مقدمه

فردوسی، حماسه پرداز بزرگ ایرانی همان‌طور که صاحب چهار مقاله، در اثر خود بیان می‌دارد، دهقان‌زاده‌ای از توس بود، که در قریه‌ی باژ از نواحی طبران دیده به جهان گشوده. دهقانان، طبقه‌ای از مالکان بودند که در دوره‌ی ساسانی در ایران زندگی می‌کردند و یکی از طبقات اجتماعی محسوب می‌شدند و از نوعی «اشرافیت ارضی» برخوردار بودند. آنان در حفظ نژاد و نسب و تاریخ و رعایت آداب و رسوم ملی، تعصب خاصی داشتند و به همین خاطر در دوره‌ی اسلامی، هرگاه کسی را «دهقان‌نژاد» می‌خواندند، منظورشان بیان صحت نژاد ایرانی بوده و «در متون فارسی قرون پیش از مغول «دهقان» به معنی ایرانی و مقابل «ترک» و «تازی» نیز استعمال می‌شد.» (صفا، ۱۳۸۳: ۱۱۷-۱۱۶) فردوسی نیز از همین طبقه بوده و عشق به ایران و ایرانی او را بر آن داشت که عمر و ثروت خویش را در راه ثبت غرور و افتخارات ملی مصروف دارد.

نظامی عروضی در مورد فردوسی و قدرت کلام او می‌گوید: «۲۵ سال در آن کتاب مشغول شد که آن کتاب تمام کرد. و الحقّ هیچ باقی نگذاشت، و سخن را به آسمان علّیّن برد، و در عذوبت به ماء معین رسانیده، و کدام طبع را قدرت آن باشد که سخن را بدین جهت رساند که او رسانیده است.» نظامی در ادامه، نامه‌ای را که زال نزد پدرش سام می‌فرستد و او را از عشق خویش به رودابه دختر شاه کابل می‌آگاهاند شاهد آورده و سخن فردوسی را در فصاحت از عرب و عجم برتر معرفی می‌کند. (نظامی عروضی، ۱۳۷۹ :۷۹-۷۷)

امروزه دیگر شکی در این نیست که شاهنامه، علاوه بر این که یک اثر حماسی بی‌مانند است، از برجسته‌ترین آثار داستانی ادبیات فارسی نیز به شمار می‌رود و این قابلیت را دارد که از نظر عناصر موثر در داستان و نحوه‌ی به‌کارگیری آن، برکاویده شود. شاهنامه علاوه بر شخصیت‌های متنوع، از صحنه‌های زیبا و مهیج و فضاسازی قوی نیز برخوردار است و می‌شود آن را از نظر عناصری چون زاویه دید و لحن نیز مورد بررسی قرارداد. از این میان عنصر فضا و رنگ در میان آثار علمی و پژوهشی مطرح شده در زمینه‌ی شاهنامه و

هنر داستان‌نویسی فردوسی، از اقبال و توجه کمتری برخوردار بوده، ازاین‌رو ما بر آن شدیم تـا در ایـن پـژوهش، شاهنامه را از این منظر برکاویم و به بررسی عناصر فضاسازی، که فردوسی در ایجاد فضای داستان‌هایش بیـشتر از آن‌ها بهره برده، بپردازیم. در این مجال اندک تنها به بررسی دو داسـتان رسـتم و سـهراب و رسـتم و اسـفندیار از میان داستان‌های شاهنامه، بسنده می کنیم.

فصل اول:

کلیات

۱-۱- تعریف مسأله :

شاهنامه‌ی فردوسی را از دیدی می‌توان در زمره‌ی آثار داستانی قرار داد. داستان‌هایی که برخی از آن‌ها، ریشه در اسطوره و برخی، ریشه در تاریخ مردم ایران دارند. این داستان‌ها در کلیتی منسجم با هم در ارتباط هستند. سعید حمیدیان در کتاب «درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی» در بحثی پیرامون نوع داستان‌های شاهنامه، آن را اثری اپیزودیک معرفی کرده، و می‌گوید: «شاهنامه اثری اپیزودیک است، یعنی مجموعه‌ای از داستان‌های کمابیش مستقل که بر حول محوری ویژه با یکدیگر اشتراک دارند و این ساختار در برابر رمان قرار دارد که ساختاری واحد و یکپارچه دارد ... پیداست که اپیزودهای متنوع داستان را از حالت یکنواخت خارج و حس تنوع‌دوستی خواننده را نیز ارضاء می‌کنند. همچنین همین‌گونه ساختار است که به داستان‌پرداز امکان می‌دهد که در فواصل بین اپیزودها مطالبی درباره‌ی خودش، اندیشه و اعتقادش، زندگیش، روابطش با بعضی اشخاص و غیره بیان دارد، اندرز دهد، ناپایداری و غدر روزگار را یادآور شود، از کسانی که او را یاری داده‌اند قدردانی کند و ...» (حمیدیان، ۱۳۸۷: ۱۴۳-۱۴۲).

خالقی مطلق در مقاله‌ای شیوه‌ی داستان‌سرایی فردوسی را دنباله‌ی سنت ادبی ایران دانسته و بیان می‌دارد که «شیوه‌ی داستان‌سرایی فردوسی دنباله‌ی سنت ادبی ایران قدیم است که از جهات چندی به ادبیات مغرب زمین نزدیک بوده است :

۱. اگر در شاهنامه به گفت و شنودها یا به اصطلاح غربی آن دیالوگ‌ها توجه کنیم، می‌بینیم وقتی میان دو تن گفت و شنودی در می‌گیرد، هر طرف برای خود موضعی معین، عقیده‌ای خاص و بینشی مشخص دارد که آن را کوتاه، ولی دقیق و منطقی و بدون حشو و زوائد و صنایع لفظی بیان می‌کند.

۲. یک تفاوت دیگر میان فردوسی و داستان‌سرایان پس از او، قدرت فردوسی در آفرینش لحظه‌های مهیج و دراماتیک است، برای مثال وقتی گروی زره به فرمان افراسیاب سر سیاوش را از تن جدا می‌کند، ناگهان

بادی تیره می‌وزد و آسمان تاریک می‌گردد و هیچ کس، دیگری را نمی‌بیند و همه زبان به نفرین گروی می‌گشایند.

۳. یکی دیگر از فنون داستان‌سرایی فردوسی ساختن مقدمه‌های کوتاهی در آغاز برخی از داستان‌هاست که مضمون آن‌ها را مطالب اندرز، فلسفه، توحید، وصف طبیعت، مدیحه و شرح حال تشکیل می‌دهد. این مقدمه‌ها در نگاه اول ظاهراً از داستان مستقل‌اند، ولی در بررسی دقیق‌تر میان برخی از آن‌ها به طور کنائی و رمز و تمثیل ارتباطی بسیار کلی و گاه پنهانی با اصل داستان وجود دارد.» (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱۱۹-۱۱۱)

منتقدان ادب فارسی داستان‌های رستم و سهراب و رستم و اسفندیار را از عالی‌ترین قسمت‌های شاهنامه و جزء زیباترین آثار داستانی ادب فارسی دانسته‌اند که با تراژدی‌های بزرگ یونان پهلو می‌زند. در میان عامّه نیز کمتر کسی را می‌توان یافت که با این دو داستان آشنایی نداشته و یا حتی برای یک بار هم شده آن‌ها را نشنیده باشد. حمیدیان معتقد است که داستان رستم و اسفندیار آن‌چنان به جزئیات و نقاط پنهان و اغراض و علایق انسان‌ها پرداخته که هیچ تاریخی از این نظر به پای آن نمی‌رسد و آن را از نظر«پرداخت عالی اشخاص و بیان دقیق زیر و بم‌های اندیشه‌ها، انگیزه‌ها و واکنش‌های قهرمانان و فضاسازی» در ادبیات داستانی ایران بی‌نظیر می‌داند. (حمیدیان، همان:۳۴۱)

فردوسی در این دو داستان از عنصر فضا و رنگ با مهارتی شگفت بهره می‌برد. به‌عنوان مثال در آغاز داستان رستم و سهراب می‌گوید:

ز موبد بر این گونه برداشت یاد، که: رستم یکی روز از بامداد،
غمی بُد دلش: سازِ نخچیر کرد: کمر بست و ترکش پر از تیر کرد.

(ج۲/ ب۲۳۳۵-۲۳۳۴)

غمی که از همان ابتدا ناخودآگاه رستم را فرا گرفته، دقیقاً متناسب با حال و هوای داستان است. حتی دیباچه‌ی داستان نیز به نوعی بیانگر فضای کلی داستان است. ترنج نارسیده‌ای که به ناگاه، با وزش بادی بر زمین

می‌افتد، سرگذشت دردانگیز سهراب را بیان می‌کند که در اوج جوانی و شکوفایی به دست رستم کشته می‌شود. شکوه از مرگ که پیر و جوان نمی‌شناسد و چون فرا رسد، دیگر مجالی برای گریز از آن نیست، گویی از نهاد خواننده برمی‌آید.

در دیباچه داستان رستم و اسفندیار، هم رگه‌هایی از اندوه به چشم می‌خورد و هم نوعی تضاد و دوگانگی. درست است که فردوسی آن را با وصف بهار و زیبایی‌های طبیعت در هنگامه‌ی نو شدن و از نو دمیدن آغاز می‌کند و مدام از جلوه‌های آن سخن می‌گوید، از بلبل و گل، ابر و باران که همراهان همیشگی بهارند، اما این بار این جلوه‌ها رنگ و بویی دیگر دارند. برعکس همیشه که بلبل در وصف گل نغمه سر می‌دهد، این بار گل از ناله‌ی اوست که می‌بالد و می‌روید. دیگر نغمه‌ای در کار نیست بلکه هر چه هست مویه است و ناله.

– به پالیز، بلبل بنالد همی؛ گل، از نالهٔ او، ببالد همی.

(ج۶/ب۳۲۷۵)

شب نیز تیره است، نه از جنس شب‌های عشاق، صاف و مهتابی. در چنین شبی است که خواب به دیدگان بلبل نمی‌آید. باد و باران نیز بیشتر به باد و باران پاییزی می‌مانند تا بهاری. چرا که مدام گل را می‌خمانند، نمی‌رویانند، نمی‌بالانند. ابر نیز پر از باد و نم است که به نوعی تداعی‌گر اشک و آه است. نرگس، شهلا و مست نیست بلکه دژم و غمگین است. ابر نیز چون «هژبر» خروشان است پیراهنش توسط باد، دریده می‌شود و آتش از بدنش زبانه می‌کشد.

در دو بیت پایانی، سخن از مرگ اسفندیار و خروش رستم است. اسفندیاری که بلبل در سوگ او مدام در ناله و مویه است، تا جایی که «ندارد جز از ناله زو یادگار» و رستمی که آوازش چنان باصلابت است که چونان آواز ابری می‌ماند که در شبی تیره «دل و گوش غرّان هزبر» را می‌درد. این مویه کردن بلبل بر اسفندیار و

آواز سهمگین رستم، کاملاً با حال و هوای عاطفی داستان، همسو و همراه است، چرا که در نهایت، این سرنوشت غم‌انگیز اسفندیار است که سزاوار نالیدن است و خشم فروخورده‌ی رستم از سرنوشت ناعادلانه‌ای که بر او تحمیل می‌گردد، به درستی به رعدی هولناک می‌ماند، در دل شبی تیره.

۱-۲- فرضیات پژوهش :

الف) فردوسی در به کارگیری عنصر فضاسازی در داستان‌های رستم و سهراب و رستم و اسفندیار بیشتر از کدام عوامل بهره برده است؟

ب) با توجه به تعریفی که از فضاسازی در داستان‌های جدید وجود دارد، عنصر فضا در این دو داستان تا چه حد به این تعریف نزدیک است؟

۱-۳- پژوهش‌های علمی انجام شده‌ی قبلی در ارتباط با پایان‌نامه (به طور مختصر) :

در خصوص بررسی عنصر فضا، با توجه به جستجوهای نگارنده، تاکنون هیچ اثری اعم از کتاب یا مقاله به طبع نرسیده. اما درباره‌ی فضاسازی در داستان در کتاب‌هایی که درباره‌ی هنر داستان وداستان‌نویسی نگاشته شده، مطالبی آمده است. که از جمله می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

– عناصر داستان، نوشته‌ی جمال میرصادقی، که در آن به بررسی عنصر فضا و عوامل موثر بر آن پرداخته است. او معتقد است احساسی که بعد از خواندن یک داستان در ما ایجاد می‌شود نشأت گرفته از فضای آن است که هماهنگی بین موضوع داستان با فضای آن موجب ایجاد این احساس می شود.

– قصه‌نویسی، نوشته‌ی رضا براهنی که در آن بیشتر فضا را وابسته به زمینه دانسته و سعی در نشان دادن ارتباط آن با تجربیات شخصی نویسنده دارد. وی معتقد است اگر تجربه‌ی بسیار عینی زمانی و مکانی در (زمینه) وجود نداشته باشد، محیط قصه یا وجود نخواهد داشت و یا اگر هم باشد آن قدر احساسی و دور از ذهن است که کسی قادر به درک آن نخواهد بود.

۱-٤- حدود پژوهش :

بررسی چگونگی شکل‌گیری فضا در دو داستان رستم و سهراب و رستم و اسفندیار به همراه، بررسی نقش عناصر گوناگون در ایجاد آن و در نهایت اهمیت فضاسازی در این دو داستان، اهداف این پژوهش را تشکیل می‌دهند.

۱-۵- روش پژوهش :

شیوه‌ی پژوهش در این پایان‌نامه، کیفی و از نوع تحلیل محتوا و کتابخانه‌ای است.

۱-٦- زمان‌بندی اجرای پایان‌نامه:

الف) مطالعات مقدماتی و یادداشت‌برداری، ۲ ماه.

ب) بررسی یادداشت‌ها و فیش‌های تهیه شده و دسته‌بندی‌آنها، ۱ ماه.

ج) تجزیه و تحلیل اطلاعات، ۲ ماه.

د) نگارش متن پایان‌نامه، ۱ ماه.

ه) تجدید نظر و ویرایش، ۲ هفته.

و) تایپ پایان‌نامه، ۲ هفته.

فصل دوم:

فضا و فضاسازی

آنچه ذیل عنوان فضا و رنگ در منابع مختلف یافت شد، به شرح زیر است:

«در فرهنگ اصطلاحات ادبی هاری شا، فضا و رنگ چنین تعریف شده است: «اصطلاح فضا و رنگ از علم هواشناسی به وام گرفته شده، برای توصیف تاثیر فراگیر اثر خلاقانه‌ای از ادبیات یا نمونه‌های دیگری از هنر به کار برده می‌شود. فضا و رنگ با حالت مسلط مجموعه‌ای که از صحنه، توصیف و گفت و گو آفریده می‌شود سروکار دارد.» (میرصادقی، ۱۳۸۰ :۳۱و۴)

در فرهنگ اصطلاحات ادبی سیل‌ون بارنت چنین آمده است: «هوایی را (آرام، شوم و شاق و ...) که خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی استنشاق می‌کند، فضا و رنگ می‌گویند. ممکن است به آن «حال و هوا» نیز گفته شود اما نباید با «لحن» یکی فرض شود ... صحنه که شامل زمان و مکان است اغلب در ایجاد فضا و رنگ شرکت دارد.» (همان: ۵۳۲-۵۳۱)

از منظر میرصادقی، فضا و رنگ داستان به تمایل نویسنده و نحوه‌ی به کارگیری آن بستگی دارد. وی معتقد است احساسی که بعد از خواندن یک داستان در ما ایجاد می‌شود نشأت گرفته از فضا و رنگ آن است. هماهنگی موجود بین موضوع داستان با فضا و رنگ آن موجب ایجاد این احساس می‌شود. گاهی اوقات فضا و رنگ، عنصر غالب داستان بوده و درون مایه، پیرنگ و موضوع داستان را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد. مثل فضای سورئالیستی بوف کور و داستان‌های وهمناک عزاداران بَیَل غلامحسین ساعدی.

وی همچنین اظهار می‌دارد که بعضی از ناقدان به داستان‌هایی که از عنصر «توصیف» بهره برده‌اند، داستان‌های فضا و رنگی می‌گویند. مخصوصاً توصیفی که به ایجاد حال و هوای خاصی توجه داشته باشد. به نظر میرصادقی، این نام‌گذاری نمی‌تواند درست باشد. چون فضا و رنگ استعاره‌ی وسیعی است برای کل حال و هوای حاکم بر داستان که تحت تاثیر عناصری چون پیرنگ، صحنه، شخصیت، سبک، نماد و ضرب‌آهنگ اثر به وجود می‌آید. (همان: ۵۳۳-۵۲۹)

همچنین در «واژه‌نامه‌ی هنر داستان‌نویسی» فضا و رنگ را «شامل جزئیات مادی و عینی و هم ریزه‌کاریهای روانی مجموعه» می‌داند. (همان. ۱۳۷۷ :۲۰۸)

ابراهیم یونسی فضای داستان را عبارت از شرایط و اوضاع خاصی می‌داند که داستان در آن واقع می‌شود. وی همچنین معتقد است که محیط داستان، عبارت از مکان، زمان و چگونگی موقعیت اشخاص است. (یونسی،۱۳۶۹ :۳۷۲)

به گفته‌ی منتقد دیگری «انتقال روح حاکم بر داستان را فضاسازی گویند.» او معتقد است نویسنده برای این انتقال از جمله‌ها و نشانه‌هایی استفاده می‌کند، تا بدون مستقیم‌گویی به بیان حال و هوای داستان و اشخاص بپردازد. هرچه داستان از عنصر فضا و رنگ بهره ی بیشتری برده باشد، از تاثیرگذاری بیشتری بر مخاطب برخوردار خواهد بود. (اسماعیل‌لو، ۱۳۸۳: ۱۶۱)

مصطفی مستور فضا را سایه ای می‌داند که داستان با ترکیب عناصرش بر ذهن خواننده می‌افکند. این سایه در بافت و جوهر، یک دست و بدون تغییر است و سایر واکنش‌های داستان در نسبتی طبیعی با این فضا به کار گرفته می‌شود. (مستور، ۱۳۸۴: ۴۹)

رضا براهنی معتقد است که محیط و زمینه، به هم وابسته و از هم جدانشدنی هستند. او زمینه را عبارت از سابقه‌ی تجربی و عینی خاصی برای ایجاد محیط در قصه، یا فضای فکری عاطفی شخصیت‌ها می‌داند، که دارای دو بعد زمان و مکان است. محیط یا فضا، بعدی است که به وسیله‌ی شخصیت، یا خود نویسنده به آن دو بعد قبلی که همان زمان و مکان هستند، اضافه می‌گردد.

وی معتقد است اگر تجربه‌ی بسیار عینی زمانی و مکانی و یا زمینه وجود نداشته باشد، محیط قصه یا وجود نخواهد داشت و یا اگر هم باشد، آن قدر احساسی و دور از ذهن است که کسی قادر به درک آن نخواهد بود.

وی زمینه را سطح عینی زمان و مکان و تجربیات مربوط به آن می‌داند. و فضا را عبارت می‌داند از تأثراتی که هنگام گردش، جدال یا وقوع حوادث بر روی زمینه، به شخص دست می‌دهد.

همچنین بیان می‌کند که محیط و فضای ذهنی هر فرد، ساخته و پرداخته‌ی زمینه‌های تجربی خاص اوست. صمیمیت در داستان وقتی ایجاد می‌شود که نویسنده، زمینه، محیط و فضایی که شخصیت‌ها به آن متعلق هستند را به درستی بشناسد و بتواند میان آن‌ها تطابقی کامل ایجاد کند. در غیر این صورت، تصنع جای صمیمیت را خواهد گرفت. هر شخصیتی، طبیعت خود را در فضای مناسب با موقعیت خود بروز می‌دهد. توصیف در زمینه، بیرونی و در فضا و محیط، بیشتر درونی است. (براهنی، ۱۳۶۲: ۳۲۲-۳۰۹)

لیدل مدعی است که تنها از دو منظر می‌توان به عنصر زمینه نظر انداخت. اول منظر برون گرایانه، که تنها به توضیح و تبیین حادثه می‌پردازد. درست مانند منظره در نمایش و دوم دیدگاه درون گرایانه، که تنها می‌تواند از دیدگاه یکی از قهرمانان داستان صورت پذیرد. و خود نویسنده، تنها در مقام «منادی وقت و تقدیر» است که می‌تواند وارد داستان گردد. برای مثال «دیکنس وقتی باران را به لینکن شر فرا می‌خواند و مه را به دادگاه و یا به ایجاد دیگر فضاهای نمادین یا رمزی خود دست می‌زند، در واقع امر، در همین مقام و با همین اختیارات در ساحت داستان حضور می‌یابد.»

میریام آلوت در تائید و تکمیل گفته‌های لیدل، بیان می‌دارد که یک رمان‌نویس خوب می‌تواند به وسیله‌ی گفته‌ها و بیانات درون گرایانه‌ی شخصیت‌های رمان، بخش وسیعی از احساسات و عواطف خود را بدون آنکه به چنین کاری متهم گردد، وارد فضای رمان کند. و این از جمله امتیازات روش «غیرمستقیم و کج‌رو» به حساب می‌آید. (آلوت، ۱۳۸۰: ۵۳۸)

نادر ابراهیمی فضا را «ماده یا ماده‌گونه» می‌داند که موضوع در آن جریان یافته و شخصیت‌ها در آن زندگی می‌کنند. این فضاست که موجب می‌گردد تا وقایع و ماجراها و به عبارتی کل داستان مطابق خواست

نویسنده و اقتضای داستان «حس و لمس» شود. فضا چون ماده ای پیرامون موضوع را می‌گیرد و «رنگ و بو و تاریک – روشنایی» خویش را به آن و شخصیت‌ها منتقل می‌کند و باعث ایجاد تغییر و تحول در شخصیت‌ها، حوادث و وقایع داستان می‌گردد. (ابراهیمی، ۱۳۷۸ : ۱۳۹)

او فضای داستان «ابله» نوشته‌ی داستایوسکی را به سه بخشِ فضای طبیعی، اجتماعی و عاطفی تقسیم کرده و در شرح هر یک می‌آورد:

– فضاسازی طبیعی، قدرتمندانه و منطقی انجام می‌گیرد: سرمای شدیدی‌ست، و این سرما، تنگ هم نشستن و نفس در نفس انداختن را می‌طلبد – و هم به سود شخصیت‌هاست تا خود را بشناسانند.

«– فضاسازی اجتماعی، به دقّت انجام می‌شود: روسیه در روزگاریست که جوان‌هایش، اگر بتوانند به خارج سفرکنند، این امر، سودا، آرزو و حتی آرمانِ حقیرشده‌ی آن‌هاست. فرنگ رفتن، خیلی معنا دارد و از فرنگ برگشتگان هم جای خاصّی در جامعه دارند.

– فضاسازی عاطفی داستان چنان ساخته می‌شود که رابطه‌ی ناگسستنی بین دو شخصیت اصلی را باعث می‌شود. با وجود تضادی که از چندین جهت بین دو شخصیت احساس می‌شود، انگار که این دو شخصیت، مکمّل یکدیگرند، و روزگار آن‌ها را در کنار هم قرار داده تا در سراسر این راه طولانی و پرماجرای زندگی در کنار هم باشند.» (همان:۱۰۴)

فصل سوم:

خلاصه‌ی داستان

۳-۱- داستان رستم و اسفندیار :

اسفندیار، غمگین و رنجور از خانه‌ی گشتاسب باز می‌گردد و با همان حال به خواب می‌رود. کتایون که نگران حال اوست شب در کنارش می‌ماند. در دل تیرگی شب ناگهان اسفندیار از خواب برخاسته، طلب می‌کند. و رو به مادر خویش – کتایون – کرده به شکایت از گشتاسب می‌پردازد.

گشتاسب عهد کرده بود که اگر اسفندیار انتقام خون جدش سهراب و برادرش فرشیدورد را از ارجاسب بستاند و همینطور خواهرش را از اسارت برهاند، او نیز در پاسخ این خدمت، تاج و تخت پادشاهی را به او واگذار خواهد کرد. اما پس از آنکه اسفندیار چنین می‌کند و خواسته‌ی او را بر می‌آورد، دیگر گشتاسب از عهد و پیمان خویش یاد نکرده و حتی سخنی به میان نمی‌آورد. این است که اسفندیار، غمگین از بد عهدی پادشاه به مادر می‌گوید که، به نزد گشتاسب خواهد رفت و از او خواهد خواست تا به وعده‌ی خویش عمل کرده و تاج و تخت را به او واگذارد.

کتایون که می‌داند، گشتاسب حاضر نخواهد شد تاج و تخت را به او بسپارد، از تصمیم اسفندیار غمگین و مضطرب گشته، سعی در منصرف کردن او دارد و می‌گوید: «هر پادشاهی خواهان سه چیز است. فرمانروایی، سپاه و گنج. تو از این سه برخورداری و از طرفی چون زمان مرگ گشتاسب فرا رسد، تو وارث تاج و تخت او خواهی بود. پس دیگر زیاده خواه نباش و از این خواسته‌ی خویش صرف نظر کن.»

اسفندیار دلگیر از سخنان کتایون به او می‌گوید: درست گفته‌اند که «راز خود را هرگز با زنان در میان مگذار و در هیچ کاری با آنان مشورت مکن زیرا هرگز زنی را مستشار و رای‌زن نخواهی یافت.»

اسفندیار تا دو روز به بارگاه گشتاسب نمی رود و تمام وقت خویش را به باده‌خواری و می گساری سپری می‌کند. روز سوم، گشتاسب خبردار می‌شود که اسفندیار در پی رسیدن به تاج و تخت است. در نتیجه، جاماسب و فالگویان را نزد خویش فراخوانده از آنان می‌خواهد که او را از عاقبت کار اسفندیار آگاه سازند و به او بگویند

که آیا اسفندیار از عمر طولانی برخوردار خواهد بود؟ و بر تخت شاهی خواهد نشست؟ و اینکه آیا او به مرگ طبیعی خواهد مرد و یا به دست دیگری کشته خواهد شد؟ جاماسب از سرنوشتی که در انتظار اسفندیار است متأثر شده خود را بدروز و بدبخت می‌خواند و آرزو می‌کند که ای کاش هرگز از مادر زاده نشده بود تا مجبور شود مرگِ پهلوانی چون اسفندیار را به چشم ببیند.

گشتاسب پس از شنیدن سخنان جاماسب، با غم و اندوه از او می‌خواهد که نام کشنده‌ی اسفندیار را بر او فاش کند. و زمانی که می‌فهمد، مرگ او در زابلستان و به دست رستم خواهد بود، بار دیگر می‌گوید که اگر چنان که تاج و تخت را به اسفندیار بسپارد این امر تاثیری در سرنوشت او و جلوگیری از چنین مصیبتی خواهد داشت؟ و جاماسب در پاسخ می‌گوید:«آنچه باید اتفاق بیافتد، می‌افتد و این سرنوشت حتمی و ناگزیر اسفندیار است.» گرچه گشتاسب از شنیدن این سخنان، در دل احساس غم و اندوه می‌کند، اما از یک سو سرنوشت و از سویی دیگر علاقه‌ی به تاج و تخت او را به سوی حیله و بدی رهنمایی می‌کند.

فردای آن روز گشتاسب بر تخت می‌نشیند، اسفندیار همچون چاکر و فرمانبرداری دست بر سینه در حضور او می‌ایستد، بزرگان، پهلوانان، موبدان و فرماندهان همگی به خدمت گشتاسب حاضر می‌شوند. در این زمان اسفندیار لب به سخن می‌گشاید و بعد از اظهار بندگی از او می‌خواهد که چنانچه وعده کرده تاج و تخت را به او بسپارد.

گشتاسب که به هیچ روی، حاضر به از دست دادن پادشاهی نیست، دست به نیرنگی تازه می‌زند و می‌گوید در صورتی حاضر به انجام این کار خواهد شد که او به زابل رفته، رستم را به جرم اینکه به گشتاسب ابراز بندگی و فرمانبرداری نکرده، دست بسته نزد او بیاورد.

اسفندیار که از رستم و خدمات طولانی او به پادشاهان گذشته آگاه است، با ذکر دلاوری‌ها و پهلوانی‌های او سعی در منصرف کردن گشتاسب دارد. اما گشتاسب سرسختانه بر تصمیم خویش پافشاری

می‌کند و حتی زمانی که اسفندیار از تاج و تخت و رسیدن به آن چشم‌پوشی می‌کند، باز هم گشتاسب بر اجرای فرمان خویش پا می‌فشارد و اسفندیار را ملزم به اجرای آن می‌نماید.

کتایون زمانی که از فرمان شاه آگاه می‌گردد، از اسفندیار می‌خواهد که به زابل نرود و اینگونه به آسانی خود را در معرض خطر نیندازد. اما اسفندیار که اجرای حکم پادشاه را امری الزامی می‌داند، با اینکه قلباً راضی به انجام آن نیست، باز هم خود را ناگزیر از اجرای آن می‌بیند.

فردای آن روز، خروس‌خوان اسفندیار و همراهانش به سوی زابل حرکت می‌کنند. در بین راه به دوراهی می‌رسند که به زابل ختم می‌گردد. شتری که پیشاپیش سپاه حرکت می‌کند ناگهان از حرکت ایستاده بر زمین می‌نشیند و به هیچ وجه از جای خود جنب نمی‌خورد. اسفندیار این اتفاق را به فال بد گرفته، دستور می‌دهد که شتر را سر ببرند تا بلکه نحوست و بدی به خود حیوان بازگشته، از آنان دور شود.

زمانی که سپاه اسفندیار به هیرمند می‌رسند، همانجا اتراق کرده سراپرده می‌زنند. اسفندیار پس از باده‌خواری و رفع خستگی، بهمن را به نمایندگی از جانب خویش به سوی رستم روانه می‌کند تا فرمان شاه را به او ابلاغ کرده از او بخواهد که خود شخصاً دست به بند داده با او به بارگاه گشتاسب بیاید.

بهمن آراسته و با ساز و برگ، سوار بر اسبی سیاه به همراه سپاهیانی اندک از هیرمند عبور کرده به سوی خانه‌ی رستم رهسپار می‌گردد. دیده‌بان نزدیک شدن فردی ناشناس را از دور دیده، به زال خبر می‌دهد. زمانی که چشمان زال بر پهلوان جوان می‌افتد، ناگهان آه سردی می‌کشد و بی‌درنگ به استقبال او می‌شتابد. زمانی که بهمن زال را می‌بیند، او را «مرد دهقان‌نژاد» خطاب کرده و سراغ رستم را از او می‌گیرد. زال از او و همراهانش می‌خواهد که از اسب فرود آمده لبی تازه کنند و تا زمانی که رستم از شکار بازگردد میهمان او باشند.

بهمن دعوت او را رد کرده و اظهار می‌دارد که اسفندیار به آنان اجازه‌ی رامش و می گساری نداده. زال که او را چنین تند و تیز می‌یابد از او نامش را می‌پرسد و زمانی که از نسبت او با گشتاسب آگاه می‌گردد

بی‌درنگ از اسب پیاده شده، به او ادای احترام می‌کند. و باری دیگر از او می‌خواهد تا به خانه‌ی او قدم نهاده در رفتن شتاب نکند. اما بهمن در پاسخ می‌گوید که شایسته نیست که فرمان اسفندیار را به تاخیر اندازد. پس زال، شیرخون را برای راهنمایی با او روانه می‌کند. شیرخون چون به شکارگاه رستم نزدیک می‌شوند، از دور به جایگاه او اشاره‌ای می‌کند و بی هیچ کلامی باز می‌گردد.

بهمن از کوهی که در آن نزدیکی است بالا می‌رود تا بتواند از دور رستم را ببیند. رستم در حالی که گورنری را بر درختی کشیده، یک دست جام باده و دستی دیگر گور بر سر خوان خویش نشسته. یارانش چونان چاکران و خدمتگزارانی، اطراف او را گرفته‌اند. رخش نیز در آن دشت سرسبز مشغول چریدن است. بهمن از دیدن چنین صحنه‌ای، آنچنان تحت تاثیر قرار می‌گیرد که هراسان با خود می‌اندیشد اگر اسفندیار با چنین پهلوانی رودررو شود، بی‌گمان شکست خواهد خورد. پس تصمیم می‌گیرد با سنگی او را از پای درآورد.

زواره ناگهان صدایی از پشت سر می‌شنود و زمانی که سر بر می‌گرداند سنگ بزرگی را می‌بیند که به سرعت به سمت آنان می‌آید. او با فریادی رستم را از آن آگاه می‌کند و رستم بدون آنکه گور را به زمین نهد و یا حتی تکانی به خود دهد همچنان بر جای خود می‌ماند و تنها زمانی که سنگ به او می‌رسد با پاشنه‌ی پا ضربه‌ای بر آن وارد می‌کند و به این طریق مسیر حرکت آن را تغییر می‌دهد.

بهمن شگفت‌زده از آنچه دیده، نگران و اندیشمند به سوی افرادش باز می‌گردد و به اتفاق نزد رستم می‌روند. رستم، همراه زواره به استقبال او می‌شتابند وز مانی که به یکدیگر می‌رسند، بهمن به سرعت از اسب پایین آمده به او ادای احترام می‌کند. رستم زمانی که از هویت بهمن آگاه می‌گردد او را در آغوش گرفته، از تعللی که در به استقبال آمدن ایجاد شده، پوزش می‌طلبد. و از او می‌خواهد که بر سر سفره‌ی او نشیند و خستگی راه از تن بدر کند.

رستم که خود پهلوانی است پرخور، از کم‌خوری بهمن به خنده می‌افتد و بر او خرده می‌گیرد. بهمن نیز در عوض او را پرخواره و بسیارگوی می‌خواند.

رستم چون پیغام اسفندیار را می‌شنود، در فکر فرو می‌رود. رو به بهمن کرده از او می‌خواهد که به اسفندیار بگوید: «خردمند آن است که به عاقبت کارها بیاندیشد.» سپس از پهلوانی‌ها و خدمتهایی که به پادشاهان گذشته کرده، یاد می‌کند و اینکه چقدر مشتاق دیدار اسفندیار بوده و از او می‌خواهد که دست از کینه و دشمنی بردارد و چند روزی میهمان او باشد. و در ادامه بیان می‌دارد که خود برای اثبات حسن نیت خویش، بدون سپاه و سلاح نزد او خواهد شتافت.

زمانی که بهمن به سوی اسفندیار باز می‌گردد، رستم، زواره و فرامرز را نزد زال و رودابه می‌فرستد تا آنها را از جریان باخبر سازند و خود برای دعوت از اسفندیار به خیمه‌گاه او گسیل می‌شود و در کنار رود هیرمند منتظر می‌ایستد.

از طرفی بهمن، اسفندیار را از آنچه اتفاق افتاده بود آگاه می‌کند و از شجاعت و دلیری رستم سخن به میان می‌آورد. اسفندیار به خشم آمده او را کودکی می‌خواند که نه پهلوان دیده و نه می‌داند پهلوانی چیست. سپس به همراه صد سوار به سوی هیرمند روانه می‌شود.

رستم چون از دور اسفندیار را می‌بیند از رود عبور می‌کند و در برابر اسفندیار از اسب پیاده شده بر او درود می‌فرستد و لب به تمجید او می‌گشاید. اسفندیار نیز در مقابل رفتاری مشابه از خود نشان می‌دهد. رستم از اسفندیار می‌خواهد که دعوت او را پذیرفته و به میهمانی او بیاید. اما اسفندیار در مقابل بهانه می‌آورد که پادشاه چنین اجازه‌ای به او نداده و دعوت رستم را رد می‌کند و از او می‌خواهد که تسلیم فرمان شاه شود و خود بند بر پای نهاده با او نزد گشتاسب بیاید. رستم که بر خود ننگ می‌داند که شخصی چون اسفندیار به زابل آمده و به میهمانی او نرود، باری دیگر او را به میهمانی خویش فرا می‌خواند و از او می‌خواهد که سخن از بند نگوید چرا