

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

غلامعلی فلاح<sup>۱</sup>

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

نرجس افشاری

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

(از ص ۵۱ تا ۲۱)

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۱/۱۰، تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۶/۲۴

### چکیده

در جستار حاضر، داستان تراژیک «رستم و سهراب» براساس نظریهٔ روایت‌شناسی کلود برمون بررسی شده است. الگوی برمون بر مبنای رویکردی دوگانه بنا شده که طبق آن سرنوشت قهرمان منحصرأ 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 در بردارندهٔ 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 داده است.

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

## ۱. مقدمه

داستان «رستم و سهراب» که در غرابت و غمناکی، یکی از آثار بی‌مانند ادبیات جهان است، از نظر گاه‌های مختلفی درخور واکاوی است؛ چنان‌که تا کنون آثار زیادی با محوریت این داستان نوشته شده‌است. در مقاله حاضر، داستان «رستم و سهراب» از زاویه روایت‌شناسی کلود برمون بررسی می‌شود. مهم‌ترین اثر برمون که در آن به مسئله روایت پرداخته، منطبق داستان است که کاملاً از کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان ولادیمیر پراپ تأثیر پذیرفته‌است. در مقاله 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

### ۲-۱. 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 دغدغه 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 حوزه قصه و ادبیات داستانی مطرح نمی‌شود، بلکه حوزه 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 دهه اخیر که روایت‌شناسی در جایگاه علم مطرح شده، افراد زیادی نظریه‌پردازی کرده و کوشیده‌اند به الگوهای روایی مشخصی دست یابند که برای تمام

ساختارهای روایی - چه قصه‌های قدیمی و چه داستان‌ها و رمان‌های امروزی - 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: ۱۸-۲۴). 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. ژنت 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 منزله حلقه‌ی روایی جدیدی است؛ بدین ترتیب کنش‌ها یکی پس از دیگری می‌آید و در غالب اوقات هر دو کنش با هم رابطه‌ای علی 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، نقش ویژه‌ها و خویشکاری‌هاست و اعتقاد دارد شخصیت فقط ابزار برای وقوع کنش است. اما در این میان، نظر کلود برمون فرانسوی با دیگر نظریه‌پردازان عرصه روایت تفاوت دارد.

## ۲-۲. تحلیل نظریه 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 پایه روایت 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 مرحله دوم، تحقق یا عدم تحقق و در مرحله سوم، توفیق یا شکست» (همان). این رویکرد دوگانه 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

ملزم به انجام کنشی نیست و از طرفی نتیجه یا پیامد داستان می‌تواند گاهی به شکست قهرمان منجر شود. بنابراین تأکید بر مومن بر سه اصل است: اول اینکه شخصیت‌های 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.

### ۱-۲-۲. کارکردها و پایه‌های تشکیل‌دهنده روایت

به نظر بر مومن؛ هرگونه روایت از سه پایه تشکیل شده است: موقعیت پایدار الف تشریح 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 یکدیگر تفکیک کنیم: امکان بالقوه، فعلیت، تحقق. این اصطلاحات به طور کلی به معنای مراحل است که امکان کنش، گذار به کنش، و نتیجه کنش یا دستاورد را بیان می‌کنند (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۳).

### ۲-۲-۲. انواع توالی در روایت

بر مومن 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 سه‌گانه به نتیجه‌ای آشکار منجر می‌شوند که از ترکیب این نوع از توالی، توالی‌های پیچیده زیر ساخته می‌شوند:

### ۱-۲-۲-۲. توالی زنجیره‌ای

قهرمان برای انجام میثاق خود به کنش‌هایی دست می‌زند که هر یک از آنها با واکنش‌هایی روبه‌روست. این کنش‌ها زنجیروار ادامه می‌یابند تا قهرمان میثاقش را به سرانجام برساند (همان: ۶۹).

### ۲-۲-۲-۲. توالی انضمامی

توالی اول (یعنی بستن میثاق و حرکت برای انجام مأموریت) ممکن نمی‌شود مگر اینکه قهرمان، مراحل استفاده از ابزار و یاری نیروهای یاری‌دهنده را پشت سر بگذارد و سرانجام به مرحله نهایی مأموریت خود برسد (همان).

### ۳-۲-۲-۲. توالی پیوندی

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

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

### ۲-۳. شخصیت در روایت

شخصیت‌ها نیز از نگاه برمون اهمیت روایی خاصی دارند. او شخصیت‌ها را به دو دسته 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 منظومه تراژیک «رستم و سهراب» که به شکست قهرمان می‌انجامد، به لحاظ ساختاری تا چه میزان با نظریه روایت‌شناسی کلود برمون بررسی‌پذیر است و از انواع توالی‌هایی که برمون برمی‌شمرد، کدام نوع در این اثر اتفاق افتاده است؟ 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 بوده است.

### ۴. روش تحقیق

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

### ۵. پیشینه پژوهش

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

برمون» تجزیه و تحلیل نشده است. پژوهش حاضر در نظر دارد این اثر را از دیدگاه روایی برمون بررسی کند، اما پیش از آن، گزینه‌ای از آثاری که می‌تواند در این زمینه راه‌گشای پژوهشگران باشد فهرستوار معرفی می‌شود: روایت در فرهنگ عامیانه، نظریه‌های روایت مارتین، روایت داستان فلکی، روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی تولان، روایت‌شناسی از منظر گرماس تا به امروز، گزیده مقالات روایت به تعاریف و طرح دیدگاه‌های مختلف روایت‌شناسانی چون ژنت، چتمن، بارت، کالر پرداخته‌اند. درباره نظریات کلود برمون نیز می‌توان به آثاری چون پیش‌درآمدی بر بوطیقای روایت‌شناسی ساختارگرا، بررسی ساختاری رمان کلیدر، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، دستور زبان داستان و نیز بررسی‌های روایت‌شناختی شاهنامه فردوسی مراجعه کرد. از جمله می‌توان به کتاب نامه باستان در بوتنه داستان: تحلیل و طبقه‌بندی ساختاری شاهنامه نوشته اسدالله جعفری اشاره کرد. مقاله «بررسی داستان رستم و اسفندیار بر مبنای دیدگاه کلود برمون» نوشته علیرضا نبی‌لو، مقاله «بررسی ساختاری داستان هفت‌خوان اسفندیار براساس نظریه کلود برمون» نوشته اسماعیل صادقی و محمود آقاخانی بیژنی، مجموعه مقالات همایش بین‌المللی بزرگداشت حکیم ابوالقاسم فردوسی در هزاره دوم شاهنامه در دانشگاه سیستان و بلوچستان، مقاله «تحلیل داستان رستم و سهراب براساس نظریه‌های روایت‌شناسی» نوشته صدیقه حدیث (عسکری، مقاله «ساختارشناسی داستان رستم و سهراب» نوشته سیدکاظم موسوی و فخری زارعی و غلامحسین مددی نیز در این زمینه در دست‌اند.

#### ۶. درباره داستان «رستم و سهراب»

داستان «رستم و سهراب» از شورانگیزترین قسمت‌های شاهنامه است: داستان زبونی و درماندگی انسان در برابر سرنوشت که به صورت جنگی بین پدر و پسر بیان شده است. این 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 سرنوشت که سرانجام پسر را به دست پدر تباه می‌کند و فاجعه «رستم و سهراب» را پدید می‌آورد، هیچ‌جا این اندازه نمایان نیست و از همین روست که نقادان، این اثر فردوسی را شاهکاری سترگ 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 وضع و

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، رابطه 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. مبین 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 حيله‌ای 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 جامه 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 هم‌آورد همچنان ناگشوده می‌ماند.

## ۷. تجزیه و تحلیل متن

### ۷-۱. مرحله امکان یا استعداد کنش

در مرحله تعادل و پایداری داستان، باید به توان بالقوه و امکان یا استعداد کنش روایی داستان توجه کرد. در مقدمه داستان، پس از براعت استهلالی که مبین 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.

اگر تندبادی برآید ز کنج  
 ستمکاره خوانیمش ار دادگر  
 اگر مرگ داد است بیداد چیست  
 از این راز جان تو آگاه نیست  
 جوانی و پیری به نزدیک مرگ  
 کنون رزم سهراب دانم نخست  
 به خاک افکند نارسیده ترنج  
 هنرمند دانیمش ار بی هنر  
 ز داد اینهمه بانگ و فریاد چیست  
 بدین پرده اندر تو راه نیست  
 یکی دان چو اندر بدن نیست برگ  
 از آن کین که او با پدر چون بجست

(فردوسی، ۱۳۸۴/۲: ۱۶۹-۱۷۰)

۱. غمگین شدن رستم و عزم شکار:

غمی بد دلش، ساز نخجیر کرد  
 کمر بست و ترکش پر از تیر کرد

(همان: ۱۷۰)

۲. خواب رستم در مرغزار:

۳. دزدیدن سواران تورانی اسب رستم را:

چو بر دشت مر رخس را یافتند  
 گرفتند و بردند پویان به شهر  
 سوی بند کردنش بشتافتند  
 همی هر یک از رخس جستند بهر

(همان: ۱۷۱)

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

همی گفت کاکنون پیاده دوان  
 کجا پویم از ننگ تیره روان

(همان: ۱۷۲)

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

۶. مست شدن رستم در مهمانی:

چو شد مست و هنگام خواب آمدش  
 همی از نشستن شتاب آمدش

(همان: ۱۷۴)

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

۸. آرزوی تهمینه برای داشتن فرزندی از رستم:

تو را ام کنون گر بخواهی مرا  
 یکی آنکه بر تو چنین گشته ام  
 و دیگر که از تو مگر کردگار  
 نبیند جز این مرغ و ماهی مرا  
 خرد را ز بهر هوا کشته ام  
 نشانند یکی پورم اندر کنار

(همان: ۱۷۵)



۹. قول مساعد تهمینه برای یافتن رخس:

سمنگان همه زیر پای آورم  
(همان)

سه دیگر که اسبت به جای آورم

۱۰. سرسپردن رستم به خواهش تهمینه:

بیایید، بخواهد ورا از پدر  
(همان: ۱۷۶)

بفرمود تا موبدی پرهنر

۱۱. دادن نشان به تهمینه:

که آن مهره اندر جهان شهره بود  
اگر دختر آرد تو را روزگار  
به نیک‌اختر و فال گیتی‌فروز  
بیندش به بازو نشان پدر  
(همان)

به بازوی رستم یکی مهره بود  
بدو داد و گفتش که این را بدار  
بگیر و به گیسوی او بر بدوز  
ور ایدون که آید ز اختر پسر

۱۲. تولد سهراب:

یکی پورش آمد چو تابنده ماه  
(همان: ۱۷۷)

چون نه ماه بگذشت بر دخت شاه

۱۳. رشد خارق‌العاده سهراب که مایه شگفتی می‌شود:

برش چون بر رستم زال بود  
به پنجم دل تیر و پیکان گرفت  
که یارست با وی نبرد آزمود  
(همان)

چو یک‌ماه شد همچو یک‌سال بود  
چو سه‌ساله شد زخم چوگان گرفت  
چو ده‌ساله شد زان زمین کس نبود

۱۴. پافشاری سهراب برای شناخت پدر:

بدو گفت گستاخ با من بگوی  
چه گویم چو پرسد کسی از پدر  
(همان: ۱۷۸)

بر مادر آمد پرسید از اوی  
ز تخم کی‌ام وز کدامین گهر

این مرحله، مرحله فعلیت‌نیافته روایت است. احتمال دارد که سهراب به جانب پدر راهی شود و امکان دارد که از پیگیری داستان منصرف شود. نکته درخور تأمل این است که روایت فردوسی دارای طرحی نظام‌مند است که بر پایه روابط علی - معلولی بنیان گرفته و با در نظر گرفتن تمام جزئیات و طرح آنچه ممکن است برای مخاطب در مسیر داستان، پرسشی ایجاد

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 منجر می‌شود. در این مرحله 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 دیباچه داستان می‌توان پایان آن را پیش‌بینی کرد، ولی از منظر روایی هنوز رخدادی به وقوع نپیوسته‌است.

### ۲-۷. 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 بیرم پی طوس را
به رستم دهم تخت و گرز و کلاه	نشانش بر گاه کاووس شاه
بگیرم سر تخت افراسیاب	سر نیزه بگذارم از آفتاب

(همان: ۱۷۹)

۲. فراهم ساختن سپاه و تجهیزات افراسیاب 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: ۱۸۰-۱۸۱)

۴. حمله 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 گرد	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	همی خواست از تن بریدن سرش
پیچید و برگشت بر دست راست	غمی شد ز سهراب و ز نهار 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 بر رستم نام‌دار
نخست آفرین کرد برکردگار	جهان‌دار و پرورده روز‌گار
دگر آفرین کرد بر پهلوان	که بیداردل باش و روشن‌روان...
گزاینده‌کاری بد آمد به پیش	کز اندیشه آن دلم گشت ریش
چنان باد کاندز جهان جز تو کس	نباشد به هر کار فریادرس

(همان: ۱۹۴-۱۹۵)

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 گه نام و تنگ

(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 بنده آفریننده‌ام

(همان: ۲۰۰-۲۰۱)

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 تندى مرا گوهر است و سرشت	چنان زیست باید که یزدان بکشت...

چو آزرده گشتی تو ای پیلتن      پشیمان شدم، خاکم اندر دهن  
بدو گفت رستم که گیهان تو راست      همه کهترانیم و فرمان تو راست  
کنون آمدم تا چه فرمان دهی      روانت ز دانش مبادا تهی

(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:

تہمتن یکی مشت بر گردنش      بزد تیز و برشد روان از تنش...  
پرسید سهراب تا ژندرزم      کجا شد که جایش تهی شد ز بزم  
به سهراب گفتند شد ژندرزم      سرآمد بر او روز پیگار و بزم

(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 وقوع تراژدی، بلکه ایزاری است که روزگار با او کارش را پیش می‌برد.

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

چنین گفت کامشب نباید غنود      همه شب همی نیزه باید بسود  
که گرگ اندر آمد میان رمه      سگ و مرد را آزمودش همه...  
ز فتراک زین برگشایم کمند      بخواهم از ایرانیان کین ژند

(همان: ۲۱۰)

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

وز آن جایگه رفت نزدیک شاه      ز ترکان سخن گفت و از بزم‌گاه...  
که هرگز ز ترکان چنین کس نخاست      به کردار سرو است بالاش راست  
به توران و ایران نماند به کس      تو گویی که سام سوار است و بس

(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:

بر این زور و این کتف و این یال اوی  
شود کشته رستم به چنگال اوی  
ز ایران نیاید کسی کینه‌خواه  
بگیرد سر تخت کاووس شاه  
(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 تخمه نامور نیرمی  
(همان: ۲۲۳)

۱۵. ولی رستم سخت انکار می‌کند:  
چنین داد پاسخ که رستم نی‌ام  
هم از تخمه 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 همی‌گردد اندر نبرد...  
نشان‌های مادر بیابم همی  
بدان نیز لختی بتابم همی  
گمانی برم من که او رستم است  
که چون او به گیتی نبرده کم است  
بدو گفت هومان که در کارزار  
رسیده است رستم به من اند بار...  
بدین رخس ماند همی رخس 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

ز کشتی گرفتن سخن بود دوش      نگیرم فریب تو، زین در مکوش  
(همان: ۲۳۲-۲۳۳)

۱۸. رستم پس از شکست خوردن از سهراب، نیرنگ می‌زند:

کسی کاو به کشتی نبرد آورد      سر مهتری زیر گرد آورد  
نخستین که پشتش نهد بر زمین      نبرد سرش گرچه باشد به کین  
(همان: ۲۳۴)

۱۹. سهراب این نیرنگ را می‌پذیرد:

دلیر جوان سر به گفتار پیر      بداد و بیود این سخن دلپذیر  
(همان: ۲۳۵)

### ۳-۷. 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 ناپهنگام می‌کند و رستم در کشتن هم‌اورد شتاب می‌گیرد:

سرافراز سهراب با زور دست      تو گفتی سپهر بلندش بیست...  
زدش بر زمین بر به کردار شیر      بدانست کاو هم نماند به زیر،  
سبک تیغ تیز از میان برکشید      بر شیر بیداردل بردرید  
(همان: ۲۳۶-۲۳۷)

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...

همی ریخت خون و همی کند 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 بودنی کار بود

(همان: ۲۳۸-۲۳۹)

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 بنیروترا هلاک آورد بی‌گمانی مرا

(همان: ۲۴۱-۲۴۲)

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: ۹۸-۵۳).

## ۸. پی‌رفت و کارکردهای آن

برمون تحلیل خویش را بر پایه یک توالی سه‌گانه یعنی خرابی - بهبود، شایستگی - پاداش، ناشایستگی - مکافات قرار داد (لوفر - دلاشو، ۱۳۸۶: ۱۸). پی‌رفت یا توالی از نظر برمون، واحد پایه روایت است. از نظر او، داستان، تلفیق پی‌رفت‌هاست. «واحد پایه 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 پایه زیر تشکیل شده‌است:

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

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

۳. الف دگرگون می‌شود یا نمی‌شود (مرحله 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 ضربه خنجر پدر از پای درمی‌آید.

هر داستان، مجموعه 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 هدف یافتن پدر، و پیامدش کشته شدن او به دست پدر است؛ اما پی‌رفتهای دیگری همچون مبارزه سهراب با هجیر و اسارت او یا مبارزه رستم با ژنده‌رزم و کشتن او زمینه‌ساز خلق توالی داستان‌اند. کارکردهای سه‌گانه پی‌رفتهای یادشده در جدول زیر به نمایش گذاشته شده‌اند:

پی‌رفت	امکان کنش	فرایند گذار به کنش	پیامد یا نتیجه کنش
اصلی (رستم و سهراب)	سهراب متولد می‌شود و می‌بالد	سهراب در پی پدر به ایران حمله می‌کند و فریب می‌خورد	سهراب بر اثر زخم پدر می‌میرد
فرعی (سهراب و هجیر)	هجیر مشغول نگهداری 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 جويا می‌شود	رستم با ضربه مشت او را می‌کشد

## ۹. انواع پی‌رفت از نظر ساختار

همان‌گونه که اشاره شد، برمون داستان را مرکب 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:

### ۹-۱. 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



و این کنش و واکنش، زنجیروار ادامه می‌یابد تا قهرمان میثاقش را به انجام برساند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۹). در داستان «رستم و سهراب»، در مرحله امکان کنش با این نوع توالی روبه‌رو 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، نتیجه پی‌رفت پیش و زمینه‌ساز پی‌رفت بعد است؛ به‌گونه‌ای که اگر هر یک از حلقه‌ها از زنجیره داستان حذف شود، پی‌رنگ آن دچار اختلال می‌شود.

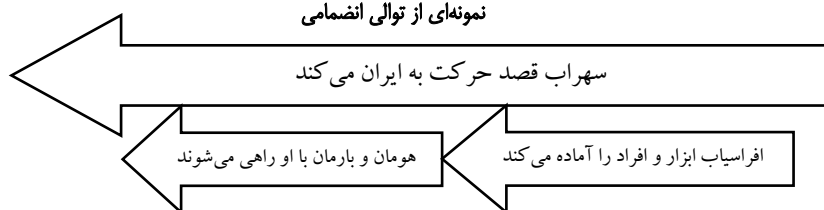
نمونه‌ای از توالی زنجیره‌ای داستان رستم و سهراب



۲-۹. 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 به‌منزله نوعی خاص یا جزئیات یکی از کارکردهای خود در داخل توالی دیگری جا می‌گیرد» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۳۷). «به عبارت دیگر، توالی اول (بستن میثاق و حرکت برای انجام مأموریت) ممکن نمی‌شود، مگر اینکه قهرمان، مراحل استفاده از ابزار و یاری نیروهای یاری‌دهنده را پشت سر بگذارد و سرانجام به مرحله نهایی مأموریت خود برسد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۹). در داستان «رستم و سهراب»، از این‌گونه توالی نیز بارها استفاده شده‌است؛ برای نمونه، در مرحله گذار به کنش، حرکت سهراب به سوی ایران ممکن نمی‌شود مگر اینکه نیروهای اغواکننده و تباه‌کننده‌ای چون افراسیاب و هومان و بارمان او را برای تحقق مقصود حمایت کنند.

نمونه‌ای از توالی انضمامی

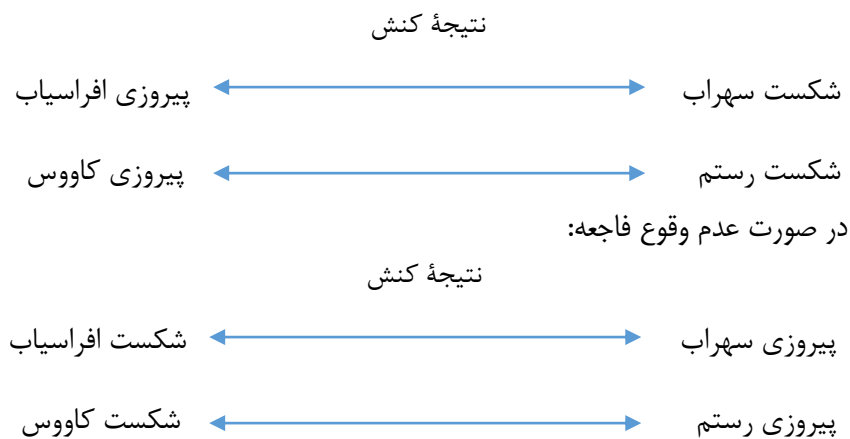


۳-۹. توالی پیوندی

در این نوع توالی، کنش قهرمانی در پیوند با قهرمان (یا ضدقهرمان) دیگر ارزیابی می‌شود. به عبارت دیگر، آنچه از دید قهرمان، بهبود وضع تلقی می‌شود، از نظر شخصیت (یا نیروی) خبیث، بدتر شدن وضع یا انحطاط است (همان). به نظر می‌رسد در این نوع توالی، رویکرد دوگانه برمون کاملاً نمود می‌یابد و دو نیروی خیر و شر یا قهرمان و ضدقهرمان

به نحو بارزی چهره می‌نمایانند. در داستان «رستم و سهراب»، این نوع توالی هم به کار گرفته شده‌است. در مرحله پیامد یا نتیجه کنش، این توالی بسیار برجسته است؛ زمانی که سهراب قهرمان شکست می‌خورد، افراسیاب صدقهرمان به هدف خود دست یافته و پیروز شده‌است. از طرف دیگر، زمانی که رستم با آگاهی از حقیقت خود را نفرین می‌گوید و خاک بیچارگی بر سر می‌ریزد، کاووس، خرامان و راضی از نتیجه مبارزه، به قصر خود بازمی‌گردد. بدیهی است که در صورت وقوع نیافتن فاجعه نیز جریان به همین منوال، اگرچه به گونه‌ای معکوس، شکل می‌گرفت و خرسندی و رضایت سهراب و رستم، ناامیدی و خشم صدقهرمان را در پی می‌داشت.

#### نمونه‌ای از توالی پیوندی

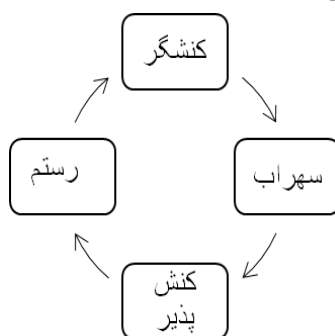


#### ۱۰. شخصیت از نگاه برمون

به نظر برمون، شخصیت‌ها نقش اصلی را در داستان ایفا می‌کنند و پیامد هر داستان بیان حالات روانی شخصیت‌هاست. او برخلاف روایت‌شناسانی چون پراپ که بر نقش ویژه شخصیت‌ها تأکید کرده‌اند، متوجه اهمیت شخصیت‌هاست. «هر پی‌رفت می‌تواند تا حدودی به پیروزی یا شکست برسد و تکامل روان‌شناسیک یا اخلاقی شخصیت را نمایان کند؛ بدین‌سان قهرمان داستان صرفاً ابزار یا موردی در خدمت کنش نیست. او در عین حال، هم ابزار و هم هدف داستان است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۷۰). برمون دو گونه نقش متمایز میان شخصیت‌ها یافت: فاعلی و مفعولی؛ و دو دسته شخصیت به دست آورد: آنان که کنش را به انجام می‌رسانند و آنان که کنش برایشان رخ می‌دهد. هر روایت، تبدیل مفعول به فاعل و

بازگشت او به حالت مفعولی است (همان). به نظر برمون، شخصیت‌ها به دو دسته کنشگر و کنش‌پذیر تقسیم می‌شوند که هر کدام قابلیت تبدیل به دیگری را داراست. در روایت «رستم و سهراب»، سهراب در مقام شخصیت کنشگر وارد میدان می‌شود و رستم را در مقام کنش‌پذیر به جنگ می‌طلبد، ولی با وقوع جنگ، رستم تبدیل به نیروی کنشگر و سهراب تبدیل به شخصیت کنش‌پذیر می‌شود. برمون معتقد است هر شخصیت می‌تواند عامل پی‌رفت کنش‌هایی باشد که به او متعلق‌اند و هر شخصیت قهرمان، پی‌رفت خودش است (بارت، ۱۳۸۷: ۶۱).

#### ۱-۱۰. نمودار تبدیل شخصیت



#### ۱۱. تحلیل دستاوردها و سازه‌های منطبق با دیدگاه برمون

داستان «رستم و سهراب» یک پی‌رفت اصلی و چندین پی‌رفت فرعی دارد که در ضمن پی‌رفت اصلی مطرح شده‌اند و آن را از یک توالی ساده به یک توالی پیچیده‌تر تبدیل کرده‌اند. پی‌رفت یا توالی اصلی، حرکت به سوی ایران برای یافتن پدر و به پادشاهی 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 مرحله امکان کنش است، یاریگری افراسیاب و همدستانش در حرکت قهرمان به ایران و عملی کردن خواسته‌اش، 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 مرحله گذار به کنش و سرانجام اندوه و مصیبت ناشی از مرگ فرزند و تلاش بی‌نتیجه پدر برای نجات پسر که پیامد کنش است، در مجموع، بسترساز گزاره اصلی داستان‌اند؛ هر چند با توجه به اینکه داستان شرح شوربختی بزرگی است که در آن هر دو طرف مبارزه در جایگاه قهرمانان دوست‌داشتنی و

محبوب داستان، به گونه‌ای مغبون و شکست خورده‌اند و اغتشاش و پریشانی ناشی از وقوع فاجعه، فضای داستان را در بر گرفته‌است، باز راوی توانای داستان با شگرد ویژه خود، رستم را در مرگ فرزند تبرئه می‌کند و گناه را به گردن سرنوشت و تقدیر می‌اندازد و از زبان سهراب خطاب به پدر می‌گوید: «چنین بود و این بودنی کار بود». در نظر فردوسی، رستم همچنان قهرمان پیروز میدان است.

## ۱۲. نتیجه

داستان «رستم و سهراب» با نظریه‌ی روایی کلود برمون به خوبی تجزیه و تحلیل می‌شود. داستان از یک توالی اصلی و چندین توالی فرعی ایجاد شده که کارکردهای سه‌گانه برمون با هر کدام از این توالی‌ها منطبق و همسوست. مرحله‌ی امکان یا استعداد کنش، با براعت استهلال فردوسی و سپس رفتن رستم به سمندگان و ازدواج با تهمینه و تولد سهراب آغاز می‌شود. مرحله‌ی دوم که مرحله‌ی گذار به کنش و فرایند داستان است، با حرکت سهراب به سوی ایران و مبارزه با رستم ادامه می‌یابد. مرحله‌ی سوم که نتیجه‌ی کنش است، با شکست و مرگ قهرمان داستان پایان می‌پذیرد. انواع توالی‌های مطرح در این نظریه شامل توالی زنجیره‌ای و انضمامی و پیوندی در این داستان مطرح شده‌است. شخصیت‌پردازی نیز کاملاً با رویکرد برمون همخوانی دارد. کنشگری و کنش‌پذیری قهرمانان اصلی و فرعی داستان تغییر می‌یابد. با توجه با اینکه داستان به شکست قهرمان می‌انجامد، بیش از سایر نظریه‌های روایی با نظریه‌ی برمون تحلیل پذیر 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*، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران، آگاه.
- بارت، رولان (۱۳۸۷)، *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*، ترجمه‌ی محمد راعب، تهران، فرهنگ صبا.
- برتس، هانس (۱۳۸۴)، *مبانی نظریه‌ی ادبی*، ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی، تهران، ماهی.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه‌ی محمد نبوی، چاپ دوم، تهران، آگاه.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۲)، «یکی داستان است پر آب چشم»، در *گل رنج‌های کهن*، به کوشش علی دهباشی، تهران، مرکز، صص ۵۳-۹۸.
- داد، سیما (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، مروارید.
- ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، *روایت داستانی، بوطیقای معاصر*، ترجمه‌ی ابوالفضل حری، تهران، نیلوفر.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۲)، *با کاروان حله*، چاپ سیزدهم، تهران، علمی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۴)، *شاهنامه فردوسی*، براساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، چهار جلد، 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 - دلاشو، مارگریت (۱۳۸۶)، *زبان رمزی قصه‌های پریوار*، ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم، تهران، توس.

میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶)، *واژه‌نامه هنر شاعری*، تهران، مهناز.