**فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی**
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س۱۱، ش۲ (پیاپی۲۳)، پاییز ۱۳۹۹
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۴۶-۲۹

# بررسی و تحلیل ظرفیّت‌های دراماتیک در داستان نبرد یازده‌رخ شاهنامه فردوسی

**محمدرضا جمالی**
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران
**دکتر عباس خیرآبادی (نویسنده‌ی مسئول)**
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران
**دکتر حمیدرضا سلیمانیان**
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران
**دکتر محمود فیروزی مقدم**
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران

## چکیده

داستان‌های کهن ادبیّات کلاسیک فارسی، پشتوانه‌ای قوی برای ادبیّات دراماتیک یا نمایشی به شمار می‌آیند. یکی از منابع پربار در این زمینه داستان‌های شاهنامه فردوسی است. قابلیّت‌های دراماتیک نیرومند این داستان‌ها، شاهنامه را به اثری بی‌بدیل در این عرصه مبدّل ساخته است. در میان داستان‌های شاهنامه، داستان نبرد یازده‌رخ، با عناصر دراماتیکِ نیرومند، کم‌تر مورد توجّه پژوهشگران عرصه‌ی ادبیّات داستانی بوده است و ضرورت تحقیقاتی از این دست را توجیه می‌کند. در این مقاله، با روش توصیفی و تحلیلی و با استفاده از داده‌های کتابخانه‌ای، ظرفیّت‌های دراماتیک داستان نبرد یازده‌رخ بررسی شده است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که ساختار دراماتیک این داستان را می‌توان بر اساس چهار مبحث: پیش‌درآمد، ساخت، درگیری و زبان، بررسی کرد. هر کدام از این مباحث در ساختار دراماتیک داستان نبرد یازده‌رخ بسیار پُررنگند و شکوه این شاهکار کم‌نظیرِ دراماتیک را در برابر دیدگان پژوهش‌گران این عرصه قرار می‌دهند.

**واژگان کلیدی:** عناصر درام، تراژدی، شاهنامه فردوسی، نبرد یازده‌رخ

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۰۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۷/۱۳

Email: jamalimohamadreza@gmail.com
khyrabadyabas@gmail.com

## ۱- مقدمه

بخش مهمّی از ادبیّات کلاسیک فارسی در قاب و قالب داستان تجلّی یافته است. بررسی و تحلیل ظرفیّت‌های دراماتیک این داستان‌ها و گره‌گشایی از دشواری‌هایی که در رابطه با آن‌ها وجود دارد به شناخت بهتر این داستان‌ها می‌انجامد. بدون شک، شاهنامهٔ داستان‌پرداز فرزان توس، فردوسی، از ظرفیّت‌های دراماتیک و نمایشی نیرومند و کم‌نظیری در گستره ادبیّات کلاسیک فارسی، برخوردار بوده و از دیرباز مورد توجّه و اقبال فراوان ایرانیان قرار داشته است. «توازن در شخصیّت‌پردازی، تجسّم چهره‌ها در اوج و فرود زندگی آدمیان و...، جاذبه‌های ماندگار دراماتیک در شاهنامه است» (طالبی، ۱۳۶۹: ۱۰۸). از میان سه‌بخش اسطوره‌ای، حماسی یا پهلوانی و تاریخی شاهنامه، «بخش پهلوانی آن از منظر جنبه‌های نمایشی از جایگاه والاتری برخوردار است» (حنیف، ۱۳۸۴: ۹). داستان نبرد یازده‌رخ، از اَبَرداستان‌های مهمّ بخش حماسی یا پهلوانی شاهنامهٔ فردوسی است که بیش از ۲۵۰۰ بیت از ابیات این اثر حماسی را به خود اختصاص داده است. اهمیّت این داستان از آن جهت که در آن، نبردهای ایران و توران به فرجام نهایی خود نزدیک می‌شوند، باعث زیبایی و جذابیّت این داستان در نظر خوانندگان شده و پژوهش‌گران را بر آن می‌دارد تا درباره ظرفیّت‌های دراماتیک (Dramatic) و نمایشی آن تفحّص کنند.

### ۱ - ۱- پرسش‌ها و فرضیّه‌ها تحقیق

این پژوهش که با رویکرد درون‌متنی، به بررسی ظرفیّت‌های دراماتیک داستان نبرد یازده‌رخِ شاهنامهٔ فردوسی می‌پردازد، در پی پاسخ به این مسأله است تا دریابد بر پایه چه مباحثی و چگونه می‌توان ظرفیّت‌های دراماتیک را در این داستان بررسی و تحلیل کرد. فرض نگارنده بر این است که داستان نبرد یازده‌رخ از ظرفیّت‌های دراماتیک بسیار نیرومندی برخوردار است و بررسی و تحلیل ساختار این داستان میزان دراماتیک بودن آن را آشکار می‌سازد.

### ۱- ۲- پیشینه تحقیق

در زمینه بررسی عناصر دراماتیک در داستان‌های شاهنامه، پژوهش‌های متعدّدی انجام شده است. اساس بیشتر این پژوهش‌ها، دو داستان رستم و اسفندیار و رستم و سهراب است. مهم‌ترین این پژوهش‌ها عبارتند از: مقاله «عناصر درام در برخی از داستان‌های شاهنامه» (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۰) که در آن، چهار داستان معروف شاهنامه، داستان رستم و اسفندیار، داستان رستم و سهراب، داستان سیاوش و داستان فرود، اساس پژوهش قرار گرفته‌اند و از داستان «جنگ یازده‌رخ» هیچ استفاده‌ای نشده است. مقاله «نمایش‌نامه‌های ملهم از شاهنامه» (طالبی، ۱۳۶۹). در این مقاله پس از بیان مقدّمه‌ای از ظرفیّت‌های نمایشی

شاهنامه، تاریخچه نمایش‌نامه‌هایی که با الهام از داستان‌های شاهنامه ساخته شده‌اند بیان شده است. مقاله «نگاهی به جلوه‌های دراماتیک در شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی» (اسماعیل حاکمی والا مصطفی رئیسی‌بهان، ۱۳۸۴). در این مقاله ظرفیّت‌های دراماتیک در شاهنامه فردوسی و خمسهٔ نظامی، بررسی شده است. اساس کار این مقاله در بررسی جلوه‌های دراماتیک شاهنامه، داستان رستم و اسفندیار است و در آن به ظرفیّت‌های دراماتیک داستان‌های دیگر شاهنامه چندان اشاره‌ای نشده است. مقاله «واکاوی جنبه‌های دراماتیک داستان رستم و سهراب شاهنامه بر پایه درام‌شناسی ارسطو» (نصراصفهانی- هاشمی- حاتمی، ۱۳۸۹). این مقاله نیز همان‌گونه که از عنوان آن پیداست جنبه‌های دراماتیک داستان رستم و سهراب را با توجّه به درام‌شناسی ارسطو بررسی می‌کند. مقاله «مقایسه جنبه‌های دراماتیک داستان‌های پهلوانی شاهنامه» (حنیف، ۱۳۸۰) که در آن به صورت بسیار مختصر، به یکی از عناصر دراماتیک داستان نبرد یازده‌رخ، کشمکش، اشاره شده و سایر عناصر دراماتیک در این داستان بررسی نشده است. مقالهٔ «عنصر داستانی کشمکش در داستان سیاوش» (موسوی زارعی، ۱۳۸۷). در این مقاله، یکی از عناصر مهم درام، کشمکش، در داستان سیاوش بررسی شده است. در کتاب قابلیّت‌های نمایشی شاهنامه (حنیف، ۱۳۸۴)، جنبه‌های دراماتیک چند داستان معروف شاهنامه، رستم و اسفندیار، رستم و سهراب، و سیاوش، بررسی شده امّا به ظرفیّت‌های دراماتیک داستان نبرد یازده‌رخ، اشاره‌ای نشده است. آن‌گونه که از عناوینِ آثارِ پدید آمده، برآمدنی است، هرچند این پژوهش‌ها به صورت کلّی در مورد داستان‌هایِ شاهنامه هستند، امّا بیشتر با انگیزه بررسی بررسی ظرفیّت‌های دراماتیک داستان‌هایی از شاهنامه، غیر از داستان نبرد یازده‌رخ پدید آمده‌اند.

### ۱- ۳- روش تحقیق

روش گردآوری اطلاعات در این مقاله کتابخانه‌ای است؛ روش تحقیق، توصیفی و تحلیلی و روش تحلیل داده‌ها هم کیفی است؛ به این ترتیب که تمام مقالات و کتاب‌هایی را که در آن‌ها درباره درام و ظرفیّت‌های نمایشی شاهنامه فردوسی، مطالبی آمده است، انتخاب کردیم و با توجّه به اهمیّت این آثار و میزان ارتباط آن‌ها با موضوعِ این پژوهش به بررسی آن‌ها پرداختیم. در میان این آثار، مقاله جلال خالقی‌مطلق با عنوانِ «عناصر درام در برخی از داستان‌های شاهنامه» به علّت پختگی مطالب و محتوای برتر آن، اساس این پژوهش قرار گرفت و بر پایه آن ظرفیّت‌های دراماتیک داستان نبرد یازده‌رخ بررسی و تحلیل شد.

### ۱-۴- مختصری درباره درام و ارتباط آن با داستان

«درام از واژه یونانی (Drama)گرفته شده است. این واژه به معنی نمایش دادن، نمایش

کاری، کاری که نمود می‌یابد، عمل (Action)، تقلید انسان در حال انجام کاری، هم‌چنین به معنی نمایش‌نامه‌های جدّی (اعم از آن‌که پایان شاد یا غم‌انگیز داشته باشد) است» (همان: ۱۱).

درام در اصل مربوط به هنر نمایش است و تاریخچه آن به یونان باستان می‌رسد. «در یونان باستان مراد از این کلمه کاری بود که بر روی صحنه نمایش در برابر چشم تماشاگران روی می‌داد» (دایره‌المعارف فارسی، ۱۳۸۱: ذیل مدخل «درام»). امّا اگر درام به نمایش، مربوط است، پس چرا این واژه را در حوزهٔ ادبیّات داستانی نیز به کار می‌برند؟ در پاسخ، ابتدا باید به این نکته توجّه کنیم که هر نمایش‌نامه، سناریویی دارد، که نمایش‌نامه با توجّه به آن سناریو اجرا می‌شود. این سناریو را می‌توان یک داستان دانست. چنان‌که در ادبیّات کلاسیک فارسی نیز ما در گذشته «به جای دراما داستان داشته‌ایم، یعنی فقط سناریوی نمایش را» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۵). فارغ از این موضوع، در برخی آثار داستانی، جنبه‌های دراماتیک بسیار نیرومندی وجود دارد که «اثر ادبی را جالب توجّه، مهیّج، متحرّک و نمایشی می‌سازد...، عناصری که به خواننده یاری دهد تا شخصیّت‌ها و وقایع را آن‌گونه که هست، در ذهن خود مجسّم سازد» (حنیف، ۱۳۸۴: ۱۲). همین موضوع ارتباط میان درام با داستان را مشخّص می‌کند؛ درام نیز هم‌چون داستان، از عناصری تشکیل شده است که این عناصر با عناصر داستانی، پیوستگی‌ها و مشابهت‌های بسیار دارند و می‌توانند در بررسی آن عناصر مورد توجّه قرار گیرند. عناصر درام، بیشتر با آن بخش از عناصر داستانی پیوند دارد که جنبه‌های نمایشی در آن‌ها پررنگ است. به عنوان مثال، در پیش‌درآمد یک داستان، که فضای کلّی حاکم بر آن داستان، بیان شده است، و یا در گفت‌وگوهای نقش‌آفرینان یک اثر داستانی، عناصر درام نیز می‌تواند مورد توجّه قرار گیرد.

### ۱-۵-خلاصه‌ی داستان نبرد یازده‌رخ

داستان نبرد یازده‌رخ از آن‌جا آغاز می‌شود که افراسیاب، پادشاه توران، که به خاطر شکست از ایرانیان در نبردهای پیشین، سخت کینه آنان را به دل گرفته است، پس از رای‌زنی با بزرگان و پهلوانان توران، به پهلوانِ بزرگِ خود، پیران ویسه، فرمان می‌دهد با سپاهی انبوه به ایران حمله کند. کیخسرو، پادشاه ایران، با آگاهی از این حمله، سپاه چهارم خود را به فرماندهی گودرز به مقابله با او می‌فرستد. دو سپاه در منطقه زیبد و گنابد در برابر هم صف آرایی می‌کنند. نبردهای گروهی و انفرادی، میان دو سپاه رخ می‌دهد، گرچه در این نبردها دو برادر پیران، هومان و نستیهن، کشته می‌شوند، امّا نتیجه نهایی نبرد مشخّص نمی‌شود. سرانجام برای آن‌که خون بی‌گناهان کمتر ریخته شود، پیران ویسه، پیمان یازده‌رخ را پیشنهاد می‌کند که مورد قبول گودرز نیز قرار می‌گیرد. بر اساس این

پیمان، دَه پهلوان از سپاه ایران و دَه پهلوان از سپاه توران، به صورت تن‌به‌تن با یکدیگر نبرد می‌کنند، در نبردِ پایانی، یعنی نبرد یازدهم نیز فرماندهان دوسپاه، گودرز و پیران ویسه، در برابر هم قرار می‌گیرند و نتیجه جنگ را بر اساس نتیجه این نبردها مشخّص می‌کنند. در دَه نبرد نخست، پیروزی با سپاهیان ایران بود و هر دَه پهلوان ایرانی بر حریفان تورانی خود چیره شدند. در آخرین نبرد یا رخ یازدهم نیز پیران ویسه به دست گودرز کشته شد. با کشته شدن پیران، سپاهیان توران از پادشاه ایران زینهار می‌خواهند. لهّاک و فرشیدورد، دو برادر دیگر پیران، نیز که در حال گریز به سوی توران هستند به دست گستهم کشته می‌شوند.

## ۲- بحث و بررسی

ساختار دراماتیک داستان نبرد یازده‌رخ را در چهار مبحث می‌توان بررسی کرد. که عبارتند از: پیش‌درآمدِ درام، ساختِ درام، درگیری در درام، و زبان درام (ن.ک: خالقی مطلق، ۱۳۷۰: ۵۳).

### ۲- ۱- پیش‌درآمد در داستان نبرد یازده‌رخ

«در ادبیّات غرب، درام‌های بزرگ غالباً دارای یک پیش‌درآمد یا پیش‌پرده کوتاهی هستند که (prolog) نامیده می‌شود. این پیش‌درآمدها با موضوع درام، تنها یک ارتباط کوتاه و کلّی دارند که از راه آن خوانندگان و تماشاچیان به جوّ اصلی داستان و وضعیّت روانی اشخاص آن راه می‌یابند» (همان: ۵۳). پیش‌درآمدها در داستان را می‌توان چکیده‌ای برای آن داستان دانست و «اغلب برای داستان‌ها حکم آگهی تبلیغی یا پیش‌پرده را دارند که درباره‌ی آن‌چه خواهد آمد غلوآمیز اظهار نظر می‌کنند» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۲۷). در اصطلاح علم بدیع، به این پیش‌درآمد یا چکیدهٔ داستان، براعت استهلال گفته می‌شود. «براعت استهلال در حقیقت نوعی حُسن مطلع است منتها مضمون مطلع با مقصود و منظور اثر تناسب و هماهنگی دارد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۶۷). و نیاز هر داستان است. به عبارت دیگر، داستان‌ها نیاز به مقدّمه‌ای دارند، که در آن نویسنده فضای حاکم بر داستان را ترسیم و ذهن خواننده را برای ورود به تنهٔ اصلی داستان آماده می‌کند.

داستان نبرد یازده‌رخ نیز به مانند دیگر داستان‌های برجسته‌ی شاهنامه فردوسی پیش‌درآمدی دارد. در پیش‌درآمد این داستان، پس از آن‌که گوینده مختصری به خواننده، پند و اندرز می‌دهد، به نکته‌ای اشاره می‌کند که توجّه به آن، تا اندازه‌ای فضای حاکم بر داستان را در ذهن خواننده ترسیم و او را با ذهنیّت یکی از شخصیّت‌های این داستان آشنا می‌کند؛ در این پیش‌درآمد، در نکوهش آزمندی صحبت شده و به این نکته اشاره شده

است که کار دنیا بر شخص آزمند، دشوار و طولانی خواهد شد و علاوه بر این، او در جهان مورد ستایش دیگران قرار نخواهد گرفت:

چو بستی کمر بر در راه آز　　شود کار گیتیت یکسر دراز...
پرستنده آز و جویای کین　　به گیتی زکس نشنود آفرین

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۶۹۱/۲)

این موضوع، اشاره‌ای است غیرمستقیم به افراسیاب. او با آزمندی و کینه‌توزی خویش، مسبّب دشواری‌های بسیار برای خود و تورانیان شده بود، که یک نمونهٔ مهمّ آن، همین نبرد یازده‌رخ است. افراسیاب در آن جنگ، شکست سهمگینی متحمّل شد و بزرگ‌ترین پهلوان و اصلی‌ترین یار و مشاور خود، پیران‌ویسه، را از دست داد. پهلوانی که با مرگ او ستون فقرات سپاه توران شکست، و زمینه نابودی و شکست کامل سپاه توران و کشته شدن افراسیاب فراهم شد. امّا جلوهٔ مهم دراماتیک در پیش‌درآمد داستان نبرد یازده‌رخ، ابیاتی است که با مهم‌ترین رخداد این داستان، یعنی کشته شدن پیران‌ویسه، مرتبط است و ذهن خواننده را برای روبرو شدن با آن رخداد آماده می‌کند:

چو سرو سهی کوز گردد به باغ　　بر او بر شود تیـــره روشـن چراغ،
کند برگ پژمرده و بیـخ سست　　سرش سوی پسـتی گراید درسـت
بروید ز خاک و شـــود بازِ خاک　　همه جای ترس‌ست و تیمار و باک

(همان: ۶۹۱).

این ابیات در پیش‌درآمد داستان نبرد یازده‌رخ، این حس را به خواننده القا می‌کند که باید در این داستان، در انتظار رخدادی تراژیک بود.

### ۲-۲-نبرد یازده‌رخ، نمایش یک تراژدی

تراژدی جزوی از ادب دراماتیک است، ارسطو در تقسیم ادب دراماتیک آن را به دو نوع تراژدی و کمدی تقسیم کرده و بحث کاملی در این زمینه ارائه نموده است (ن. ک: ارسطو، ۱۳۴۳: ۲۵-۲۸). تراژدی در اصل، «نمایش اعمال مهم و جدی‌یی است که در مجموع به ضرر قهرمان اصلی تمام می‌شوند یعنی هستهٔ داستانی (Plot) جدی به یک فاجعه (Catastrophe) منتهی می‌شود. این فاجعه معمولاً مرگ جان‌گداز قهرمان تراژدی است. مرگی که البته اتّفاقی نیست، بلکه نتیجه منطقی و مستقیم حوادث و سیر داستان است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۵-۵۶).

در داستان نبرد یازده‌رخ، چند شخصیّت اصلی وجود دارند. در میان این شخصیّت‌ها، گودرز و پیران ویسه، نقش‌شان پررنگ‌تر و کلیدی‌تر است. این دو شخصیّت، در فرازهای پایانی داستان، در برابر هم قرار می‌گیرند. زیان‌کارِ اصلیِ این تقابل، پیران‌ویسه است که به

دست گودرز کشته می‌شود. مرگ پیران‌ویسه مهم‌ترین رخداد داستان نبرد یازده‌رخ است و مطابق تعریف تراژدی که به آن اشاره شد، نه اتّفاقی، بلکه نتیجه منطقی حوادث و سیر داستان است. هم‌چنین بر پایه یکی دیگر از ویژگی‌هایی که برای تراژدی ذکر شده است، تراژدی «داستان مردی است که به سعادتی عظیم دست می‌یابد و سپس از جایگاه رفیعش سقوط می‌کند و به جایگاه شوربختی می‌افتد و زندگی‌اش به طرزی غم‌انگیز پایان می‌یابد» (لیچ، ۱۳۹۰: ۷). این ویژگی تراژدی در حقیقت، زبان حال پیران‌ویسه در داستان نبرد یازده‌رخ است؛ پهلوانی بزرگ که یار و مشاور افراسیاب بود و مورد توجّه و احترام ایرانیان، به‌ویژه کیخسرو نیز قرار داشت به گونه‌ای که در ابتدای داستان نبرد یازده‌رخ، کیخسرو، در مورد مدارا و مهربانی با پیران، به گودرز بسیار سفارش کرد. امّا سرانجام این پهلوان نامدار، از عرش به فرش می‌آید و به گونه‌ای غم‌انگیز و عبرت‌آموز به دست گودرز کشته می‌شود.

تراژدی، ویژگی‌های دیگری نیز دارد؛ یکی از این ویژگی‌ها که از زبان ارسطو بیان شده و از جذّابیّت‌های نمایشی و زیبای تراژدی است این است که «افسانه و داستان [تراژیک] باید چنان تألیف و ترکیب گردد که هرچند کسی نمایش آن را نبیند همین که نقل و روایت آن را بشنود از آن وقایع بلرزد، و او را بر حال قهرمان داستان رحمت و شفقت آید» (ارسطو، ۱۳۴۳: ۶۱). این ویژگی نیز در مورد سرنوشت پیران ویسه در داستان نبرد یازده‌رخ صادق است؛ پیران «نیکی‌های بالفعل داشته و هم بالقوّه امکان قرار گرفتن در صف نیکی» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۳۰۶). با توجّه به نیکی‌های بالفعل پیران که نمونهٔ آن را در رفتار نیک او با کیخسرو و مادرش، زمانی که در سرزمین توران به سر می‌بردند، می‌توان دید، طبیعی است وقتی خواننده، سرنوشت غم‌انگیز پیران را در داستان نبرد یازده‌رخ می‌خواند، نوعی شفقت و رحمت نسبت به او در خود احساس می‌کند و از بازی‌هایی که تقدیر و سرنوشت برای انسان تدارک می‌بیند دچار هراس می‌شود. ارسطو در ادامه می‌گوید که قهرمان تراژدی کسی است که در ذروه فضیلت و عدالت نیست، امّا افتادنش هم به حضیض شقاوت، به سبب بی‌بهرگی او از فضیلت و عدالت نیست، بلکه به جهت خطایی است که مرتکب شده است. خطایی که قهرمان تراژدی انجام می‌دهد و موجب افتادنش به حضیض شقاوت می‌شود، بر اثر نقطه ضعفی است که او دارد (ارسطو، ۱۳۴۳: ۵۹). «یکی از رایج‌ترین انواع نقطه ضعف در تراژدی‌های یونانی (hubris) به معنی غرور است. از خود راضی بودن و اعتماد به نفس بیش از حد که باعث می‌شود قهرمان تراژدی به نداها و اخطارها و علائم درونی و آسمانی توجّه نکند و یا از قوانین اخلاقی منحرف شود» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۶). پیران ویسه در داستان نبرد یازده‌رخ، همین نقطه‌ضعف را دارد و دقیقاً به همین آفت غرور مبتلا شده است. در فرازهای نخستین این داستان، گودرز، فرزندش گیو، را با پیامی به نزد پیران،

می‌فرستد و در این پیام برای پیش‌گیری از جنگ شرط‌هایی می‌گذارد. پیران نیز با شتاب فرستاده‌ای به نزد افراسیاب می‌فرستد و از او کسب تکلیف می‌کند. افراسیاب، بی‌درنگ سی‌هزار سوار شمشیرزن را به یاری پیران می‌فرستد و به او فرمان می‌دهد که به جنگ با ایرانیان برود. هنگامی که چشم پیران به سپاه بزرگی که افراسیاب به یاریش فرستاده بود افتاد، غرور او را فرا گرفت، خود را نیرومند دید و عزم جنگ کرد:

چو پیران بدید آن سپـــاه بزرگ — به خون تشنه هر یک به کردار گرگ،
برآشفت از آن پس که نیرو گرفت — هنرها بشسـت از دل، آهـــو گرفت
جفاپیشه گشت آن دل نیک‌خوی — پُراندیشـــه شـــــد، رزم کرد آرزوی

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۷۰۰/۲).

از ویژگی‌های دیگری که ارسطو برای تراژدی ذکر کرده است احتوای آن بر پیش‌گویی و پیش‌بینی است (ارسطو، ۱۳۴۳: ۶۸). در داستان نبرد یازده‌رخ، کشته‌شدن پیران به دست گودرز، توسّط یکی از شخصیّت‌های ایرانی داستان، پیش‌گویی شده است؛ هنگامی که در نبرد گروهی ایرانیان با تورانیان، گیو با پیران نبرد می‌کند، تلاش‌هایش برای کشتن پیران به نتیجه نمی‌رسد؛ تیرهایی که به سوی او می‌اندازد، اثری ندارد، حتّی با نیزه، کلاه‌خود پیران را از سرش می‌رباید امّا باز گزندی به پیران نمی‌رسد و بر عکس خودش به دست پیران، زخمی می‌شود. در این هنگام، بیژن نزد گیو می‌آید و به او می‌گوید که از شاه ایران چنین شنیدم که پیران، جنگ‌های بسیاری می‌کند و از بسیاری مهلکه‌های سخت، رهایی می‌یابد تا سرانجام جانش به دست گودرز برمی‌آید. پس ای پدر این‌قدر بر این کار اصرار مکن، هنوز عمراو به سر نیامده است:

به نزدیک گیـــو آمد آنگه پسر — که ای نامبـــــــــردار فرّخ‌پدر،
من ایدون شنیده‌ستم از شهریار — که پیـــــران فراوان کند کارزار
ز چنگ بسی تیـــزچنگ‌اژدها — مر او را بـــــود روز سختی رها
سرانجام بر دسـت گودرز هوش — برآرد، تو ای باب چندین مکوش!

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۷۵۲/۲).

### ۲-۳- ساخت درام در داستان نبرد یازده‌رخ

دومین مبحث در بررسی درام، ساخت درام است. «در ادبیّات غرب درام‌های کلاسیک را از نظر ساخت دارای پنج مرحله می‌دانند مرحلهٔ نخستین، پرده اوّل درام است به نام (Exposition) یعنی درآمد که در آن تماشاچیان با موضوع و اشخاص درام آشنا می‌شوند... مرحله دوم درام آغاز لحظات شورانگیز است، نقطه اوج آن را که به درگیری میان دو جبهه می‌انجامد، مرحلهٔ سوم می‌دانند... مرحلهٔ چهارم درام پیدایش یک آرامش موقّتی است

که در واقع، آرامش پیش از طوفان است. با این آرامش موقّتی فاجعهٔ پایان داستان کمی عقب می‌افتد و از این راه بر هیجان داستان افزوده می‌گردد. مرحلهٔ پنجم که با آن درام به پایان می‌رسد، مرحله‌ای است که سرانجام، کار درگیری حاصل از دو بینش متضاد غالباً به مصیبت و فاجعه می‌کشد» (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۰: ۵۶-۵۷). این مراحل با تفاوت‌هایی اندک در تقدّم و تأخّر آن‌ها و هم‌چنین یکسان بودن برخی مراحل، در داستان نبرد یازده‌رخ، قابل بررسی است؛ در این داستان، مرحله نخست در ساخت درام یا پرده اوّل درام را، اندکی پیش‌تر در پیش‌درآمد داستان بررسی کردیم و دانستیم که در این پیش‌درآمد، حال و هوای حاکم بر داستان بیان شده است.

مرحله دوم درام، آغاز لحظات شورانگیز یا به عبارتی شروع بحران در داستان است. در داستان نبرد یازده‌رخ، این لحظهٔ شورانگیز، هنگامی آغاز می‌شود که افراسیاب پس از شکست از رستم در ماجرای بیژن و منیژه، بزرگان توران را فراخواند و با آنان راز دل گشود؛ از گذشته و شکستی که در جنگ با رستم نصیبش شده بود بسیار یاد کرد، از عزم خود برای نبردی بزرگ با ایرانیان سخن گفت و از این‌که هزاران‌هزار جنگجو از ترکان و چینیان فراهم آورده و به جنگ ایرانیان، گسیل خواهد کرد:

ز ترکان و از چین هَزاران‌هَزار　　کمربستگـــان ازدرِ کارزار،
گماریم بـــر گردِ ایران سپاه　　بسازیم با هر سُوْی رزمگاه

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۶۹۲/۲).

از سوی دیگر هنگامی که کیخسرو از لشکرکشی افراسیاب به ایران آگاه و برای مقابله با او آماده می‌شود، لحظات شورانگیز داستان، اندک‌اندک اوج می‌گیرد. با درگیری دوسپاه با یکدیگر و کشته شدن دو پهلوان تورانی، هومان و نستیهن، و رزم گروهی ایرانیان با تورانیان، بر این اوج‌گیری افزوده می‌شود.

مرحله سوم درام یا نقطه اوج در داستان نبرد یازده‌رخ، کشته‌شدن پیران ویسه به دست گودرز است. بحران یا لحظات شورانگیز این داستان که با رای‌زنی افراسیاب با بزرگان توران و تصمیم او برای لشکرکشی به ایران، به آرامی آغاز شده بود، با چند بحران دیگر، اندک‌اندک شدّت می‌گیرد و داستان را به اوج خود نزدیک می‌کند. طلایهٔ اوج در این داستان، آن‌جا آشکار می‌شود، که پیران ویسه به افراسیاب پیشنهاد می‌کند که تعدادی از پهلوان ایران و توران به انتخاب فرماندهان خود، با هم نبرد کنند و در آخر، فرماندهان دو سپاه، گودرز و پیران ویسه، به جنگ یکدیگر بروند تا نتیجه جنگ مشخّص و خون بی-گناهان نیز کمتر ریخته شود. گودرز این پیشنهاد را می‌پذیرد. دَه پهلوان از سپاه ایران و دَه پهلوان از سپاه توران انتخاب می‌شوند و به صورت جداگانه و تن‌به‌تن با یکدیگر نبرد می‌کنند. در هر نبردِ

تن‌به‌تن، بر آهنگ و هیجان داستان افزوده می‌شود تا سرانجام، در رخ یازدهم، گودرز و پیران ویسه در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند. صحنه‌های نبرد این دو پهلوان بسیار زیبا و نمایشی است؛ مراحل نخستین این نبرد، هنگامی که دو پهلوان با ابزارهای مختلف جنگی چون: شمشیر، گرز، کمند و تیر و کمان با یکدیگر می‌جنگند، گریز پیران به سمت کوه و تعقیب او توسّط گودرز، گفت‌وگوهایی که در این تعقیب و گریز با یکدیگر دارند، لحظه‌ای که گودرز زخمی می‌شود و لحظه‌ای که گودرز با زوبین، زخمی مرگبار بر پیران می‌زند، همه و همه مواردی هستند که بر هیجان داستان و نمایشی‌شدن آن می‌افزایند. سرانجام در لحظه جان‌سپردن پیران که راوی داستان در آن لحظه، جهان‌بینی تقدیرگرایانه خویش را بیان می‌کند، داستان در نقطهٔ اوج خود قرار می‌گیرد:

چو شیـــــــر ژیان اندرآمد به سر — به زوپینِ پولادْ خستـــــــه جگر
بر آن کوه‌باره زمانـــــــــی تپید — سر از کیـــــــن و آوردگاه آرمید
زمانه به زهـــــرآب داده‌ست چنگ — بدرّد دل شیـــــــر و چنگ پلنگ
چنین‌ست خـــــود گردش روزگار — نگیردهمـــــــــــی پند آموزگار

(همان:۷۷۱).

مرحله چهارم درام: آرامش موقّتی یا آرامش پیش از طوفان است. این آرامش، پیش از نقطهٔ اوج داستان یازده‌رخ و کشته شدن پیران، با پیمان گودرز و پیران ویسه و نامزدکردن یازده پهلوان از هر سپاه برای جنگ تن‌به‌تن با یکدیگر، بر داستان حاکم شده بود. در حقیقت، آرامش موقّت در داستان یازده‌رخ را ما می‌توانیم، مرحلهٔ سوم در این داستان بدانیم.

مرحله پنجم درام، مرحلهٔ مصیبت یا فاجعه است. نقطه اوج داستان نبرد یازده‌رخ که کشته شدن پیران ویسه است در حقیقت، مصیبت یا فاجعه این داستان نیز به حساب می‌آید؛ آرامش موقّتی که با پیمان یازده‌رخ، میان دو سپاه ایران و توران پدید آمده بود، با جنگ‌های تن‌به‌تن پهلوانان دو سپاه که بر اساس پیمان یازده‌رخ، انتخاب شده بودند، از میان می‌رود و دوباره کشمکش‌ها در داستان شدّت می‌گیرد. سرانجام با کشته‌شدن پیران‌ویسه به دست گودرز در رخِ یازدهمِ نبرد یازده‌رخ، فاجعه و مصیبت داستان شکل می‌گیرد. ممکن است این شائبه پیش آَید که کشتن شدن فردی از سپاه دشمن چه فاجعه‌ای می‌تواند باشد؟ در پاسخ باید گفت که رفتار پُر از مهری که پیران با سیاوش در سرزمین توران داشت و یا زنده ماندن کیخسرو در سرزمین توران که در اصل مدیون درایت و فداکاری پیران بود، ستایش هر خواننده‌ای را نسبت به او برمی‌انگیزد. در همین داستان نبرد یازده‌رخ، برای آن‌که خون بی‌گناهان، کمتر ریخته شود، پیران پیشنهاد پیمان یازده‌رخ

را مطرح کرد که نشانه‌ای از خرد و منطق نیرومند اوست. با توجّه به پیشینه نیک پیران، کمتر خواننده‌ای است که فرجام غم-انگیز او را در داستان نبرد یازده‌رخ، بخواند و دچار تأثّر و اندوه نشود، تأثّر و اندوهی که همان‌طور که پیش از این گفته شد از ویژگی‌های تراژدی است.

**۲-۴- درگیری (کشمکش) در داستان نبرد یازده‌رخ**

عنصر مهم دیگر درام که به نمایشی شدن یک داستان کمک بسیار می‌کند، کشمکش یا درگیری است. کشمکش، نقش اساسی در هر داستان دارد. می‌توان گفت که «همه داستان‌ها از کشمکش استفاده می‌کنند تا گسترش یابند، هیجان ایجاد کنند، نمایش و اوج نهایی خلق کنند» (نوبل، ۱۳۸۷: ۱۴). در یک داستان دراماتیک «کشمکش یا درگیری (conflict) میان بینش‌ها و ارزش‌های متضاد است که یا درونی است، یعنی در ضمیر شخص اوّل داستان در جریان است و یا بیرونی است یعنی میان دو شخص یا دو جبهه روی می‌دهد» (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۰: ۵۸).

جمال میرصادقی، در کتاب عناصر داستان،کشمکش‌های داستانی را به چهار نوع جسمانی، ذهنی، عاطفی و اخلاقی تقسیم می‌کند و معتقد است که در تمام داستان‌ها، دست‌کم، یکی از این چهار نوع کشمکش وجود دارد (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷۳-۷۴). در داستان نبرد یازده‌رخ، این چهار نوع کشمکش وجود دارند و هر کدام از آن‌ها از زبان راوی داستان، آن-چنان زیبا و هنرمندانه توصیف شده است که خواننده می‌تواند هم‌چون نمایشی، صحنه‌های آن را در ذهن خویش تصوّر نماید.

**۲-۴-۱- کشمکش ذهنی**

داستان نبرد یازده‌رخ، در اصل با کشمکش ذهنی آغاز می‌شود. «کشمکش ذهنی، وقتی است که دو فکر با هم مبارزه می‌کنند» (همان: ۷۳). مهم‌ترین کشمکش‌های ذهنی در داستان نبرد یازده‌رخ عبارتند از:

کشمکش آزمندی و کین‌خواهی

مهم‌ترین کشمکش ذهنی در داستان نبرد یازده‌رخ، کشمکش میان دو تفکّر است؛ آزمندی و کین‌خواهی. آزمندی، تفکّر غالب جبهه توران است و نماد آن افراسیاب:

دل شاه ترکان چنان کم شنود　　همیشه بـــه رنج از پی آز بود

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۶۹۱/۲).

از سوی دیگر، ایرانیان در این جنگ نماد تفکّر کین‌خواهی هستند. «کین‌خواهی،... نخست حالتی روانی است که بر اثر یک بیداد بزرگ، یعنی مرگ آن‌که قربانی بیداد شده، ظاهر می‌گردد» (دوفوشکور، ۱۳۸۹: ۱۳). در شاهنامه فردوسی عامل اصلی نبردهای ایران

و توران از جمله نبرد یازده‌رخ، کین‌خواهی است، کین‌خواهی که با کشته شدن ایرج به دست برادرانش، آغاز شد و با کشته شدن سیاوش در سرزمین توران به اوج خود رسید. در داستان نبرد یازده‌رخ محور اصلی کین‌خواهی ایرانیان، کین سیاوش است. این ذهنیّت کین‌خواهانه، از خلال سخنانی که شخصیّت‌های ایرانی این داستان بر زبان جاری می‌کنند به روشنی مشخّص است؛ گودرز در پاسخ نامه پیران، درباره کین سیاوش چنین می‌نویسد:

من این کین اگـــر تا به سد سالیان  بخواهـــم، همانست و اکنون همان!

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۷۴۲/۲).

کشمکش تقدیرگرایی با واقع‌گرایی

با آن‌که تقدیرگرایی، جهان‌بینی غالب شخصیّت‌های شاهنامه است امّا در داستان نبرد یازده‌رخ، گاه نمونه‌هایی از واقع‌گرایی شخصیّت‌ها نیز دیده می‌شود. این موضوع، کشمکش‌های ذهنی را در برخی از شخصیّت‌های این داستان پدید می‌آورد. نمونهٔ مهم از این نوع کشمکش ذهنی را در شخصیّت بیژن می‌توان یافت؛ این شخصیّت گاه، تقدیرگراست و گاه، تقدیرگرایی را به سُخره می‌گیرد. در فرازهای نخست داستان نبرد یازده‌رخ هنگامی که بیژن از پدرش، گیو، درخواست می‌کند که به نبرد با هومان برود، سخنی می‌گوید که بیان‌گر دیدگاهی تقدیرگرایانه است:

یکی مردِ جنگست و من جنگجوی  ازو برنتابم بـــه بخت تو روی!

نبشته مگـــــــر برسرم دیگرست  زمانه به دست جهان‌داورست

(همان:۷۱۸).

شگفت آن‌که همین شخص تقدیرگرا، در فرازهای پایانی داستان نبرد یازده‌رخ، هنگامی که به نزد گودرز می‌رود تا از او برای رفتن به دنبال گستهم و یاری رساندن به او در جنگ با لهّاک و فرشیدورد، اجازه بگیرد، با تندی، تقدیرگرایی گودرز را به سخره می‌گیرد:

نه خوب آید ای پهلـوان از خرد  که هر نامداری که فرمان برد،

مر او را به خیره به کشتن دهی  بهانه به چـــــرخ روان برنهی!

(همان: ۷۷۷).

این تضاد فکری یا به عبارتی کشمکش ذهنی بیژن، تا اندازه‌ای برای خواننده غافلگیرکننده است و نشان از نوعی پیچیدگی در شخصیّت بیژن دارد؛ «نشانه شخصیّت پیچیده این است که می‌تواند ما را غافلگیر و متعجّب نماید» (کنیّ، ۱۳۸۰: ۵۵). امّا باید به این نکته توجّه داشت که این پیچیدگی چندان عمیق نیست و بیژن، بیشتر شخصیّتی به چشم می‌آید، جسور، گستاخ و سرشار از شور جوانی، شور و احساسی که با میهن‌دوستی و وفاداری نیز آمیخته شده و از او شخصیّتی جذّاب و استثنایی ساخته است.

### ۲-۴-۲-کشمکش جسمانی

«کشمکش جسمانی وقتی است که دو شخصیّت درگیری جسمانی دارند و به زور و نیروی جسمی متوسّل می‌شوند» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷۳). کشمکش جسمانی، بارزترین و مهم‌ترین نوع کشمکش در داستان نبرد یازده‌رخ، و عاملی مهم در دراماتیک و نمایشی‌شدن این داستان است. خودِ عنوان این داستان یعنی نبرد یازده‌رخ، از کشمکش جسمانیِ یازده پهلوان ایرانی و یازده پهلوان تورانی با یکدیگر گرفته شده است. کشمکش‌های جسمانی ایرانیان با تورانیان را در داستان نبرد یازده‌رخ، می‌توان به دو دسته تقسیم کرد؛ کشمکش‌های پیش از پیمان یازده‌رخ و کشمکش‌های پس از پیمان یازده‌رخ.

**۲-۴-۲-۱-کشمکش‌های جسمانی ایرانیان با تورانیان پیش از پیمان یازده‌رخ**

- کشمکش بیژن با هومان.
- کشمکش سپاهیان توران به فرماندهی نستیهن با سپاهیان ایران.
- کشمکش گروهی ایرانیان با تورانیان.
- کشمکش گیو با پیران‌ویسه.
- کشمکش گیو با لهّاک و فرشیدورد.

**۲-۴-۲-۲- کشمکش‌های جسمانی، ایرانیان با تورانیان، پس از پیمان یازده‌رخ**

مهم‌ترین کشمکش‌های جسمانی این دوره، کشمکش‌های یازده‌گانه میان پهلوانان ایران و توران است که در پیمان یازده‌رخ، میان پیران ویسه و گودرز بر سر آن توافق شده بود. این کشمکش‌های جسمانی یازده‌گانه عبارتند از:

رخ نخست: کشمکش فریبرز از سپاه ایران با گُلبادِ ویسه از سپاه توران. رخ دوم: کشمکش گیوِ گودرز از سپاه ایران با گُرویِ زَرِه از سپاه توران. رخ سوم: کشمکش گُرازه از سپاه ایران با سیامک از سپاه توران. رخ چهارم: کشمکش فُروهِل از سپاه ایران با زنگَله از سپاه توران. رخ پنجم: کشمکش رَهّامِ گودرز از سپاه ایران با بارمان از سپاه توران. رخ ششم: کشمکش بیژنِ گیو از سپاه ایران با رُوینِ پیران از سپاه توران. رخ هفتم: کشمکش هُجیرِ گودرز از سپاه ایران با سِپَهرَم از سپاه توران. رخ هشتم: کشمکش زنگهٔ شاوَران از سپاه ایران با اَخواشت از سپاه توران. رخ نهم: کشمکش گرگین میلاد از سپاه ایران با اَندَریمان از سپاه توران. رخ دهم: کشمکش پَرته از سپاه ایران با گُهرَم از سپاه توران. رخ یازدهم: کشمکش گودرزِ گَشواد، فرمانده سپاه ایران با پیرانِ ویسه، فرمانده سپاه توران.

جدا از این کشمکش‌های جسمانی یازده‌گانه که در تمام آن‌ها پیروزی با پهلوانان ایران بود کشمکشِ دیگری نیز بعد از پیمان یازده‌رخ، میان گستهم از سپاه ایران با لهّاک و فرشیدورد از سپاه توران، رخ داد که آخرین کشمکش جسمانی مهم در داستان نبرد

یازده‌رخ است.

**۲-۴-۳-کشمکش عاطفی**

«کشمکش عاطفی، وقتی است که عصیان و شورشی در میان باشد و درون شخصیّت داستان را متلاطم کند، مثل کسی که ساکت نشسته امّا در وجودش غوغا و جوششی باشد که ناگهان سرریز کند و موجب دگرگونی و یا هیاهویی شود» (همان: ۷۴). مهم‌ترین کشمکش عاطفی در داستان نبرد یازده‌رخ، کشمکش مهرورزی با کین‌خواهی است. در این داستان، گیو، نخستین شخصیّتی که به این کشمکش گرفتار شده است. در صحنه‌ای از داستان نبرد یازده‌رخ که از جلوه‌های نمایشی زیبای این داستان است، گیو در نقش یک پدر دلسوز ظاهر می‌شود، پدری که غم فرزند را می‌خورد و حاضر نیست درخواستِ فرزند را که از او خواسته بود زرهِ سیاوش را در اختیارش بگذارد و با رفتن او به میدان جنگ برای نبرد با هومان، موافقت کند، بپذیرد:

نیم من بدین کار همـــــــداستان　　مزن نیز پیشم چنیـــــــن داستان

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۲/ ۶۱۸).

بیژن پس از آن‌که از پدر ناامید شد، به نزد پدربزرگ خویش، گودرز، رفت و توانست از او برای نبرد با هومان اجازه بگیرد. پس از آن گودرز، گیو را فراخواند و از بیژن با او سخن گفت، زره خسروانی را به یاد او آورد و گفت که بیژن آن را برای جنگ می‌خواهد. گیو به پدر پاسخ داد که همه چیز من، همین فرزند است و جان او در نظر من خوار نیست. گودرز نیز به گیو یادآور می‌شود که باید بر فرزندش گمان بهتری ببرد زیرا هرچند بیژن جوان است امّا در هر کاری، خِرد را پیشهٔ خود می‌کند و دیگر این‌که این‌جا، جای کینه‌جستن و شستن دنیا از وجود اهریمنان است. برای به جا آوردن کین سیاوش و فرمان شاه، نمی‌توان به خویشاوندی و پیوند نگاه کرد. اگر از ابر گرز و شمشیر ببارد، نباید که ما از جان‌فشانی دریغ کنیم. سزاوار نیست برای جنگ، دل او را بشکنی و نباید باعث شوی تا او احساس ننگ کند. گیو در پاسخ به گودرز گفت:

به گودرز گفت: ای جهان‌پهلـــــوان　　به جایی که پیکـــــار خیزد به جان،
نه فرزند باید، نه گنـــــــــج و سپاه　　نه آزرم سالار و فرمـــــــــان شاه
مرا خـــــود شب و روز کارست پیش　　چرا داد باید مرا جـــــان خویش؟!
اگر جنگ جوید، سلیحش کجـــاست　　زره دارد، از من چه بایدش خواست؟!

(همان: ۶۷۸-۶۸۱).

بیژن با حالتی پرخاش‌گرانه، به پدر می‌گوید که به زره او نیازی ندارد، آن‌گاه سوار بر اسب می‌شود و به آوردگاه می‌رود. پس از رفتن او گیو از رفتارش با فرزند، پشیمان می‌شود

و خود را سرزنش می‌کند که بیهوده او را آزردم، چرا خواسته‌اش را به جا نیاوردم؟ اگر به دست هومان بدی به او رسد، دیگر زره و شمشیر و کمربند به چه کارم می‌آید؟ با دلی دردمند و غمگین و پرخشم و پر از آرزو می‌مانم و باید همیشه چشمانم اشک‌بار باشد. گیو، شتابان به نزد بیژن می‌رود و به او می‌گوید:

وُ زانجا دمان هم به کـــــردار گرد — به پیش پسر شد به جـــــای نبرد
بدو گفت ما را چـــه داری به ننگ — همی تیـــــزی آری به گاه درنگ!...
کنون سوی هومان شتابـــــی‌همی — ز فرمان مـــــــــن سر بتابی‌همی!
چنین برگزینی‌همـــی رای خویش — ندانی که چـــــون آیدت کار پیش!

(همان: ۶۹۶-۷۰۱).

بیژن، چنین پاسخ می‌دهد که ای پدر پهلوان، دل مرا از کین‌خواهی سیاوش برمگردان، هومان نه از روی و آهن است و نه پیل ژیان و اهریمن. من به خاطر تو از نبرد با روگردان نمی‌شوم و سرنوشت وتقدیر من به دست خداوند است. وقتی گیو حرف‌های پسرِ دلاور را شنید و او را مانند شیر، کمربسته میدان دید از اسب بادپایش پایین آمد و اسب و درع سیاوش را به او سپرد و با او سخن گفت:

چو بشنید گفتار پـــــــــور دلیر — میان‌بسته‌ی جنگ بـــــرسان شیر،
فرود آمد از شیـــــــده‌ی راه‌جوی — سپرد اسپ و درع سیـــاوُش بدوی
بدو گفت: اگـــــر کارزارت هواست — چنین بر خـــــرد کام تو پادشاست،
برین باره‌ی گامـــــــــزن برنشین — که زیر تو انـــــــــدر نوردد زمین!
سلیحم همیدون به کـــــار آیدت — چو با اَهرمن کـــــــــارزار آیدت

(همان: ۷۰۷-۷۱۱).

در داستان نبرد یازده‌رخ، گودرز دومین شخصیّتی است که به کشمکش مهرورزی با کین‌خواهی گرفتار است. در فرازی از این داستان دراماتیک، گودرز پس از کشتن پیران، نخست، می‌خواهد سر او را از تن جدا کند، امّا در خود توانایی انجام چنین کار زشتی را نمی‌بیند:

سرش را همـــی‌خواست از تن برید — چنان بدکنش خویشتـــــن را ندید

(همان: ۷۷۱).

شگفت آن‌که همین شخصیّتِ مهرورز که بریدن سر دشمن را عملی زشت می‌داند، اندکی پیش‌تر پنجه فرو برده و مشتی از خون پیران را نوشیده و چهره خویش را نیز با خون او رنگین ساخته بود:

فروبرد چنگـــــال و خون برگرفت　　بخورد و بیالـــــود روی، ای شگفت
(همان: ۲۰۲۹).

### ۲-۴-۴-کشمکش اخلاقی

«کشمکش اخلاقی، وقتی است که شخصیّت داستان، با یکی از اصول اخلاقی و اجتماعی سر مخالفت داشته باشد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷۴). تمام نبردهای ایران و توران از جمله نبرد یازده‌رخ، را می‌توان پی‌آمد زیر پا نهادن، ارزش‌های اخلاقی دانست. آزمندی سلم و تور و هم‌چنین حسادت آن‌ها، سبب شد که آن دو، دست به خون برادر خویش، ایرج، بیالایند و آتش دشمنی و کینه را میان ایرانیان و تورانیان، برافروزند. همین آزمندی، بعدها در وجود پادشاه توران، افراسیاب، پدیدار شد و باعث شد که او ارزش‌های اخلاقی از جمله مهمان‌نوازی را نادیده بگیرد و شاهزاده ایرانی، سیاوش، را که به سرزمین او پناه آورده و در حقیقت مهمانش بود، ناجوان‌مردانه به قتل برساند، کرداری زشت که کینه ایرانیان را نسبت به تورانیان، شعله‌ورتر ساخت. در حقیقت نبرد یازده‌رخ، نتیجه شورش و عصیان افراسیاب با ارزش‌های اخلاقی بود، عصیان و شورشی، که با کشته شدن سیاوش، بر همگان آشکار شده بود.

### ۲-۵- زبان درام

زبان درام ویژگی‌های خاص دارد که آن را از دیگر انواع ادبی چون: شعر تغزّلی و و شعر نقلی، متمایز می‌کند. این تمایز عبارت است از «۱) گفت و شنود یا (dialog) بی‌واسطه و مهیّج. ۲) بیان عمل (action) که بر عکس بیان لیریک، که به کمک عناصر تصویر و آهنگ قصد سحر کردن دارد و بر خلاف بیان اپیک، که قصد نقل کردن دارد، بیان دراماتیک زبان عمل است. ۳) تحرّک و جنبش (dynamism)، که بر عکس حرکت آرام در اپیک، در درام حرکت سریع به سوی هدف است» (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۰: ۷۱). در داستان نبرد یازده‌رخ، از میان این سه ویژگی زبان درام، ویژگی نخست یا گفت و شنود بی‌واسطه و مهیّج، بسیار پررنگ‌تر است؛ در این داستان بیشتر گفت‌وگوها، مهیّج است و شخصیّت‌ها در اوج هیجان و حرارت با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند. نمونه‌ای از این گفت‌وگوها، گفت‌وگوی گودرز و پیران ویسه، هنگام نبرد تن‌به‌تن این دو پهلوان با یکدیگر است. در این گفت‌وگو گودرز به پیران می‌گوید:

فغان کـــرد کای نامورپهلـــــوان　　چه بودت که ایدون پیـــــاده دوان،
بکردار نخچیـــــــر در پیش من؟!　　کجـــات آن سپاه، ای سر انجمن؟! ...
ستونِ گـــــــوان، پشت افراسیاب　　کنـــــون شاه را تیره گشت آفتاب
زمانه زتـــــــو پاک برگاشت روی　　نه هنگام کیـن‌ست، چـاره مجوی!

چو کارت چنـین گشت، زینهار خواه / به جان، تات زنده برم نـــزد شاه!
بدو گفت پیـــران که این خود مباد! / به فرجام بر مـــن چنین بد مباد!
کزین پس مـــــــــرا زندگانی بود / به زینهاررفتـــــــــن گمانی بود
چُن اندر جهـــان مـــرگ را زاده‌ام / بدین کار گردن تـــــو را داده‌ام

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۷۷۰/۲).

## ۳- نتیجه گیری

بر پایه بررسی‌های صورت‌گرفته، داستان نبرد یازده‌رخ، از جنبه‌های نیرومند دراماتیک برخوردار است؛ نخستین جنبه دراماتیک داستان نبرد یازده‌رخ، در پیش‌درآمد این داستان است که در آن، داستان‌پرداز با مباحثی که مطرح می‌کند، فکر و ذهن خواننده را برای ورود به صحنهٔ اصلی داستان آماده می‌سازد. در این پیش‌درآمد، اشاراتی به وقوع یک فاجعه در داستان شده که نمایان‌گر تراژیک‌بودن این داستان است. این موضوع از آن‌جا اهمیّت دارد که تراژدی خود جزوی از ادب دراماتیک است و مطابق آن‌چه ارسطو در کتاب فنّ شعر خود به آن اشاره کرده است، ویژگی‌هایی دارد. اکثر این ویژگی‌ها در ماجرای کشته شدن پیران ویسه در داستان نبرد یازده‌رخ وجود دارد و این داستان را از نظر دراماتیک، بسیار غنی ساخته است. از جنبهٔ دوم، یعنی ساخت، بررسی‌ها نشان می‌دهد که پنج مرحله‌ای که در ادبیّات غرب، درام‌های کلاسیک از آن برخوردارند در داستان نبرد یازده‌رخ نیز وجود دارد؛ پیش‌درآمد، لحظات شورانگیز، نقطهٔ اوج، آرامش موقّت و فاجعه داستان، همه با تفاوت‌هایی در تقدّم و تأخّر آن‌ها، در این داستان وجود دارند. سومین جنبه مهم درام، درگیری یا کشمکش، در داستان نبرد یازده‌رخ به صورت گسترده‌ای قابل بررسی است. بر پایه بررسی‌ها انجام‌شده، چهار نوع کشمکش: ذهنی، جسمانی، عاطفی و اخلاقی در این داستان وجود دارد و از میان این کشمکش‌ها، کشمکش جسمانی، مهم‌ترین و بیشترین کشمکش در داستان نبرد یازده‌رخ است. زبان به عنوان چهارمین جنبه درام، با ویژگی‌هایی که دارد در داستان نبرد یازده‌رخ، قابل بررسی است. یکی از ویژگی‌های زبان درام، گفت‌وگوهای بی‌واسطه و مهیّج است. بررسی گفت‌وگوهای شخصیّت‌ها در این داستان نشان می‌دهد، که این ویژگی در برخی گفت‌وگوهای نقش‌آفرینان داستان نبرد یازده‌رخ وجود دارد و زبان درام در این داستان با بهره‌گیری از این ویژگی از تحرّک و جنبش و حرکت سریع به سوی هدف برخوردار است.

## منابع

۱- ارسطو. (۱۳۴۳). **فن شعر**. ترجمه عبدالحسین زرّین‌کوب. چاپ دوم. تهران: بنگاه

ترجمه و نشر کتاب.
۲- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). **درآمدی نقّادانه زبانشناختی بر روایت**. ترجمه ابوالفضل حرّی. چاپ اوّل. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
۳- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**. چاپ دوم. تهران: ناهید.
۴- حنیف، محمّد. (۱۳۸۴). **قابلیّت‌های نمایشی شاهنامه**. چاپ اوّل. تهران: سروش.
۵- خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۸۱)، **سخن‌های دیرینه**. چاپ اوّل. تهران: افکار.
۶- _____ (۱۳۷۰). «عناصر درام در برخی از داستان‌های شاهنامه». ایران‌نامه. شماره ۳۷. صص ۵۲-۷۵.
- دایره‌المعارف فارسی. (۱۳۸۱). **به سرپرستی غلام‌حسین مصاحب**. ج۱. ذیل مدخل «درام». چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.
۷- دوفوشکور، شارل هانری. (۱۳۸۹). **اخلاق پهلوانی و اخلاق رسمی در شاهنامه فردوسی. در تن پهلوان و روان خردمند**. ترجمه ب نادرزاده. تهران: طرح نو.
۸- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **انواع ادبی**. چاپ اوّل. تهران: دانشگاه پیام نور.
۹- طالبی، فرامرز. (۱۳۶۹). «نمایش‌نامه‌های ملهم از شاهنامه». تئاتر. شمارهٔ ۱۱و۱۲. صص ۱۰۵-۱۵۰.
۱۰- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۴). **شاهنامه**. پیرایشِ جلال خالقی مطلق. چاپ اوّل. تهران: سخن.
۱۱- کنّی، دبلیو. پ. (۱۳۸۰). **چگونه ادبیّات داستانی را تحلیل کنیم**. ترجمه مهرداد ترابی‌نژاد و محمّد حنیف. تهران: زیبا.
۱۲- لیچ، کلیفورد. (۱۳۹۰). **تراژدی**. ترجمه مسعود جعفری. تهران: مرکز.
۱۳- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۵). **عناصر داستان**. چاپ پنجم. تهران: سخن.
۱۴- نوبل، ویلیام. (۱۳۸۷). **تعلیق و کُنش داستانی**. ترجمه مهرنوش طلایی. اهواز: رَسش.
۱۵- وحیدیان‌کامیار، تقی. (۱۳۷۹). **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**. چاپ اوّل. تهران: دوستان.