تحلیل داستان «رستم و سهراب» براساس نظریهٔ روایت‌شناسی کلود برمون

غلامعلی فلاح[1]
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی
نرجس افشاری
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی
(از ص ۵۱ تا ۷۱)
تاریخ دریافت: ۹۴/۱۱/۱۰، تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۶/۲۴

چکیده

در جُستار حاضر، داستان تراژیک «رستم و سهراب» براساس نظریهٔ روایت‌شناسی کلود برمون بررسی شده‌است. الگوی برمون برمبنای رویکردی دوگانه بنا شده که طبق آن سرنوشت قهرمان منحصراً نه به پیروزی، بلکه گاه به شکست ختم می‌شود. براساس نظریهٔ برمون، این داستان متشکل از یک توالی اصلی و چندین توالی فرعی است که پیکرهٔ داستان را خلق کرده‌اند و انواع توالی‌ها از جمله زنجیره‌ای و انضمامی و پیوندی در آن به کار گرفته شده‌اند. براساس این نظریه، هر توالی دربردارندهٔ سه کارکرد امکان و فرایند و پیامد است که این کارکردهای سه‌گانه کاملاً با داستان همخوانی و همسویی دارد. سهراب در توران، سهراب در ایران، کشته شدن سهراب به دست رستم، به ترتیب مراحل امکان و فرایند و پیامد داستان را شامل می‌شوند. از حیث شخصیت، این داستان نمونهٔ تبدیل قهرمانان از کنشگر به کنش‌پذیر و برعکس است. مقالهٔ پیش رو، هنر روایت‌گری و داستان‌پردازی فردوسی را نیز نشان می‌دهد؛ زیرا تمام عناصر روایی همچون تنظیم توالی پی‌رفت‌ها، موقعیت‌ها، کنش‌ها و مهم‌تر از همه رویکرد دوگانهٔ برمون را در دادن اختیار به شخصیت‌ها در گزینش هدف مورد نظر قرار داده‌است.

واژه‌های کلیدی: رستم و سهراب، روایت‌شناسی، کلود برمون، توالی، کارکرد.

---

۱. رایانامهٔ نویسنده مسئول: *fallah@khu.ac.ir*

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدمه

داستان «رستم و سهراب» که در غرابت و غمناکی، یکی از آثار بی‌مانند ادبیات جهان است، از نظرگاه‌های مختلفی درخور واکاوی است؛ چنان‌که تا کنون آثار زیادی با محوریت این داستان نوشته شده‌است. در مقالهٔ حاضر، داستان «رستم و سهراب» از زاویهٔ روایت‌شناسی کلود برمون بررسی می‌شود. مهم‌ترین اثر برمون که در آن به مسئلهٔ روایت پرداخته، *منطق داستان* است که کاملاً از کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* ولادیمیر پراپ تأثیر پذیرفته‌است. در مقالهٔ حاضر، به بررسی مشخصه‌های روایت‌شناسی برمون در داستان «رستم و سهراب» و تبیین ویژگی‌های روایی و هنر روایت‌گری فردوسی پرداخته شده‌است. بدین منظور، ابتدا تعاریف مختلفی از روایت به‌اختصار داده می‌شود و سپس دیدگاه برمون به‌اجمال معرفی و تحلیل می‌شود و پس از آن، میزان انطباق داستان با این نظریه، تحت بررسی و تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد.

۲. چهارچوب نظری

۲ـ۱. روایت و روایت‌شناسی

شاید بتوان روایت را در ساده‌ترین و عام‌ترین بیان، متنی دانست که قصه‌گویی (راوی) دارد (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۳۴) و روایت‌شناسی (*Narratology*) شعبه‌ای از رویکرد علمی نسبتاً نوینی است که دغدغهٔ اصلی‌اش شناسایی عناصر ساختاری و حالت‌های مختلف ترکیب این عناصر در روایت، شگردهای مکرر روایت و همچنین تحلیل انواع گفتمان در روایت است (داد، ۱۳۷۸: ۲۵۵). تلاش برای توصیف ساختارهای روایی پایه، از زمان ارسطو آغاز شده‌است و بارها گفته شده که از زمان او تا کنون چندان پیشرفتی به دست نیامده‌است (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۳۴). روایت فقط در حوزهٔ قصه و ادبیات داستانی مطرح نمی‌شود، بلکه حوزهٔ روایت‌ها بسیار گسترده است و حتی در زندگی روزمره نیز اساس ارتباط انسان‌ها با یکدیگر بر مبنای دریافت‌های گوناگون از روایات صورت می‌گیرد. گاه به سبب مهارت راوی، جذابیت برخی روایات دوچندان می‌شود؛ حال آنکه همان روایت از زبان شخص دیگر ممکن است چندان مطلوب نباشد.

در این چند دههٔ اخیر که روایت‌شناسی در جایگاه علم مطرح شده، افراد زیادی نظریه‌پردازی کرده و کوشیده‌اند به الگوهای روایی مشخصی دست یابند که برای تمام

Archive of SID

www.SID.ir

ساختارهای روایی ـ چه قصه‌های قدیمی و چه داستان‌ها و رمان‌های امروزی ـ استفاده شود. از مهم‌ترین و کارآمدترین این نظریه‌پردازان، ولادیمیر پراپ، تزوتان تودوروف، رولان بارت، ژرار ژنت هستند که به تعاریف و تقسیم‌بندی‌های گوناگون دست یافته‌اند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۸ـ۲۴). با تمام اختلاف‌نظرهایی که در تحلیل روایت‌ها میان روایت‌شناسان وجود دارد، اصول کلی روایت روشن است و ایشان بر چند مقوله در تعریف روایت اتفاق نظر دارند. ژنتْ روایت را همان کنش گزارشگری می‌داند (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۵). تودوروف با تأکید بر نقش کنش شخصیت‌ها در شکل‌گیری روایت معتقد است: «در روایت باید کنشی برملا شود و تغییر و تحولی صورت گیرد. در واقع، هر تغییر و تحولی به منزلهٔ حلقهٔ روایی جدیدی است؛ بدین‌ترتیب کنش‌ها یکی پس از دیگری می‌آید و در غالب اوقات هر دو کنش با هم رابطه‌ای علّی و معلولی دارند» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۰). به نظر پراپ نیز روایت، متنی است که چگونگی تغییر وضعیت را از حالت پایدار به ناپایدار و دوباره بازگشت آن به حالت پایدار بیان می‌کند. آنچه پراپ بر آن تأکید می‌ورزد، نقش‌ویژه‌ها و خویشکاری‌هاست و اعتقاد دارد شخصیت فقط ابزار برای وقوع کنش است. اما در این میان، نظر کلود برمون فرانسوی با دیگر نظریه‌پردازان عرصهٔ روایت تفاوت دارد.

۲ـ۲. تحلیل نظریهٔ روایی کلود برمون

کلود برمون (*Claud Bermond*)، روایت‌شناس ساختارگرای فرانسوی، متولد ۱۹۲۹ میلادی است. او پایه و اساس کار خود را تکمیل و بازبینی دیدگاه پراپ قرار داد. برمون برخلاف پراپ که کنش و کارکرد را واحد پایه می‌داند، پی‌رفت را اساس روایت می‌شمارد و به اعتقاد او «واحد پایهٔ روایتْ کارکرد نیست، بلکه پی‌رفت است و یک داستان کامل را هر قدر هم بلند و پیچیده باشد، می‌توان همچون تلفیق پی‌رفت‌ها معرفی کرد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۰). به نظر او، هر داستان مجموعه‌ای است منسجم از توالی‌ها و پی‌رفت‌ها و هر پی‌رفت خود سه کارکرد دارد که عبارت است از: امکان یا استعداد کنش، فرایند، پیامد.

این کارکردها هر کدام دو انتخاب دارد: «در هر مرحله از بسط و گسترش، حق انتخابی وجود دارد: در مرحلهٔ دوم، تحقق یا عدم تحقق و در مرحلهٔ سوم، توفیق یا شکست» (همان). این رویکرد دوگانهٔ برمون در قبال کارکردهای هر پی‌رفت، امکان انطباق این نظریه را با هر اثر داستانی فراهم می‌سازد؛ چراکه بنا بر این نظر، هر شخصیتی که وارد داستان می‌شود

Archive of SID

www.SID.ir

ملزم به انجام کنشی نیست و از طرفی نتیجه یا پیامد داستان می‌تواند گاهی بـه شکسـت قهرمان منجر شود. بنابراین تأکید برمون بر سه اصـل اسـت: اول اینکـه شخصـیت‌هـای داستان ملزم به انجام کنشی نیستند و در انتخاب آزادند؛ دوم اینکه نتیجه حتماً به پیروزی قهرمان نمی‌انجامد و شکست او نیز محتمل است؛ سوم اینکه احتمال تغییر شخصیت‌ها از کنشگر به کنش‌پذیر و برعکس وجود دارد.

۲ـ۲ـ۱. کارکردها و پایه‌های تشکیل‌دهندهٔ روایت

به نظر برمون؛ هرگونه روایت از سه پایه تشکیل شده‌است: موقعیـت پایـدار الـف تشـریح می‌شود؛ امکان دگرگونی الف پدید می‌آید؛ الف دگرگون می‌شود یا نمی‌شود (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۶). به نظر وی، ما باید در یک روایت، سه مرحله را از یکـدیگر تفکیـک کنـیم: امکـان بالقوه، فعلیت، تحقق. این اصطلاحات به طور کلی به معنـای مراحلـی اسـت کـه امکـان کنش، گذار به کنش، و نتیجهٔ کنش یا دستاورد را بیان می‌کنند (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۳).

۲ـ۲ـ۲. انواع توالی در روایت

برمون توالی‌های موجود در یک داستان را نیز به دو دسته تقسیم می‌کند: توالی ابتدایی یا بسیط و توالی مرکب و پیچیده (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۰). در توالی بسیط، کارکردهای سه‌گانـه بـه نتیجه‌ای آشکار منجر می‌شوند که از ترکیب این نوع از تـوالی، تـوالی‌هـای پیچیـدهٔ زیـر ساخته می‌شوند:

۲ـ۲ـ۲ـ۱. توالی زنجیره‌ای

قهرمان برای انجام میثاق خود به کـنش‌هـایی دسـت مـی‌زنـد کـه هـر یـک از آنهـا بـا واکنش‌هایی روبه‌روست. این کنش‌ها زنجیروار ادامه می‌یابند تـا قهرمـان میثـاقش را بـه سرانجام برساند (همان: ۶۹).

۲ـ۲ـ۲ـ۲. توالی انضمامی

تـوالی اول (یعنی بسـتن میثاق و حرکت بـرای انجام مأموریت) ممکن نمی‌شود مگـر اینکـه قهرمان، مراحل استفاده از ابزار و یاری نیروهای یاری‌دهنده را پشت سر بگذارد و سرانجام به مرحلهٔ نهایی مأموریت خود برسد (همان).

۲ـ۲ـ۲ـ۳. توالی پیوندی

در این توالی، کنش قهرمانی در پیوند با قهرمان (یا چند قهرمـان) دیگر ارزیابی می‌شود. به

Archive of SID

www.SID.ir

عبارت دیگر، آنچه از دیدگاه قهرمان بهبود وضعیت تلقی می‌شود، از نظر آدم (یا نیرویی) خبیث، بدتر شدن وضع یا انحطاط است (همان).

۲ـ۲ـ۳. شخصیت در روایت

شخصیت‌ها نیز از نگاه برمون اهمیت روایی خاصی دارند. او شخصیت‌ها را به دو دستهٔ کنشگر و کنش‌پذیر تقسیم می‌کند و معتقد است این شخصیت‌ها قابلیت تبدیل به دیگری را دارند؛ کارگزاران آنها که کاری انجام می‌دهند و کارپذیران آنها که اعمالی بر آنها واقع می‌شود. در بیشتر قصه‌ها، فاعل یا قهرمان ابتدا کارپذیر است و سپس کارگزار می‌شود و اغلب در انتهای حکایت، دوباره شأن کارپذیر پیدا می‌کند (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۳).

۳. پرسش پژوهش

جستار حاضر در پی پاسخ‌گویی به این پرسش‌هاست که اولاً منظومهٔ تراژیک «رستم و سهراب» که به شکست قهرمان می‌انجامد، به‌لحاظ ساختاری تا چه میزان با نظریهٔ روایت‌شناسی کلود برمون بررسی‌پذیر است و از انواع توالی‌هایی که برمون برمی‌شمرد، کدام نوع در این اثر اتفاق افتاده‌است؟ دیگر اینکه آیا می‌توان این داستان را مصداق روشنی برای آنچه برمون «امکان تغییر شخصیت» می‌نامد، به شمار آورد تا اینکه دست آخر مشخص شود راوی داستان تا چه اندازه با ویژگی‌های روایت و شگردهای روایتگری آشنا بوده‌است.

۴. روش تحقیق

این مقاله با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی به بررسی نظریهٔ کلود برمون در منظومهٔ «رستم و سهراب» پرداخته‌است. از این رو ابتدا نظریهٔ برمون از نظر پی‌رفت‌ها، کارکردها، انواع توالی‌ها و نیز شخصیت بررسی می‌شود و با تحلیل داستان براساس سازه‌های این نظریه، میزان انطباق داستان با نظریهٔ روایی برمون مشخص می‌شود. در پایان هر بخش نیز نمودارهایی برای وضوح نتیجه آورده شده‌است.

۵. پیشینهٔ پژوهش

داستان «رستم و سهراب» به منزلهٔ یکی از آثار بی‌نظیر ادبیات جهان تا کنون از زوایای مختلفی همچون محتوا و مضمون، ساختار، زبان و شیوهٔ بیان، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روایت‌شناسی بررسی و تحلیل شده‌است، اما به نظر می‌رسد تا کنون از منظر «روایت‌شناسی

Archive of SID

www.SID.ir

برمون» تجزیه و تحلیل نشده‌است. پژوهش حاضر در نظر دارد این اثـر را از دیـدگاه روایـی برمون بررسی کند، اما پیش از آن، گزیده‌ای از آثاری که می‌تواند در ایـن زمینـه راه‌گشـای پژوهشگران باشد فهرست‌وار معرفی می‌شود: *روایت در فرهنگ عامیانه*، *نظریه‌هـای روایـت* مارتین، *روایت داستان* فلکـی، *روایـت‌شناسـی: درآمـدی زبـان‌شـناختی ـ انتقـادی* تـولان، *روایت‌شناسی از منظر گرماس تـا بـه امـروز*، *گزیـدهٔ مقـالات روایـت* بـه تعـاریف و طـرح دیدگاه‌های مختلف روایت‌شناسانی چون ژنت، چتمن، بارت، کالر پرداخته‌اند. دربارهٔ نظریـات کلود برمون نیز می‌توان به آثاری چون *پیش‌درآمدی بر بوطیقای روایت‌شناسـی سـاختارگرا*، *بررسی ساختاری رمان کلیدر*، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، *دستور زبان داستان* و نیـز بررسی‌های روایت‌شناختی شاهنامهٔ فردوسی مراجعه کرد. از جمله می‌تـوان بـه کتـاب *نامـهٔ باستان در بوتهٔ داستان: تحلیل و طبقه‌بندی ساختاری شاهنامه* نوشتهٔ اسدالله جعفـری اشـاره کرد. مقالهٔ «بررسی داستان رستم و اسفندیار بر مبنای دیدگاه کلود برمـون» نوشـتهٔ علیرضـا نبی‌لو، مقالهٔ «بررسی ساختاری داستان هفت‌خوان اسفندیار براسـاس نظریـه کلـود برمـون» نوشتهٔ اسماعیل صادقی و محمود آقاخانی بیژنـی، مجموعـه مقـالات همـایش بـین‌المللـی بزرگداشت حکیم ابوالقاسم فردوسی در هزارهٔ دوم شاهنامه در دانشگاه سیستان و بلوچستان، مقالهٔ «تحلیل داستان رستم و سهراب براساس نظریه‌هـای روایـت‌شناسـی» نوشـتهٔ صـدیقه (حدیث) عسکری، مقالهٔ «ساختارشکنی داستان رستم و سهراب» نوشتهٔ سیدکاظم موسـوی و فخری زارعی و غلامحسین مددی نیز در این زمینه در دست‌اند.

۶. دربارهٔ داستان «رستم و سهراب»

داستان «رستم و سهراب» از شورانگیزترین قسمت‌هـای *شـاهنامه* اسـت: داسـتانِ زبـونی و درماندگی انسان در برابر سرنوشت که به صورت جنگی بین پدر و پسر بیان شده‌اسـت. ایـن داستان در ادبیات بیشتر ملت‌های جهان به همین صورت یا چیزی شبیه بدان آمده، اما هیچ داستانی این مایه شورانگیزی و دلربایی را ندارد. عظمت و قدرت هوس‌انگیز سرنوشـت کـه سرانجام پسر را به دست پدر تباه می‌کند و فاجعهٔ «رستم و سهراب» را پدید می‌آورد، هیچ‌جـا این اندازه نمایان نیست و از همین روست که نقادان، این اثر فردوسی را شـاهکاری سـترگ تلقی کرده و گاه آن را با بزرگ‌ترین تراژدی‌های یونان برابر شمرده‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۲۳).

تراژدی در جایگاه یکی از انواع ادبی، نمایشگر اعمال جدی و مهمی است که وضـع و

Archive of SID

www.SID.ir

موقع شخصیت اصلی را به صورت فاجعه‌باری واژگون می‌کند (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۶). ارسطو در تجزیه و تحلیل متون شعر تراژدی، کردار و فعل را به سه حالت منحصر کرده‌است: نخست آنکه قهرمان داستان به آنچه می‌کند آگاه است؛ دوم آنکه نادانسته به عمل تلافی دست می‌زند و بعد از وقوع فعل، رابطهٔ خویشاوندی را درمی‌یابد؛ سوم آنکه پیش از انجام فعل، قهرمان به خطای خویش پی می‌برد. فردوسی در این اثر، حالت چهارم را که آمیزه‌ای است از حالت اول (دانایی به فرجام فعل) و حالت دوم (ناآگاهی بدان) ابداع کرده‌است. مبیّن حالت اول، گفت‌وگوهایی است که در خلال آن رستم آشکارا به شباهت‌های جسمی و اخلاقی سهراب با خاندان سام نریمان اشاره می‌کند.

در تراژدی، همیشه قسمتی وجود دارد که گره داستان در آن بسته می‌شود و قسمتی دیگر که گره گشوده می‌شود. برخی خالقان آثار تراژیک، این گروه را جدا از مضمون اصلی نمایش‌نامه قرار می‌دهند و برخی دیگر چون حکیم طوس در تراژدی «رستم و سهراب»، این گره را در متن داستان اصلی بر دست و پای اشخاص می‌بندند و هر زمان به‌گونه‌ای به دست انسان و تقدیر پیچیده و پیچیده‌تر می‌شود. نخستین عامل، افراسیاب است که به هومان و بارمان فرمان می‌دهد تا به هر تدبیر و حیله‌ای که بتوانند مانع آشنایی پدر و پسر در ایران شوند. عامل دیگر هجیر، نگهبان دژ سپید، است که از شناسایی پسر و پدر به احتمال آنکه ممکن است گزندی از سهراب به جان رستم برسد، خودداری می‌کند. عامل سوم تقدیر است که پیوسته در تراژدی‌ها نقش اصلی را بر عهده دارد. در اینجا نیز هنگامی که رستم در جامهٔ ترکان شبانه برای دیدار سهراب به حصار تورانیان می‌رود و قدم به صحنه می‌گذارد، ژنده‌رزم، دایی سهراب، به دست رستم کشته می‌شود و با مرگ وی، راز پیوند تا هنگام رویارو شدن دو هماورد همچنان ناگشوده می‌ماند.

۷. تجزیه و تحلیل متن

۷ـ۱. مرحلهٔ امکان یا استعداد کنش

در مرحلهٔ تعادل و پایداری داستان، باید به توان بالقوه و امکان یا استعداد کنش روایی داستان توجه کرد. در مقدمهٔ داستان، پس از براعت استهلالی که مبیّن اندوه فردوسی از فاجعه است، غمگین شدن رستم و عزم شکار او و رفتن به دربار امیر سمنگان، مست شدن رستم و ملاقات با تهمینه و تولد سهراب مطرح می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

اگـــر تنـــدبادی برآیـــد ز کـــنج | بـــه خـــاک افکنـــد نارســـیده‌تـــرنج
ســـتمکاره خـــوانیمش ار دادگـــر | هنرمنـــد دانـــیمش ار بـــی‌هنـــر
اگر مـرگ داد اسـت بیـداد چیسـت | ز داد اینهمه بانگ و فریـاد چیسـت
از ایـن راز جـان تـو آگـاه نیسـت | بـدین پـرده انـدر تـو را راه نیسـت
جـوانی و پیـری بـه نزدیـک مـرگ | یکی دان چو اندر بدن نیسـت بـرگ
کنـون رزم سـهراب دانـم نخسـت | از آن کین که او با پدر چون بجست

(فردوسی، ۱۳۸۴/۲: ۱۶۹ـ۱۷۰)

۱. غمگین شدن رستم و عزم شکار:

غمی بـد دلـش، سـاز نخجیـر کـرد | کمر بست و ترکش پر از تیـر کـرد

(همان: ۱۷۰)

۲. خواب رستم در مرغزار:

۳. دزدیدن سواران تورانی اسب رستم را:

چو بـر دشـت مـر رخـش را یافتنـد | ســوی بنـــد کـــردنش بشـــتافتند
گرفتنـد و بردنـد پویـان بـه شـهر | همی هر یک از رخش جسـتند بهـر

(همان: ۱۷۱)

۴. رفتن رستم به سمنگان به دنبال رخش و ترس از بدنامی ناشی از گم شدن رخش:

همـی گفـت کـاکنون پیـاده دوان | کجـــا پـــویم از ننـــگ تیـــره‌روان

(همان: ۱۷۲)

۵. پرهیز امیر سمنگان از دادن رخش و دعوت از رستم برای مهمانی.

۶. مست شدن رستم در مهمانی:

چو شد مست و هنگام خواب آمدش | همـــی از نشســـتن شـــتاب آمـــدش

(همان: ۱۷۴)

۷. آمدن تهمینه به بالین رستم که با شنیدن وصف او عاشق شده‌است.

۸. آرزوی تهمینه برای داشتن فرزندی از رستم:

تـو را ام کنـون گـر بخـواهی مـرا | نبینـد جـز ایـن مـرغ و مـاهی مـرا
یکی آنکـه بـر تـو چنـین گشـته‌ام | خـــرد را ز بهـــر هـــوا کشـــته‌ام
وُ دیگـر کـه از تـو مگـر کردگـار | نشـــاند یکـــی پـــورم انـــدر کنـــار

(همان: ۱۷۵)

Archive of SID

www.SID.ir

۹. قول مساعد تهمینه برای یافتن رخش:

سه دیگر کـه اسـبت بـه جـای آورم　　سـمنگان همـه زیـر پـای آورم

(همان)

۱۰. سرسپردن رستم به خواهش تهمینه:

بفرمـود تـا موبـدی پرهنـر　　بیایـد، بخواهـد ورا از پـدر

(همان: ۱۷۶)

۱۱. دادن نشان به تهمینه:

بـه بـازوی رسـتم یکـی مهـره بـود　　که آن مهره اندر جهـان شـهره بـود

بـدو داد و گفـتش کـه ایـن را بـدار　　اگـر دختـر آرد تـو را روزگـار

بگیـر و بـه گیسـوی او بـر بـدوز　　بـه نیـک‌اختـر و فـال گیتـی‌فـروز

ور ایـدون کـه آیـد ز اختـر پـسر　　ببنـدش بـه بـازو نشـان پـدر

(همان)

۱۲. تولد سهراب:

چون نه ماه بگذشت بـر دخـت شـاه　　یکـی پـورش آمـد چـو تابنـده مـاه

(همان: ۱۷۷)

۱۳. رشد خارق‌العادهٔ سهراب که مایهٔ شگفتی می‌شود:

چو یک‌ماه شد همچو یک‌سال بـود　　بـرش چـون بـر رسـتم زال بـود

چو سه‌ساله شد زخم چوگـان گرفـت　　به پـنجم دل تیـر و پیکـان گرفـت

چو ده‌ساله شد زان زمین کـس نبـود　　کـه یارسـت بـا وی نبـرد آزمـود

(همان)

۱۴. پافشاری سهراب برای شناخت پدر:

بـرِ مـادر آمـد بپرسـید از اوی　　بـدو گفـت گسـتاخ بـا مـن بگـوی

ز تخـم کـی‌ام وز کـدامین گهـر　　چه گویم چـو پرسـد کسـی از پـدر

(همان: ۱۷۸)

این مرحله، مرحلهٔ فعلیت‌نیافتهٔ روایت است. احتمال دارد که سهراب به جانب پدر راهـی شود و امکان دارد که از پیگیری داستان منصرف شود. نکتهٔ درخور تأمل این است که روایت فردوسی دارای طرحی نظام‌مند است که بر پایهٔ روابط علّی ـ معلولی بنیان گرفته و با در نظر گرفتن تمام جزئیات و طرح آنچه ممکن است برای مخاطب در مسیر داستان، پرسشی ایجاد

Archive of SID

www.SID.ir

کند، شکل یافته‌است. این مرحله، بدون کنش است. روایت، زمینه‌ای می‌چیند تا امکان‌پذیری را فراهم آورد و امکان بالقوه به فرایند فعلیت یا عدم فعلیت و قطعیت منجر می‌شود. در این مرحلهٔ امکان، که با پایداری موقعیت همراه است، قهرمان هنوز به‌عنوان کنشگر و فاعل کارگذار وارد میدان نشده‌است و شاید هیچ‌گاه چنین اتفاقی نیفتد؛ هرچند آن‌گونه که فردوسی تدارک دیده‌است و بی‌شک ناشی از ارادت قلبی او به رستم و سعی در بی‌گناه نمایاندن او و مقصر دانستن سرنوشت در وقوع فاجعه است، از دیباچهٔ داستان می‌توان پایان آن را پیش‌بینی کرد، ولی از منظر روایی هنوز رخدادی به وقوع نپیوسته‌است.

۷ـ۲. فرایند فعلیت یا عدم فعلیت و قطعیت

در این مرحله، فرصت تغییر موقعیت ایجاد می‌شود و سهراب پس از موقعیت پایدار اولیه و دانستن نام و نشان پدر، به انجام مأموریت روی می‌آورد. دانش سهراب از ماجرا و جوانی و غرور و خامی و بی‌تجربگی او از یک‌سو و احساس خطر افراسیاب از قدرت سهراب و اغوای او از سوی دیگر، زمینه را برای پیش آمدن امکان تغییر موقعیت هموار می‌سازد.

۱. سهراب برای یافتن پدر مصمم است:

برانگیزم از گاه، کاووس را — از ایران ببرم پی طوس را
به رستم دهم تخت و گرز و کلاه — نشانمش بر گاه کاووس‌شاه
بگیرم سر تخت افراسیاب — سر نیزه بگذارم از آفتاب

(همان: ۱۷۹)

۲. فراهم ساختن سپاه و تجهیزات افراسیابْ سهراب را به قصد نابودی او و پدر:

چو افراسیاب آن سخن‌ها شنود — خوش آمدش خندید و شادی نمود
ز لشکر گزید از دلاور سران — کسی کاو گراید به گرز گران

(همان: ۱۸۰)

۳. فرستادن هومان و بارمان را همراه سهراب به قصد ممانعت از شناخت پدر:

ده‌ودو هزار از دلیران گرد — چو هومان و مر بارمان را سپرد
به گردان لشکر سپهدار گفت — که این راز باید که ماند نهفت
پدر را نباید که داند پسر — که بندد دل و جان به مهر پدر
مگر کان دلاور گو سالخورد — شود کشته بر دست این شیرمرد

(همان: ۱۸۰ـ۱۸۱)

Archive of SID

www.SID.ir

۴. حملهٔ سهراب به دژ مرزی ایران و مبارزه با هجیر و فتح دژ:

چو سهراب نزدیکی دژ رسید — هجیر دلاور سپه را بدید
نشست از بر بادپای چو گَرد — ز دژ رفت پویان به دشت نبرد
ز لشکر برون تاخت بر سان شیر — به پیش هجیر اندر آمد دلیر
ز اسب اندر آمد نشست از برش — همی‌خواست از تن بریدن سرش
بپیچید و برگشت بر دست راست — غمی شد ز سهراب و زنهار خواست

(همان: ۱۸۳)

۵. رساندن خبر رسیدن سپاهی گران با یک فرمانده دوازده‌ساله و چاره‌گری کاووس با انتخاب رستم برای دفع خطر:

یکی نامه فرمود پس شهریار — نوشتن برِ رستم نامدار
نخست آفرین کرد برکردگار — جهاندار و پروردهٔ روزگار
دگر آفرین کرد بر پهلوان — که بیداردل باش و روشن‌روان...
گَزاینده‌کاری بد آمد به پیش — کز اندیشهٔ آن دلم گشت ریش
چنان باد کاندر جهان جز تو کس — نباشد به هر کار فریادرس

(همان: ۱۹۴ـ۱۹۵)

۶. رستم با شنیدن خبر حمله، به یاد فرزند نادیده می‌افتد اما خود را متقاعد می‌کند که:

هنوز آن گرامی نداند که جنگ — توان کرد باید گَهِ نام و ننگ

(همان: ۳۳)

و از جنگ خودداری می‌کند.

۷. سر باززدن رستم از جنگ با پهلوان تورانی موجب خشم کاووس می‌شود و رستم در برابر خشم کاووس از خود دفاع می‌کند و خود را از کاووس برتر می‌شمارد:

چو خشم آورم شاه کاووس کیست — چرا دست یازد به من طوس کیست؟
چوه آزردم او را نه من بنده‌ام — یکی بندهٔ آفریننده‌ام

(همان: ۲۰۰ـ۲۰۱)

۸. با میانجی‌گری پهلوانان، کاووس از در عذرخواهی درمی‌آید و رستم بی‌حرمتی کاووس را از یاد می‌برد و برای حفظ نام و آبروی پهلوانی‌اش، جنگ را می‌پذیرد:

چو درشد ز در، شاه بر پای خاست — بسی پوزش اندر گذشته بخواست
که تندی مرا گوهر است و سرشت — چنان زیست باید که یزدان بکشت...

Archive of SID

www.SID.ir

چـو آزرده گشـتی تـو ای پیلـتن　　پشـیمان شـدم، خـاکم انـدر دهـن
بدو گفت رستم که گیهان تو راسـت　　همه کهتـرانیم و فرمـان تـو راسـت
کنـون آمـدم تـا چـه فرمـان دهـی　　روانـت ز دانـش مبـادا تهـی

(همان: ۲۰۵)

۹. رستم با لباس مبدل به سپاه سهراب نزدیک می‌شود. ژنده‌رزم از دور قامت رستم را می‌بیند و رستم ناخواسته ژنده‌رزم را که تنها امید جلوگیری از وقوع فاجعه است، می‌کشد:

تهمـتن یکـی مشـت بـر گـردنش　　بـزد تیـز و برشـد روان از تـنش...
بپرسـید سـهراب تـا ژنـدرزم　　کجا شد که جایش تهی شـد ز بـزم
بـه سـهراب گفتنـد شـد ژنـدرزم　　سـرآمد بـر او روز پیگـار و بـزم

(همان: ۲۰۹)

به اعتقاد فردوسی، زمین و زمان و تقدیر و سرنوشت، همه دست به دست هم می‌دهند تا تراژدی مرگ پسر را به دست پدر رقم بزنند؛ بنابراین، پدر نه مقصر در وقـوع تـراژدی، بلکه ابزاری است که روزگار با او کارش را پیش می‌برد.

۱۰. مرگ ژنده‌رزم انگیزهٔ جنگ و کینه‌جویی را در وجود سهراب دوچندان می‌کند:

چنین گفـت کـامشب نبایـد غنـود　　همـه شـب همـی نیـزه بایـد بسـود
کـه گـرگ انـدر آمـد میـان رمـه　　سـگ و مـرد را آزمـودش همـه...
ز فتـراکِ زیـن برگشـایم کمنـد　　بخـواهم از ایرانیـان کـین ژنـد

(همان: ۲۱۰)

۱۱. رستم که بر و بالای سهراب را دیده، نه‌تنها او را تورانی نمی‌داند، بلکه او را شـبیه سام می‌یابد و این موضوع را برای کاووس بازمی‌گوید، ولی سرنوشت در کار خود است و رستم همچنان مصمم به جنگ:

وز آن جایگـه رفـت نزدیـک شـاه　　ز ترکان سخن گفت و از بـزم‌گـاه...
که هرگز ز ترکان چنین کس نخاست　　به کردار سرو اسـت بـالاش راسـت
بـه تـوران و ایـران نمانـد بـه کـس　　تو گویی که سام سوار اسـت و بـس

(همان: ۲۱۱)

۱۲. سهراب که هجیر را اسیر کرده، مشروط به معرفی پهلوانان و نامداران ایران، او را امان می‌دهد، اما هجیر از معرفی رستم سر بازمی‌زند، چراکه می‌پندارد:

Archive of SID

www.SID.ir

بر این زور و این کتف و این یال اوی　　شود کشته رستم به چنگال اوی
ز ایران نیاید کسی کینه‌خواه　　بگیرد سر تخت کاووس‌شاه

(همان: ۲۱۸)

۱۳. با این حال سهراب به امید فاش کردن حقیقت او را نمی‌کشد و منتظر می‌ماند:

ز بالا زدش تند یک پشت دست　　بیفکند و آمد به جای نشست

(همان: ۲۱۹)

۱۴. در آغاز نبرد، سهراب احتمال می‌دهد که هم‌نبردش رستم است:

من ایدون گمانم که تو رستمی　　گر از تخمهٔ نامور نیرمی

(همان: ۲۲۳)

۱۵. ولی رستم سخت انکار می‌کند:

چنین داد پاسخ که رستم نی‌ام　　هم از تخمهٔ سام نیرم نی‌ام
که او پهلوان است و من کهترم　　نه با تخت و گاهم، نه با افسرم

(همان: ۲۲۳)

ناگفته نماند که نام‌پوشی رفتار ناپسندی نیست؛ چراکه بنا بر باورهای اساطیری، با دانستن نام واقعی کسی، می‌توان بر تمام وجود و هستی او چیره شد.

۱۶. بعد از نخستین مبارزه، سهراب که بنا بر نشانه‌های مادر احساس می‌کند هم‌نبردش رستم است، از هومان یاری می‌جوید و هومان او را فریب می‌دهد و وجود رستم را انکار می‌کند:

به هومان چنین گفت کین شیرمرد　　که با من همی گردد اندر نبرد...
نشان‌های مادر بیابم همی　　بدان نیز لختی بتابم همی
گمانی برم من که او رستم است　　که چون او به گیتی نبَرده کم است
بدو گفت هومان که در کارزار　　رسیده است رستم به من اند بار...
بدین رخش ماند همی رخش اوی　　ولیکن ندارد پی و پخش اوی

(همان: ۲۳۲)

۱۷. رستم تقاضای سهراب را برای توقف جنگ نمی‌پذیرد:

ز کف بفکن این گرز و شمشیر کین　　بزن جنگ و بیداد را بر زمین...
بدو گفت رستم که ای نامجوی　　نبودیم هرگز بدین گفت‌وگوی

Archive of SID

www.SID.ir

ز کشتی گرفتن سخن بود دوش　　نگیرم فریب تو، زین در مکوش

(همان: ۲۳۲ـ۲۳۳)

۱۸. رستم پس از شکست‌خوردن از سهراب، نیرنگ می‌زند:

کسی کاو به کشتی نبرد آورد　　سر مهتری زیر گرد آورد

نخستین که پشتش نهد بر زمین　　نبرّد سرش گرچه باشد به کین

(همان: ۲۳۴)

۱۹. سهراب این نیرنگ را می‌پذیرد:

دلیر جوان سر به گفتار پیر　　بداد و ببود این سخن دلپذیر

(همان: ۲۳۵)

۷ـ۳. توفیق یا شکست فعلیت

این مرحله به تغییر موقعیت یا عدم تغییر ختم می‌شود؛ یعنی سهراب یا به هدف می‌رسد و موفق می‌شود هم‌نبرد را شکست دهد، یا موفق نمی‌شود و شکست، سرنوشت او خواهد بود. با توجه به روند داستان، موقعیت به نفع قهرمان تغییر نمی‌کند و پیامد آن شکستی است که رهاورد فریب رستم و سرانجام کشته شدن قهرمان است.

۱. در نبرد آخر، باز به اعتقاد فردوسی سرنوشت وارد می‌شود و سهراب را دچار ضعفی نابهنگام می‌کند و رستم در کشتن هماورد شتاب می‌گیرد:

سرافراز سهراب با زور دست　　تو گفتی سپهر بلندش ببست...

زدش بر زمین بر به کردار شیر　　بدانست کاو هم نماند به زیر،

سبک تیغ تیز از میان برکشید　　بر شیر بیدارل بردرید

(همان: ۲۳۶ـ۲۳۷)

۲. سهراب پس از زخمی شدن، هویت خود را آشکار می‌کند:

بخواهد هم از تو پدر کین من　　چو بیند که خاک است بالین من

از این نامداران گردن‌کشان　　کسی هم برد سوی رستم نشان

(همان: ۲۳۷)

۳. رستم با شناخت فرزند، خود را نفرین می‌دهد و البته سهراب او را تبرئه می‌کند و گناه را به گردن تقدیر می‌اندازد:

چو بشنید رستم، سرش خیره گشت　　جهان پیش چشم اندرش تیره گشت...

Archive of SID

www.SID.ir

همی‌ریخت خون و همی‌کند موی　　سرش پر ز خاک و پر از آب، روی...
بدو گفت سهراب کاین بدتریست　　به آب دو دیده نباید گریست
از این خویشتن کشتن اکنون چه سود　　چنین رفت و این بودنی‌کار بود

(همان: ۲۳۸ـ۲۳۹)

۴. رستم به دنبال نوشدارو می‌فرستد، ولی کاووس از دادن آن خودداری می‌کند:

بدو گفت کاووس کز انجمن　　اگر زنده ماند چنان پیلتن،
شود پشت رستم بنیروتَرا　　هلاک آورد بی‌گمانی مرا

(همان: ۲۴۱ـ۲۴۲)

در این مرحله، تغییر موقعیت به فعلیت رسیده و تراژدی رخ داده‌است. سهراب، کام‌نایافته چشم از جهان فرومی‌بندد و شکست می‌خورد و رستم نه پهلوان همیشه پیروز، که سرافکنده‌ای است که با تمام افتخارات ملی، اکنون دستانش به خون فرزند آغشته است. البته اگر بنا به زعم عده‌ای از محققان، این‌گونه فرض کنیم که «رستم با آگاهی از اینکه هم‌نبردش پسر اوست، فرزند را در راه آرمان بزرگ خویش فدا می‌کند، آرمان پاسداری از میهن»، در این صورت تلاش رستم به منظور کشتن فرزند، عامدانه خواهد بود و رستم پیروز میدان تصور خواهد شد (ر.ک: خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۵۳ـ۹۸).

۸. پی‌رفت و کارکردهای آن

برمون تحلیل خویش را بر پایهٔ یک توالی سه‌گانه یعنی خرابی ــ بهبود، شایستگی ــ پاداش، ناشایستگی ـ مکافات قرار داد (لوفر ـ دلاشو، ۱۳۸۶: ۱۸). پی‌رفت یا توالی از نظر برمون، واحد پایهٔ روایت است. از نظر او، داستان، تلفیق پی‌رفت‌هاست. «واحد پایهٔ روایت کارکرد نیست، بلکه پی‌رفت است و یک داستان کامل را هر قدر هم بلند و پیچیده باشد می‌توان همچون تلفیق پی‌رفت‌ها دانست» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۰). به نظر برمون، هر روایتی از سه پایهٔ زیر تشکیل شده‌است:

۱. موقعیت پایدار الف تشریح می‌شود (مرحلهٔ امکان کنش). این مرحله فاقد کنش است و روایت، زمینه‌ای را می‌چیند تا امکان‌پذیری کنش را فراهم سازد؛

۲. امکان دگرگونی الف پدید می‌آید (مرحلهٔ گذار به کنش). در دومین مرحله، عناصری به روایت افزوده می‌شوند؛ آن را به جریان می‌اندازند یا افزوده نمی‌شوند. در این صورت اتفاقی رخ نخواهد داد. سهراب برای یافتن پدر و رساندن او به شاهی، عزم سفر می‌کند؛

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیت‌هایی با انگیزه‌های قدرت‌طلبی و اغوا و فریب، زمینهٔ حرکت او را فراهم می‌آورند. با رستم مبارزه می‌کند و فریب او را می‌خورد؛

۳. الف دگرگون می‌شود یا نمی‌شود (مرحلهٔ نتیجه). در این مرحله، دو حالت قابل تصور است: امکان دارد روایت دنبال شود یا نشود؛ زیرا ممکن است گذار به کنش به هدفش دست یابد یا نیابد (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۳). سهراب با ضربهٔ خنجر پدر از پای درمی‌آید.

هر داستان، مجموعهٔ درهم‌تنیده‌ای از پی‌رفت‌هاست که در بطن پی‌رفت اصلی قرار می‌گیرند. در داستان «رستم و سهراب» نیز پی‌رفت اصلی حرکت سهراب از توران به ایران با هدفِ یافتن پدر، و پیامدش کشته شدن او به دست پدر است؛ اما پی‌رفت‌های دیگری همچون مبارزهٔ سهراب با هجیر و اسارت او یا مبارزهٔ رستم با ژنده‌رزم و کشتن او زمینه‌ساز خلق توالی داستان‌اند. کارکردهای سه‌گانهٔ پی‌رفت‌های یادشده در جدول زیر به نمایش گذاشته شده‌اند:

انواع پی‌رفت	پی‌رفت	امکانِ کنش	فرایندِ گذاز به کنش	پیامد یا نتیجهٔ کنش
	اصلی (رستم و سهراب)	سهراب متولد می‌شود و می‌بالد	سهراب در پی پدر به ایران حمله می‌کند و فریب می‌خورد	سهراب براثر زخم پدر می‌میرد
	فرعی (سهراب و هجیر)	هجیر مشغول نگهبانی از قلعه است	با دیدن سهراب به میدان مبارزه می‌شتابد	در مقابل سهراب شکست می‌خورد و اسیر می‌شود
	فرعی (رستم و ژنده‌رزم)	ژنده‌رزم در بزمگاه نزد سهراب است	برای کاری بیرون می‌آید و هویت رستم را جویا می‌شود	رستم با ضربهٔ مشت او را می‌کشد

۹. انواع پی‌رفت از نظر ساختار

همان‌گونه که اشاره شد، برمونْ داستان را مرکّب از توالی و پی‌رفت‌های مختلف می‌داند. «برمون توالی را به دو دسته تقسیم می‌کند: ۱. توالی ابتدایی یا بسیط؛ ۲. توالی مرکب یا پیچیده» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۰). «پی‌رفت بسیط، یک سه‌گانه است که در آن احتمال به فعل درمی‌آید و این به فعل درآمدن نتیجه‌ای به دنبال دارد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴). توالی‌های ساده به اشکال زیر به صورت توالی‌های پیچیده و مرکب درمی‌آید:

۹ـ۱. توالی زنجیره‌ای

هرگاه کارکرد سوم یک توالی، به کارکرد اول توالی بعدی منجر شود و این توالی‌ها به کنش و واکنش‌های پی‌درپی قهرمانان بینجامد، توالی زنجیره‌ای شکل می‌یابد. «قهرمان برای انجام میثاق خود دست به کنش‌هایی می‌زند که هر یک از اینها با واکنش‌هایی روبه‌روست

Archive of SID

www.SID.ir

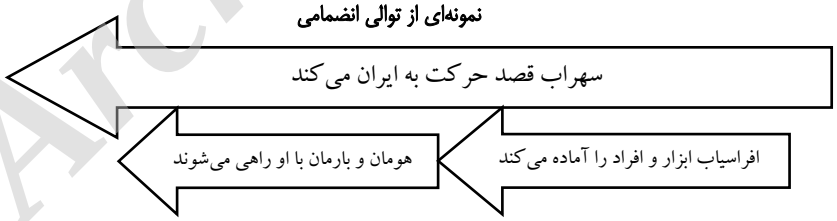
و این کنش و واکنش، زنجیروار ادامه می‌یابد تا قهرمان میثاقش را بـه انجـام برسـاند» (اخـوت، ۱۳۷۱: ۶۹). در داستان «رستم و سهراب»، در مرحلهٔ امکان کنش با این نوع تـوالی روبـه‌رو هستیم. از زمانی که رستم غمگین می‌شود و به شکار می‌رود تا زمانی که با تهمینه ازدواج می‌کند، پی‌رفت‌ها مثل حلقه‌های زنجیر عمل می‌کنند. هر پی‌رفت، نتیجهٔ پی‌رفت پیش و زمینه‌ساز پی‌رفت بعد است؛ به‌گونه‌ای‌که اگر هر یک از حلقه‌ها از زنجیـرهٔ داسـتان حـذف شود، پی‌رنگ آن دچار اختلال می‌شود.

نمونه‌ای از توالی زنجیره‌ای داستان رستم وسهراب

۹ـ۲. توالی انضمامی

در این نوع، توالی‌ها لازم و ملزوم یکدیگر نیستند، بلکه یک توالی از بطن توالی کلی‌تری متولد می‌شود و به پیشبرد یا آشفتگی اوضاع کمک می‌کند. در این نوع، «یک توالی به‌منزلهٔ نوعی خاص یا جزئیات یکی از کارکردهای خود در داخل توالی دیگری جا می‌گیرد» (ریمون‌کنـان، ۱۳۸۷: ۳۷). «به عبارت دیگـر، تـوالی اول (بسـتن میثـاق و حرکـت بـرای انجـام مأموریـت) ممکـن نمی‌شود، مگر اینکه قهرمان، مراحل استفاده از ابزار و یاری نیروهای یـاری‌دهنـده را پشـت سـر بگذارد و سرانجام به مرحلهٔ نهایی مأموریت خود برسد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۹). در داستان «رسـتم و سهراب»، از این‌گونه توالی نیز بارها استفاده شده‌است؛ بـرای نمونـه، در مرحلـهٔ گـذار بـه کنش، حرکت سهراب به سوی ایران ممکن نمی‌شود مگـر اینکـه نیروهـای اغواکننـده و تباه‌کننده‌ای چون افراسیاب و هومان و بارمان او را برای تحقق مقصود حمایت کنند.

نمونه‌ای از توالی انضمامی



۹ـ۳. توالی پیوندی

در این نوع توالی، کنش قهرمانی در پیوند با قهرمان (یا ضدقهرمان) دیگر ارزیابی می‌شود. به عبارت دیگر، آنچه از دید قهرمان، بهبود وضع تلقـی مـی‌شـود، از نظـر شخصـیت (یـا نیروی) خبیث، بدتر شدن وضع یا انحطاط است (همان). به نظر می‌رسد در این نوع تـوالی، رویکرد دوگانهٔ برمون کاملاً نمود می‌یابد و دو نیروی خیر و شر یا قهرمـان و ضـدقهرمان

Archive of SID

www.SID.ir

به نحو بارزی چهره می‌نمایانند. در داستان «رستم و سهراب»، این نوع توالی هم بـه کـار گرفته شده‌است. در مرحلهٔ پیامد یا نتیجهٔ کنش، این توالی بسیار برجسته است؛ زمانی کـه سهرابِ قهرمان شکست می‌خورد، افراسیابِ ضدقهرمان به هدف خود دست یافته و پیروز شده‌است. از طرف دیگر، زمانی که رستم با آگاهی از حقیقت خـود را نفـرین مـی‌گویـد و خاک بیچارگی بر سر می‌ریزد، کاووس، خرامان و راضی از نتیجهٔ مبـارزه، بـه قصـر خـود بازمی‌گردد. بدیهی است که در صورت وقوع نیافتن فاجعه نیز جریـان بـه همـین منـوال، اگرچه به‌گونه‌ای معکوس، شکل می‌گرفت و خرسندی و رضایت سهراب و رستم، ناامیدی و خشم ضدقهرمان را در پی می‌داشت.

نمونه‌ای از توالی پیوندی

نتیجهٔ کنش

شکست سهراب ⟷ پیروزی افراسیاب

شکست رستم ⟷ پیروزی کاووس

در صورت عدم وقوع فاجعه:

نتیجهٔ کنش

پیروزی سهراب ⟷ شکست افراسیاب

پیروزی رستم ⟷ شکست کاووس

۱۰. شخصیت از نگاه برمون

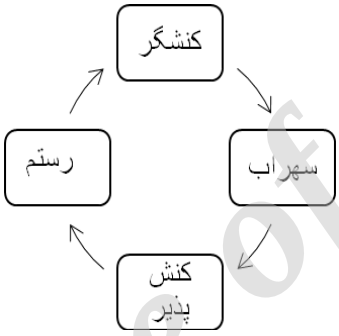
به نظر برمون، شخصیت‌ها نقش اصلی را در داستان ایفا می‌کنند و پیامد هر داستان بیـان حالات روانی شخصیت‌هاست. او برخلاف روایت‌شناسانی چون پراپ کـه بـر نقـش ویـژهٔ شخصیت‌ها تأکید کرده‌اند، متوجه اهمیت شخصیت‌هاست. «هر پی‌رفت می‌تواند تا حـدودی به پیروزی یا شکست برسد و تکامل روان‌شناسیک یا اخلاقی شخصیت را نمایان کند؛ بدین‌سـان قهرمان داستان صرفاً ابزار یا موردی در خدمت کنش نیست. او در عـین حـال، هـم ابـزار و هـم هدف داستان است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۷۰). برمون دو گونه نقش متمـایز میـان شخصـیت‌هـا یافت: فاعلی و مفعولی؛ و دو دسته شخصیت به دست آورد: آنان کـه کـنش را بـه انجـام می‌رسانند و آنان که کنش برایشان رخ می‌دهد. هر روایـت، تبـدیل مفعـول بـه فاعـل و

Archive of SID

www.SID.ir

بازگشت او به حالت مفعولی است (همان). به نظر برمون، شخصیت‌ها به دو دستهٔ کنشگر و کنش‌پذیر تقسیم می‌شوند که هر کدام قابلیت تبدیل بـه دیگـری را داراسـت. در روایـت «رستم و سهراب»، سهراب در مقام شخصیت کنشگر وارد میدان مـی‌شـود و رسـتم را در مقام کنش‌پذیر به جنگ می‌طلبد، ولی با وقوع جنگ، رستم تبدیل بـه نیـروی کنشـگر و سهراب تبدیل به شخصیت کنش‌پذیر می‌شود. برمون معتقد است هر شخصیت مـی‌توانـد عامل پی‌رفت کنش‌هایی باشد که به او متعلق‌اند و هر شخصیت قهرمان، پی‌رفت خودش است (بارت، ۱۳۸۷: ۶۱).

۱۰ـ۱. نمودار تبدیل شخصیت



۱۱. تحلیل دستاوردها و سازه‌های منطبق با دیدگاه برمون

داستان «رستم و سهراب» یک پی‌رفت اصلی و چندین پی‌رفت فرعی دارد کـه در ضـمنِ پی‌رفت اصلی مطرح شده‌اند و آن را از یک توالی ساده به یک تـوالی پیچیـده‌تـر تبـدیل کرده‌اند. پی‌رفت یا توالی اصلی، حرکت به سوی ایران بـرای یـافتن پـدر و بـه پادشـاهی رساندن او و سرانجام کشته شدن او به دست پدر است. اما توالی‌هایی از قبیل آمدن رستم به سمنگان و ازدواج با تهمینه و تولد سهراب که مربوط به مرحلـهٔ امکـان کـنش اسـت، یاریگری افراسیاب و همدستانش در حرکت قهرمان به ایران و عملی کردن خواسـته‌اش، فتح دژ ایران و مبارزه با هجیر و اسارت او و مبارزه با گردآفرید و گرفتار شدن در دام مکر وی و مبارزه با رستم و فریب خوردن که مربوط به مرحلهٔ گذار به کنش و سرانجام اندوه و مصیبت ناشی از مرگ فرزند و تلاش بی‌نتیجهٔ پدر برای نجات پسر که پیامد کنش است، در مجموع، بسترساز گزارهٔ اصلی داستان‌اند؛ هر چنـد بـا توجـه بـه اینکـه داسـتان شـرح شوربختی بزرگی است که در آن هر دو طرف مبارزه در جایگاه قهرمانان دوست‌داشتنی و

Archive of SID

www.SID.ir

محبوب داستان، به گونه‌ای مغبون و شکست‌خورده‌اند و اغتشاش و پریشانی ناشی از وقوع فاجعه، فضای داستان را در بر گرفته‌است، باز راوی توانای داستان بـا شـگرد ویـژهٔ خـود، رستم را در مرگ فرزند تبرئه می‌کند و گناه را به گردن سرنوشت و تقدیر مـی‌انـدازد و از زبان سهراب خطاب به پدر می‌گوید: «چنین بود و این بودنی کار بود». در نظـر فردوسـی، رستم همچنان قهرمان پیروز میدان است.

۱۲. نتیجه

داستان «رستم و سهراب» با نظریهٔ روایی کلود برمون به خوبی تجزیه و تحلیل مـی‌شـود. داستان از یک توالی اصلی و چندین توالی فرعی ایجاد شـده کـه کارکردهـای سـه‌گانـهٔ برمون با هر کدام از این توالی‌ها منطبق و همسوست. مرحلهٔ امکان یا استعداد کـنش، بـا براعت استهلال فردوسی و سپس رفتن رسـتم بـه سـمنگان و ازدواج بـا تهمینـه و تولـد سهراب آغاز می‌شود. مرحلهٔ دوم که مرحلهٔ گذار به کنش و فرایند داستان است، با حرکت سهراب به سوی ایران و مبارزه با رستم ادامه می‌یابد. مرحلهٔ سوم که نتیجهٔ کنش اسـت، با شکست و مرگ قهرمان داستان پایان می‌پذیرد. انواع توالی‌های مطرح در ایـن نظریـه شـامل تـوالی زنجیـره‌ای و انضـمامی و پیونـدی در ایـن داسـتان مطـرح شـده‌اسـت. شخصیت‌پردازی نیز کاملاً با رویکرد برمـون همخـوانی دارد. کنشـگری و کـنش‌پـذیری قهرمانان اصلی و فرعی داستان تغییر می‌یابد. با توجه با اینکه داستان به شکست قهرمان می‌انجامد، بیش از سایر نظریه‌های روایی با نظریهٔ برمون تحلیل‌پذیر است.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ پنجم، تهران، مرکز.

اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، اصفهان، فردا.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران، آگاه.

بارت، رولان (۱۳۸۷)، *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*، ترجمهٔ محمد راغب، تهران، فرهنگ صبا.

برتنس، هانس (۱۳۸۴)، *مبانی نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران، ماهی.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ دوم، تهران، آگاه.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۲)، «یکی داستان است پر آب چشم»، در *گل رنج‌های کهن*، بـه‌کوشـش علـی دهباشی، تهران، مرکز، صص ۵۳ـ ۹۸.

داد، سیما (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، مروارید.

ریمون‌کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، *روایت داستانی، بوطیقای معاصر*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران، نیلوفر.

Archive of SID

www.SID.ir

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۲)، *با کاروان حله*، چاپ سیزدهم، تهران، علمی.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۴)، *شاهنامهٔ فردوسی*، براساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، چهار جلـد، مجلد اول (جلدهای اول و دوم و سوم چاپ مسکو)، جلد دوم در مجلد اول، چاپ هفتم، تهران، قطره.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۱)، *رستم و سهراب*، با مقدمه و تصحیح و تعلیقات غلامعلی فلاح، تهران، سخن.
لوفر ـ دلاشو، مارگریت (۱۳۸۶)، *زبان رمزی قصه‌های پریوار*، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ دوم، تهران، توس.
میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶)، *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*، تهران، مهناز.

Archive of SID

www.SID.ir