازه مخاطب را در هم‌ذات‌پنداری با قهرمان داستان قرار می‌دهد. یکی از مؤلفه‌های هم‌ذات‌پنداری در داستان، برانگیختن حس ترحم برای خواننده است. «در تراژدی همه این شرایط برای برانگیختن ترحم مخاطب شکل می‌گیرد. بنابراین ابزاری که این هدف غایی را ترسیم می‌کند، فرم تراژدی است و زمانی که فرم به‌خوبی مشاهده شود، به‌طورکلی فرجام تراژدی موفق‌تر خواهد بود» (Schiller,2006:189). برانگیختن حس ترحم مخاطب از زبان راوی و رفتن به اوج اندوه، تراژدی موفق را ترسیم کرده است. «قهرمان تراژدی ناب قطعاً موقعیت انسانی دارد»(Kitto,2011:121). درجایی دیگر هنگامی‌که سیاوش بعد از سرپیچی از دستور پدر و رها شدن توسط رستم افسرده و سرخورده شده است، جملاتی را به همین فرم رقت‌انگیز بیان می‌کند.

و گیتی همی برد خواهد ز من — بمانم به کام دل اهرمن

نزادی مرا کاشکی مادرم — وگر زاد، مرگ آمدی بر سرم

که چندین بلاها بباید کشید — ز گیتی همی زهر باید چشید

(فردوسی،ج۱، ۱۳۹۳:۲۷۰)

«در حالت همدلی شاعر با شیء همراه و همدل می‌شود، پیرامون آن می‌چرخد و حالت روحی خود را به شیء تسری می‌دهد. احساس هم‌جوشی یا طبیعت موجب می‌شود تا شاعر احساس و آگاهی خود را به شیء انتقال دهد» (فتوحی،۱۳۹۳:۷۱). اروپید و فردوسی هردو در فرایند یگانگی و پیوند ذهنی شاعر و موضوع قرارگرفته‌اند. شاعر با استعانت از تخیل یگانگی میان قهرمان و مخاطب را تقویت می‌کند. «تخیل همیشه با درک تصاویر کاملاً معیّن، این قدرت را به دست می‌آورد تا تصویری را که در اختیار دارد، مطابق میل خود تکمیل کند، آن را زنده کرده و در تمام تداعی‌ها و دگرگونی‌هایی که در طول روایت آورده، بگنجاند» (Schiller,2006:319). فردوسی در این سه بیت مظلومیت و معصومیت سیاوش را ناشی از چرخه تقدیر می‌داند و با کمک از این مفهوم که در این تقدیر سیاوش مغلوب آن شده است، دل سوزی و ترحم خود را نشان می‌دهد.

۲-٦.تصمیمات قهرمان‌های تراژدی در حین رویدادهای داستان

ازنظر شیلر «قهرمان تراژدی می‌تواند به دلیل داشتن قوه انسانی دچار اشتباه شود؛ اما در صورتی می‌تواند به آن تعالی روحی دست یابد که از میان اشتباهات خود مفری را برای رهایی از انحراف بیابد»(Ibid:465). هنگامی‌که سیاوش در تصمیم خود برای تقاضای بخشش از کی‌کاووس برای سودابه اقدام می‌کند، به‌نوعی خلوص و پاکی نیت خود را نشان می‌دهد، ولی در این تصمیم به همه جوانب و عواقب آن نمی‌اندیشد. این اقدام تصمیمی است که از روی جوانی و بی‌تجربگی سیاوش گرفته شد و تا پایان داستان گریبان‌گیر قهرمان تراژدی می‌گردد. «در عرصه ترحم، قهرمان به‌صورت آدمی عرضه می‌شود که براثر ضعف، تک‌وتنها مانده است و چنین حالتی همدلی ما را برمی‌انگیزد، چون باتجربه ما همسنگ است» (فرای،۱۳۹۱:۵۳).

سیاوش چنین گفت با شهریار — که دل را بدین کار رنجه مدار
به من بخش سودابه را زین گناه — پذیرد مگر پند و آید به راه
به فرجام کار او پشیمان شود — زمن بیند او غم چو پیچان شود

(فردوسی،ج۱۳۹۳:۱،۲۳۸)

«هیجانات دردناک، احساساتی هستند که بیشترین جذابیت را برای انسان دارند و بنابراین لذتی که از یک صحنه محبت‌آمیز در تراژدی می‌بریم، دقیقاً نسبت معکوس به ماهیت آن دارد. این پدیده‌ای است که در همه انسان‌ها مشترک است، درواقع چیزهای غم‌انگیز، ترسناک، حتی وحشتناک، یک اغوای مقاومت‌ناپذیر را بر انسان تحمیل می‌کنند»(Schiller,2006:464). از سویی دیگر کی‌کاووس نیز به سبب عشقی که به سودابه داشت، از این تصمیم سیاوش استقبال می‌کند و او را می‌بخشد؛ اما مهم‌ترین اشتباه کی‌کاووس زمانی است که پسر خود را به کام مرگ می‌فرستد. در ابتدا با فرستادنش به جنگ و سپس با اصرار بر نپذیرفتن صلح از سمت افراسیاب و راندن سیاوش از دربار خود. درواقع سیاوش با اعتماد نابه‌جا به افراسیاب، دوست‌پنداشتن دشمن دیرینه، پناه بردن به او، نپذیرفتن نصایح اطرافیانش و در پایان اعتماد به گرسیوز و افراد نالایق، سرنوشت محتوم خود را رقم زد. در تراژدی هیپولیتوس وقتی به فدرا گفته می‌شود که به‌زودی پسری دیگر از تزئوس جانشین پدر می‌شود و گوی سبقت را از پسران وی می‌دزدد، فدرا نگران می‌شود و در نبود تزئوس دسیسه می‌کند تا پسر خود را جانشین پادشاه کند.

But if you die you have betrayed your sons	اما اگر بمیری، تو به پسرانت خیانت کرده‌ای.
They'll never be inheritors of their father's house	آن‌ها هرگز وارث تاج پدری خود نخواهند بود،
No, by Hippolyta, queen of the riding Amazons	نه، توسط هیپولیتا، ملکه آمازون های سوار!
She bore a son whom your two boys will serve as slaves	او پسری به دنیا آورد که دو پسر شما به‌عنوان برده به او خدمت خواهند کرد،
A bastard full of royal ambition you know him well	یک حرامزاده پر از جاه‌طلبی سلطنتی، شما او را خوب می‌شناسید
Hippolytus! PHAEDRA: No! Oh, (Euripides, 2012:140)	: هیپولیتوس! فدرا: نه! وای نه!

این امر انگیزه‌ای برای فدرا می‌شود تا بتواند قدرت را در دست گیرد. بعد از بازگشت تزئوس به قصر خود، فدرا برای تطهیر و رهایی از دسیسه خود، برای جانشینی فرزندش به همراهی آفرودیت و ندیمه‌اش، با نوشتن نامه‌ای بعد از مرگش هیپولیتوس را گناهکار جلوه

کرده و به تزئوس می‌گوید که هیپولیتوس به او نزدیک شده و به پدرش خیانت کرده است. فدرا در میان این دسیسه و از سویی پشیمانی و احساس گناه در مسیری از پشیمانی قرار می‌گیرد که منجر به خودکشی و مرگ می‌شود.

I was a woman – a thing hated by everyone.
Whatever woman first betrayed her marriage-bed ,With other men, all deadly curses crowd on her

من یک زن بودم، چیزی که همه از آن متنفر بودند.
هر زنی که برای اولین بار به همسر خود خیانت کرد با مردان دیگر، پس همه نفرین‌های مرگبار بر سر او جمع می‌شوند!

The best of all decisions was to end my life (ibid:146)

بهترین تصمیم پایان دادن به زندگی‌ام بود.

بعداز صحبت‌های ندیمه فدرا با هیپولیتوس و درخواست او از هیپولیتوس برای هم‌خوابگی با فدرا و پذیرفتن عشق فدرا، هیپولیتوس از این درخواست شرم‌زده و خشمگین شده و او را سرزنش می‌کند و به فدرا لقب زن خیانتکارو فاحشه را می‌دهد. در ادامه به ندیمه فدرا می‌گوید که بسیار خشمگین است، اما برای اینکه فدرا مورد خشم پدرش قرار نگیرد، این ماجرا را برای کسی فاش نمی‌کند و این اولین اشتباه هیپولیتوس است که برای جلوگیری از بدنامی فدرا و آبروی پدرش از این گناه چشم‌پوشی کرده و برای این‌که ماجرا ادامه نیابد، قصر را ترک می‌کند.

I feel polluted? One thing saves you, woman: I fear

من احساس ناپاکی می‌کنم؟ یک‌چیز تو را نجات می‌دهد، زن: می‌ترسم

The gods. You trapped me, and I rashly gave my oath

آه ای‌خدایان! شما مرا به دام انداختید و من عجولانه سوگند یادکردم.

Otherwise I’d have told my father the whole story

وگرنه تمام ماجرا را به پدرم می‌گفتم.

Instead, I shall now leave this house till he comes back

درعوض، من این خانه را ترک می‌کنم تا او برگردد.

And I’ll say nothing; but I shall come back with him

و من چیزی نمی‌گویم؛ اما من با او بازخواهم گشت.

And observe how you – yes, and your mistress – meet his eye

و مشاهده کنید که شما چگونه با او روبرو می‌شوید.

My curse on the whole race of women! (ibid:158)

نفرین من بر کل نژاد زنان!

هیپولیتوس نمی‌دانست که در نبودش فدرا با به درآویختن خود، این گناه را به گردن او انداخته و نزد شوهرش تطهیر می‌شود.

فدرا حلق‌آویز می‌شود، خفه می‌شود!همسر تزئوس!
She is hanging, strangling – Theseus' wife

کر:تمام شد! اکنون تمام شد. ملکه مرده!
CHORUS: It is done, then, and all over now. The queen is dead

طناب را بست و خود را حلق‌آویز کرد!
She tied a noose, fastened the rope, and hanged herself(ibid:164)

فدرا نامه‌ای نوشته بود و مسبب مرگ خود را هیپولیتوس معرفی کرده بود. تزئوس بعد از مرگ فدرا و خواندن نامه تمام گناهان را از چشم هیپولیتوس می‌بیند.

هیپولیتوس جرأت کرده در مقابل چشم مقدس زئوس بزرگ با خشونت وارد بستر من شود.
Hippolytus has dared to affront the holy eye Of great Zeus, and with violence to enter my bed(ibid:170)

تهمتی که فدرا به هیپولیتوس زده بود در شاهنامه نیز وجود دارد، البته تفاوتش با تراژدی اوروپید در این است که سودابه با فریاد و دریدن لباس خود همه را فرامی‌خواند:

وزان تخت برخاست باخشم و جنگ — بدو اندر آویخت سودابه چنگ
مرا خیره خواهی که رسوا کنی — به پیش خردمند رعنا کنی
بزد دست و جامه بدرّید پاک — به ناخن دو رخ را همی کرد چاک
برآمد خروش از شبستان اوی — فغانش ز ایوان برآمد به کوی
چنین گفت کامد سیاوش به تخت — برآراست چنگ و برآویخت سخت

(فردوسی،ج ۱۳۹۳:۱،۲۲۴)

در شکل‌گیری یک تراژدی رویدادها از قلب حوادث شکل می‌گیرند، یعنی روایت غمبار قهرمان با شرارت فردی دیگر تکمیل می‌شود.

و فکر می‌کنی مرا گرفتار کرده‌ای، اما مطمئن باش که من هرگز او را لمس نکرده‌ام.
ou think you have caught me, is one that I have never touched;

بدن من تا امروز از عشق جنسی پاک مانده است.
My body is innocent to this day of sexual love(Euripides, 2012:177)

«غریزه حسی، قوانین اخلاقی را به رسمیت نمی‌شناسد، بلکه می‌خواهد از هدف خود لذت برده و اراده‌ای برای تحقق آن نیز القا کند، این تمایل دائماً با مقصد اخلاقی انسان در تضاد

است و درعین‌حال نیرومندترین دشمنی است که انسان در رفتار اخلاقی خود باید با آن مبارزه کند»(Schiller,2006:179). شرارت فدرا و سودابه در پیروی ازغرایزخود، برای فرجام مرگبار قهرمان دالی می‌شود تا یک داستان غم‌بار شکل بگیرد. تقابل عنصر پاکی در برابر شناعت عنصر ناپاکی در هر دو تراژدی دیده می‌شود.

۲-۷. عنصر تعلیق در تراژدی سیاوش و هیپولیتوس

یکی از مؤلفه‌های تراژدی، عنصر بحران و تعلیق است. شیلر معتقد است «روح متعالی قهرمان تراژدی می‌تواند به هدف غایی معرفت درونی برسد، اما با تلاش و مبارزه با تمایلات نفسانی، درواقع می‌تواند خود را از هر اسارت، و هر محدودیتی رها کند، اما فقط با نیروی اراده؛ درنتیجه روح متعالی تنها با تلاش‌های قهرمان از گره‌های پیش‌آمده در تراژدی عبور می‌کند» (Ibid:403).

در داستان سیاوش چندین تعلیق پی‌درپی وجود دارد. اولین تعلیق بی‌اعتمادی کی‌کاووس نسبت به سیاوش است که با سرپیچی سیاوش از فرمان پدر در مورد کشتن گروگان‌های تورانی، این بی‌اعتمادی تقویت می‌شود. پس از پناهندگی سیاوش به توران، نزد افراسیاب و ازدواج سیاوش با جریره و فرنگیس، سیاوش به قدرت سیاسی قابل‌توجهی دست می‌یابد، اما حسادت گرسیوز تعلیق دیگری را در داستان رقم می‌زند که درنهایت به مرگ سیاوش ختم می‌شود. در اولین تعلیق سیاوش با تلاش و روح پاکیزه خود از آزمایش عبور از آتش، سربلند بیرون می‌آید، اما در بحران بعدی داستان که میان صلح افراسیاب و خشم کی‌کاووس قرارگرفته، بازهم به دلیل روح مطهر و صلح‌جویی که دارد، دست از جنگ برداشته و به سمت مهر و دوستی پیش می‌رود.

یکی کشوری جویم اندر نهان — که نامم زکاووس ماند نهان
ز خوی بد او سخن نشنوم — ز پیگار او یک زمان بغنوم

(فردوسی،ج ۱، ۱۳۹۳:۳۳۹)

سیاوش به دنبال جایی است که در آن نشانی از بدطینتی پدر نباشد. برای همین برای صلح با افراسیاب پیش‌قدم می‌شود، اما این صلح برای قهرمان مقدمه‌ای می‌شود تا بیشتر به مرگ

نزدیک شود. در حماسه هیپولیتوس، قهرمان بعد از هجرت از نزد پدر و مطرودشدن از پادشاه سپاهی عظیم را فراهم می‌کند و به دریاهای دیگر می‌رود.

هیپولیتوس نزد ما آمد و همان قصه اندوه‌بار را بازگفت و یک لشکر بزرگ از مردان جوان، دوستان و پیروان، با او گرد آمدند.

بعد از مدتی گریه‌اش قطع شد و گفت:

حماقت بس است. حرف پدرم باید اطاعت شود.

مردان، اسب‌های مرا آماده کنید، و به ارابه‌ها ببندید! این شهر تروزن دیگر شهر من نیست.

He came to us there, bringing the same tale of tears; And a great troop of young men, friends and followers,
Came with him.

After a while he stopped weeping, and said, ‘Enough of folly. My father’s word must be obeyed.
Men, yoke my horses, harness them to the chariot; This city of Trozen is no longer my city(Euripides, 2012:185)

در تراژدی سیاوش روایت‌ها به‌صورت جداگانه و حتی گاهی خرده‌روایت دیده می‌شود؛ در تراژدی هیپولیتوس نیز با تغییر صحنه‌ها و فضای روایت خواننده با خرده‌روایت‌های دیالوگ محور روبه‌رو می‌شود. «داستان‌های شاهنامه غالباً دربردارنده خرده‌روایت‌ها و رویدادهاست. این فرازونشیب‌ها حرکت موضوعی داستان را نشان می‌دهد و به آن پویایی می‌دهد» (عبادیان،۲۵۲:۱۳۸۷). بنابراین هردو روایت مؤلفه‌های چندین رویداد متوالی موردنیاز را که یکی بر دیگری، مانند علت و معلول، و به‌طور مناسب به هم متصل شده‌اند، داراست؛ یعنی کشمکش‌های ذهنی، عاطفی و اخلاقی موجود در هر دو تراژدی می‌توانند به‌مثابه ابزاری برای ایجاد تعلیق در روایت شوند.«کشمکش در یک اثر دراماتیک زمینه‌ای است که لحظات مهم و اساسی را رقم می‌زند» (مکی،۱۸۷:۱۳۸۵). هجرت سیاوش و هیپولیتوس علاوه بر فرایند داستان قهرمانی و تراژیک، آغاز رنجی را برای قهرمان نشان می‌دهد که با تعلیق توأم است. «گوهر تراژدی در کشمکش میان نیروهایی است که هر یک در کار خود ازلحاظ اخلاقی برحق هستند» (ملک‌پور،۳۰:۱۳۶۵).

۲-۸. آیین و مراسم مذهبی در هر دو تراژدی سیاوش و هیپولیتوس

پس از مرگ سیاوش و کشته‌شدن مظلومانه وی به دست دشمن دیرینه ایران، مسئله سیاوش تمام نمی‌شود؛ بلکه با کین‌خواهی کیخسرو ادامه می‌یابد. نوع سوگواری خاصی که برای سیاوش در تمام ایران نیز وجود دارد، نشانه‌های امر قدسی را برای قهرمان شاهنامه رقم

می‌زند. «یک مرثیه یا قصیده در تراژدی می‌تواند وضعیت اخلاقی و شخصیت فرهنگی قهرمان را که شاعر با قوه تخیل خود آن را خلق نموده است، در برابر چشمان مخاطب قرار دهد» (Schiller,2006:189). فردوسی بعد از مرگ سیاوش در چندین بیت، آیین سوگواری را برای سیاوش نشان می‌دهد. این شیوه بازگویی سوگواری از زبان راوی به شکلی بیان‌شده که میزان محبوبیت و قداست سیاوش را تقویت می‌کند.

همه شهر توران پر از داغ و درد — به بیشه درون برگ گلنار زرد
گرفتند شیون بهر کوهسار — نه فریادرس بود و نه خواستار
چو این گفته بشنود کاووس شاه — سرنامدارش نگون شد زگاه
بر و جامه بدرید و رخ را بکند — به خاک اندر آمد ز تخت بلند
برفتند با مویه ایرانیان — بدان سوگ بسته به زاری میان

(فردوسی،ج ۱،۳۵۶:۱۳۹۳)

فردوسی در این ابیات میزان اندوه گروه بزرگی از یک جامعه انسانی را نشان می‌دهد که برای مرگ قهرمان خود سوگواری می‌کنند؛ مرگی مظلومانه که در سرزمینی غریب برای شاهزاده ایرانی رقم خورده است، اما در تراژدی هیپولیتوس بعد از کشته شدن هیپولیتوس و رسیدن خبر مرگ وی به تزئوس، آرتمیس به دیدار تزئوس می‌آید و او را سرزنش کرده و حقایق ماجرا و بی‌گناهی هیپولیتوس و بزهکاری فدرا را افشا می‌کند. تزئوس بعدازآن دچار عذاب وجدان و پشیمانی بزرگی می‌شود.

جسدی تکه‌تکه شده ! ای پدر بی‌انصاف، — A battered wreck of body! Unjust father,
و اوراکل! این عمل ناجوانمردانه کار شماست. — And oracle unjust—this is your work.
وای بر سرنوشت من! — Woe for my fate!
در سرم عذاب فوران می‌کند / و در مغز من آتشی جهنده است. — My head is filled with shooting agony,
And in my brain there is a leaping fire.
(Euripides, 2012:343)

مظلومیت و معصومیت قهرمان در هر دو تراژدی وجود دارد، اما آنچه تفاوت دارد، میزان بیان احساس تأسف از زبان راوی است. «پایان زندگی قهرمانان اغلب اندوه‌بار و ناگهانی است. قهرمان چه شاهزاده باشد یا سرکرده جنگی، قدیس یا باشنده‌ای نیمه ایزدی، راهی را

می‌پوید که ماجراهای کم‌تری در کمینش باشد. او به گونه‌ای سایه قهرمان-ایزد ادیان بزرگ جهان است» (وارنر،۱۴۰۰:۳۳). بعد از مرگ سیاوش موج کینه‌خواهی و انتقام‌جویی در داستان سبب تداوم داستان سیاوش می‌شود؛ اما در داستان هیپولیتوس الهه آرتمیس است که به دلگرمی هیپولیتوس آمده و به او وعده آرامش و تقدس برای مردم یونان می‌دهد تا به همه نشان دهد که وی در مظلومیت کشته شد.

Artemiss: Though dead, you'll not be unavenged,

آرتمیس: هرچند مرده‌ای، اما انتقام تو گرفته خواهد شد.

Our recompense for piety and goodness

پاداش ما برای تقوا و نیکی شماست.

I'll punish with these unerring arrows shot from my own hand.

من با این تیرهای خطاناپذیر که از دست خودم شلیک شده، آن ها را مجازات خواهم کرد

Unwedded maids before the day of marriage will cut their hair in your honor. You will reap, through the long cycle of time a rich reward in tears.

ندیمه‌های مجرد قبل از روز ازدواج به‌افتخار تو موهایشان را کوتاه خواهند کرد و مدت‌های طولانی برای تو اشک می‌ریزند.

And when young girls sing songs, they will not forget you, your name will not be left unmentioned, (Euripides, 2012:348)

و وقتی دختران جوان ترانه می‌خوانند، تو را فراموش نخواهند کرد. نام تو ابدی خواهد بود.

۳-نتیجه‌گیری

تراژدی در برخی از داستان‌های شاهنامه یکی از درون‌مایه‌ها و ژانرهای اصلی آن است، که به‌صورت گفتار راوی و نه به شکل آفرینش درصحنه وجود دارد. آنچه تراژدی‌های شاهنامه را از تراژدی یونانی متفاوت می‌کند، شکل توصیف حوادث از زبان راوی و بدون گروه کر و نغمه‌سرایان است، اما در تراژدی سیاوش و هیپولیتوس نکات مشترکی وجود داردکه این دو تراژدی را در مقام مقایسه قرار داده است. با توجه به تحلیل‌های گفته‌شده باید گفت مؤلفه‌هایی که شیلر برای یک تراژدی موفق نام‌برده به‌صورت آشکاری در هر دو داستان وجود دارد. کشمکش‌ها و حوادث متوالی که به‌صورت علی و معلولی در داستان وجود دارد، بستری را فراهم می‌کند تا یک تراژدی با پایان‌بندی یکسان، اما با توصیف متفاوت شکل بگیرد. پایان فاجعه‌بار در یک تراژدی از نظر شیلر مختص قهرمان اصلی نیست؛ بلکه شامل قهرمان بد یعنی (فدرا) نیز می‌شود، همانطور که سودابه نیز دچار

همین سرنوشت محتوم مرگ می‌شود؛ موتیف عشق که خود سبب وارستگی قهرمان است، در تراژدی سیاوش و هیپولیتوس از سمت زنان، عاملی مخرب و ویرانگر است که قهرمان را به کام مرگ می‌کشد. عشقی ممنوع به شکل پررنگ در داستان، مقدمه‌ای از یک روایت اندوه‌بار می‌سازد که سرآغاز بحران و گره‌های داستان می‌شود.

در گفتار فردوسی شکایت از تقدیر و سرنوشت کم‌وبیش وجود داشته و راوی حالتی پرسشگرانه دارد، اما در اروپید سرنوشت قهرمان برای پدرش امری حتمی است؛ زیرا تا پایان حادثه پدر بر پسر بدگمان است. توالی حوادث در داستان سیاوش به ترتیب زمانی و طولی پیش می‌رود؛ اما در تراژدی هیپولیتوس صحنه از عبادت هیپولیتوس و نغمه‌های غم‌انگیز فدرا از عشق آغاز می‌شود. داستان سیاوش بعد از مرگش با انتقام‌جویی ایرانیان ادامه می‌یابد، اما داستان هیپولیتوس با صحنه مرگ وی و گفت‌وگوی آرتمیس پایان می‌یابد. پایان‌بندی در تراژدی هیپولیتوس بسیار ساده و با فاجعه مرگ قهرمان شکل می‌گیرد، اما فردوسی در شاهنامه داستان سیاوش را با انتقامی شیرین ادامه می‌دهد. برانگیختن حس ترحم در هر دو اثر برای قهرمان یک مسیر موفق را پیش‌گرفته و منجر به پدیده زیبایی‌شناختی و لذت‌جویی مخاطب طبق نظریه شیلر گشته و تا پایان داستان مخاطب با قهرمان حس همذات‌پنداری را از دست نمی‌دهد.

یادداشت‌ها

اوراکل: کشیش یا کاهن که به عنوان واسطه عمل می‌کرد تا از طریق او از خدایان توصیه یا پیشگویی در دوران باستان کلاسیک خواسته می‌شد.

کتابنامه

الف.منابع فارسی

- استارمی، ابراهیم.(۱۳۹۴). «*ساختار تراژیک در تراژدی و دیدگاه فردریش شیلر درباره آن با استناد به ژاندارک*». تهران. ***ادبیات معاصر جهان***. ۲۱۵- ۱۹۹.
doi.org:10.22059/JOR.2015.57082
- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۴). ***جام جهان‌بین***. چاپ اول. تهران. سمت.
- حنیف،محمد.(۱۳۸۴). ***قابلیت‌های نمایشی شاهنامه***. چاپ اول. تهران. سروش.

- داد، سیما.(۱۳۹۲). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. چاپ ششم. تهران. مروارید.
- رینگرن، هلمر. (۱۳۸۸). ***تقدیرباوری در منظومه‌های حماسی***.ترجمه ابوالفضل خطیبی. چاپ اول. تهران.هرمس.
- زرین کوب، عبدالحسین.(۱۳۸۷). ***ارسطو وفن شعر***. چاپ اول. تهران. امیرکبیر.
- عبادیان، محمود.(۱۳۸۷). ***فردوسی:سنت و نوآوری در حماسه‌سرایی.*** چاپ دوم. تهران.مروارید.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۳). ***بلاغت تصویر***. چاپ سوم. تهران. سخن.
- فرای،نورتروپ.(۱۳۹۱). ***تحلیل نقد***. *کالبدشکافی نقد*. ترجمه صالح حسینی. چاپ دوم. تهران. نیلوفر.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). ***شاهنامه***. تصحیح دکتر جلال خالقی مطلق. چاپ اول. تهران:سخن.
- ملک‌پور، جمشید.(۱۳۶۵).***تطور اصول و مفاهیم در نمایش کلاسیک***. چاپ اول. تهران.جهاد دانشگاهی.
- مکی،ابراهیم.(۱۳۸۵). ***شناخت عوامل نمایش***. چاپ اول تهران.سروش.
- وارنر، رکس.(۱۴۰۰). ***دانشنامه اساطیر جهان***. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. چاپ چهارم. تهران، هیرمند.

ب: منابعِ لاتین

-Aristotle, (1974). *Poetics*, AtTheClarendon, Press, FirstPublished 1920, Printed In Great Britain.
-Chevrel, Y.(2009). ***La littérature compare***, Professor émérite, Université de Paris-Sorbonne. Paris, PUF, coll. "Que sais-je, EAN : 9782715415713,128.
-Euripides (2012). ***Complete Greek tragedies***, the University of Chicago,All rights reserved, Ichmond lattimore, Published in the United States of America.
-Euripides (2010). ***Three Plays***, *Translated with Introduction and Notes by* Philip Vellacott, published by the Penguin Group,Penguin Books Ltd, 80 Strand, London WC2R 0RL, England,Penguin Group (USA) Inc., 375 Hudson Street, New York, New York 10014, USA.

-Beiser, F.(2005***). Schiller as Philosopher: A Re-Examination***, Apr, NewSeries, Vol. 117, No. 466, pages. 238–262 https://doi.org/10.1093/019928282X.003.0009,

-Liebler, N. (1995), ***Shakespeare's Festive Tragedy***, the Ritual Foundations of Genre-Rutledge, Simultaneously published in the USA and Canada .by Rutledge, 29 West 35th Street, New York.

- Kitto H.D.F (2011). Greek Tragedy_ A Literary Study-Routledge Classics, Simultaneously published in the USA and Canada,by Routledge,711 Third Avenue, New York, NY 10017.

-Schiller, F. (2006). ***Aesthetical Essay***, Publisher: Boston: F. A. Niccolls & company, Collection, Contributor : University of California Libraries, Language: English, Copyright-evidence-date:20080503042824.

-Sharpe, L. (1991). ***Friedrich Schiller: Drama, Thought and Politics***, Published by the Press Syndicate of the University of Cambridge,The Pitt Building, Trumpington Street, Cambridge CB2 IRP,40 West 20th Street, New York, NY IOOI I, USA,10 Stamford Road, Oakleigh, Melbourne 3166, Australia.