

بررسی داستان رستم و اسفندیار بر مبنای دیدگاه کلود برمون

علیرضا نبی‌لو*

چکیده

در این مقاله داستان رستم و اسفندیار که از داستان‌های محوری شاهنامه است، بر اساس نظریه کلود برمون بررسی می‌شود. این دیدگاه با توجه به اینکه شکست و عدم توفیق قهرمان را نیز در نظر می‌گیرد، با داستان مورد بحث مطابقت بیشتری دارد. این داستان بر اساس نظر برمون سه کارکرد امکان یا استعداد، فرایند و پیامد را در خود دارد و همچنین در آن، سه توالی زنجیره‌ای، انضمامی و پیوندی را می‌توان بررسی و تحلیل کرد. اسفندیار قبل از رفتن به زابلستان، اسفندیار در زابلستان و کشته شدن او سه توالی و پی‌رفت فرعی روایت هستند که در ضمن یک توالی اصلی بیان شده‌اند. دیباچه داستان، سخن گفتن اسفندیار با مادر و پدر در مرحله امکان قرار می‌گیرد. رفتن اسفندیار به زابل و مجادله و مبارزه او با رستم و استمداد رستم از زال و سیمرغ در مرحله فرایند، فعلیت، قطعیت یا گذار قرار می‌گیرد. کشته شدن اسفندیار و مکاتبه رستم با گشتاسب نیز در مرحله پیامد می‌گنجد که نشان دهنده عدم توفیق قهرمان (اسفندیار) است. دو نوع شخصیت مورد نظر برمون؛ یعنی کنشگر و کنش پذیر را در اسفندیار و رستم می‌توان دید و این روایت، تبدیل بهبودی به اغتشاش و برعکس آن است؛ یعنی تعادل اولیه برای اسفندیار و رستم به فقدان تعادل برای اسفندیار و نهایتاً برگشت تعادل برای رستم ختم می‌شود. از دستاوردهای این مقاله نشان دادن هنر روایتگری و شگردهای داستان‌سرایی بی‌نظیر فردوسی است، زیرا تمام اجزای نظریه برمون در این داستان رعایت شده است. فردوسی تمام عناصر روایی مانند تغییر و تنوع موقعیت‌ها، تنظیم توالی پی‌رفت‌ها، توجه به حالات روانی و عملکرد شخصیت‌ها و اختیار انتخاب دادن به قهرمان و خصم در گزینش هدف را مدنظر قرار داده است.

واژه‌های کلیدی

رستم و اسفندیار، کلود برمون، روایت، توالی، شگردهای روایی.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم dr.ar_nabiloo@yahoo.com

مقدمه

داستان رستم و اسفندیار یکی از داستان‌های محوری شاهنامه است که از منظرهای مختلف می‌توان آن را تحلیل و بررسی کرد. اصولاً روایت‌هایی از این دست را می‌توان از جوانب مختلفی نگریست. در مقاله حاضر داستان رستم و اسفندیار از زاویه نگاه روایت‌شناسی کلود برمون بررسی می‌شود. مهم‌ترین اثر برمون کتاب «منطق داستان» است که در آن مستقیماً از پراپ تأثیر پذیرفته، در فصل اول این کتاب تحلیلی بر کتاب ریخت‌شناسی قصه پریان پراپ نوشته و نقاط اشتراک و افتراق نظریه خود را با دیدگاه پراپ توضیح داده است.

روش پژوهش حاضر تمرکز بر تبیین ویژگی‌های روایت و شگردهای روایتگری فردوسی است، برای این غرض، اجمالی از دیدگاه برمون طرح می‌شود و با توجه به مطابقت و همسویی بیشتر این نظریه با اجزای روایی داستان رستم و اسفندیار، نگارنده می‌کوشد به تحلیل اجزا و عناصر روایی آن بپردازد.

پیشینه تحقیق

درباره داستان رستم و اسفندیار کتاب‌ها و مقالاتی نوشته شده است؛ ولی درباره نظریه برمون و تطبیق آن با داستان مذکور کاری انجام نشده است، به‌عنوان پیشینه تحقیق ابتدا به چند اثر مربوط به روایت‌شناسی اشاره می‌شود (روایت‌شناسی: درآمدی زبان شناختی - انتقادی، ۱۳۸۶: ۷ تا ۳۲۰). در این اثر دیدگاه‌های مختلف روایت‌شناسی تبیین شده است؛ (نظریه‌های روایت، ۱۳۸۶: اغلب صفحات) در این کتاب نیز به روایت‌شناسان و نظریه‌های آنان پرداخته شده است؛ گزیده مقالات روایت، ۱۳۸۸: ۱۸ تا ۱۹۸. در این اثر ابتدا به تعاریف و سپس نظریه‌های روایت‌شناسی توجه شده و از دیدگاه‌های ژرار ژنت، سیمور چتمن، رولان بارت و جانان کالر سخن رفته است. در کتاب (Critical theory today, 2006: 209) نیز ضمن بحث ساختگرایی به تبیین نظریه‌های روایی و کاربرد آنها در متون داستانی پرداخته شده است.

درباره نظریات کلود برمون نیز می‌توان به این آثار توجه کرد کلود برمون، پیش درآمدی بر بوطیقای روایت‌شناسی ساختارگرا، ۱۳۸۳: ۸ تا ۱۰. در این مقاله به طرح اجمالی دیدگاه برمون پرداخته شده است. ساختار اشخاص روایت در روضه‌الانوار، ۱۳۸۸: ۶۳) در این اثر نیز به ضرورت بحث درباره اشخاص روایی روضه‌الانوار به دیدگاه پراپ، برمون و تودوروف توجه شده است. بررسی ساختاری رمان کلیدر بر اساس نظریه برمون، ۱۳۸۸: ۹۵. در این مقاله نیز به بخشی‌هایی از نظریه برمون اشاره شده است. درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ۱۳۸۳: ۱۳۸ تا ۱۴۶. در این کتاب اجمالاً به زوایای مختلف نظر برمون نظیر سه کارکرد امکان یا استعداد، فرایند و پیامد پرداخته شده است. دستور زبان داستان، ۱۳۷۱: ۶۶ تا ۷۰. در این کتاب در عین اجمال به جوانب مختلف نظر برمون نظیر کارکردها و توالی‌های سه‌گانه روایت توجه شده است؛ (Literary theory, 2001: 68) و (Narrative Fiction, 1983: 23). علاوه بر این منابع، باید به آثار خود کلود برمون اشاره کرد که در آنها به تبیین نظریه و دیدگاهش پرداخته است. این آثار غالباً به زبان فرانسه نوشته شده و در زبان فارسی از شهرت کمتری برخوردار شده اند: (Morphology of the French) (Folktale, 1970: 257); (Le message narratif, 1964: 4); (La logique des Possible narratif,

60: 1966 و (Logique du recit: 1973). برمون در اثر اخیر؛ یعنی Logique du recit ابتدا به نقد نظرات گرماس و تودوروف می پردازد و سپس به تبیین جایگاه نقش‌های روایی اصلی روی می‌آورد.

از سوی دیگر باید گفت که هر چند تفاسیر و شروحي درباره داستان رستم و اسفندیار وجود دارد؛ ولی درباره ساختار و طرح روایی آن، خصوصاً از منظر برمون تحقیقی نشده است. توجه به عنوان آثار زیر مؤید این امر است داستان داستانها، ۱۳۸۷، طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار، ۱۳۷۶، حماسه رستم و اسفندیار، ۱۳۸۹: ۱۰۱ تا ۱۱۰، ساختار داستان رستم و اسفندیار، ۱۳۸۵: ۱۶۳ تا ۱۸۴ و بررسی تطبیقی کانون روایت در شاهنامه فردوسی و مثنوی مولانا با تأکید بر داستان رستم و اسفندیار و داستان دقو، ۱۳۸۹: ۱ تا ۳۲).

چنان که پیداست هیچ یک از آثار فوق به تبیین ساختار این داستان از منظر برمون نپرداخته‌اند، بنابراین مقاله حاضر از این حیث، تازه و بکر است.

خلاصه داستان

برای ورود به بحث ابتدا خلاصه‌ای از داستان رستم و اسفندیار نقل می‌شود: اسفندیار پس از موفقیت‌هایش امیدوار است، به پادشاهی برسد و ظاهراً گشتاسب موافق این موضوع نیست. اسفندیار با مادر رازینی می‌کند و این خواسته را به گشتاسب منتقل می‌کند، گشتاسب با پیشگویی جاماسب مرگ اسفندیار را در زابلستان می‌بیند. گشتاسب از اسفندیار می‌خواهد تا به زابل برود و رستم را به بند کشیده به نزد او بیاورد. اسفندیار به همراه پشوتن و بهمن راهی زابلستان می‌شود. بین رستم و اسفندیار پیام‌هایی رد و بدل می‌شود و آنها هنر و مبارزات خود را به رخ یکدیگر می‌کشند. میان آنها مبارزه‌ای درمی‌گیرد و اسفندیار رستم را زخمی می‌کند؛ ولی ضربات رستم کارگر نمی‌افتد، رستم با زال رازینی می‌کند و از سیمرغ چاره جویی می‌کنند. سیمرغ راه ضربه زدن به اسفندیار را برای رستم بیان می‌کند، رستم با راهنمایی سیمرغ از چوب گز تیری می‌سازد. رستم سعی دارد، اسفندیار را از نبرد پشیمان کند؛ ولی موفق نمی‌شود، نهایتاً تیر را به چشم اسفندیار می‌زند و او را از پا می‌افکند. اسفندیار هنگام مرگ بهمن پسرش را به رستم می‌سپارد. رستم، نامه‌ای به گشتاسب می‌فرستد و تلاش خود را برای منصرف کردن اسفندیار از نبرد بیان می‌کند، پشوتن نیز بر این مطلب صحه می‌گذارد، گشتاسب ادله رستم را می‌پذیرد و داستان با یادکرد اعتبار رستم به پایان می‌رسد.

برای بررسی ساختار روایی این داستان باید از یکی از نظریه‌های تحلیل روایت بهره گرفت، در میان نظریه‌های کسانی مانند پراپ، گرماس، تودوروف و...، نظریه کلود برمون برای تحلیل داستان رستم و اسفندیار مناسب‌تر است؛ زیرا در این نظریه بهتر از سایر نظریه‌ها به موفقیت و شکست قهرمان، تغییر موقعیت‌های دوگانه، توالی‌ها و پی‌رفت‌های داستان و... توجه می‌شود. در مقاله حاضر از منظر کلود برمون به این داستان نگریسته شده و سعی بر آن بوده که ضمن بررسی شگردهای روایتگری فردوسی، روابط روایی متعددی که بین اجزای داستان دیده می‌شود، از منظر برمون بررسی گردد.

مبانی و مباحث نظری تحقیق

کلود برمون (Claud Bremond) متولد (۱۹۲۹) روایت شناس ساختارگرای فرانسوی است که در آثاری نظیر منطق

داستان، پیام‌های داستانی، منطق ممکن‌های داستانی و ریخت‌شناسی داستان‌های عامیانه فرانسه به طرح دیدگاه‌های روایت‌شناسی خود پرداخت. در ادامه مقاله به بررسی نظریه روایی او و تطبیق آن با داستان رستم و اسفندیار پرداخته می‌شود:

۱. تحلیل نظریه روایی کلود برمون

برمون در آثارش به طرح دیدگاه روایت‌شناسانه می‌پردازد و به‌نوعی نظر خود را بر مبنای تکمیل و بازبینی دیدگاه پراپ پایه‌گذاری می‌کند. برمون واحد پایه روایت را پی‌رفت می‌داند نه کارکرد، در نگاه 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 معرفی کرد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۰). هر داستان از یک یا چند توالی ساده یا مرکب پدید می‌آید، هر توالی یا پی‌رفت نیز سه کارکرد دارد. ۱. کارکردها عبارتند از: (امکان یا استعداد، فرایند و پیامد). او همچنین بیان می‌کند که هر کارکرد به جای آنکه مانند نظر پراپ خودکار به کارکرد بعدی منتهی شود، دو انتخاب یا مسیر 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).

بنابراین «شمایی که برمون از ساختار روایت به دست داده است، چنین است: رخداد یا به فعل در می‌آید یا در نمی‌آید. اگر به فعل درآید دو حالت دارد یا کامل می‌شود یا کامل نمی‌شود» (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۷۰). در داستان ممکن است به توالی‌های ساده یا توالی‌های پیچیده برخورد کنیم، این روند در تمام داستان‌ها وجود دارد. سه کارکرد مذکور را می‌توان به وجه دیگری نیز بررسی کرد: «به نظر برمون هر گونه روایت از سه پایه زیر تشکیل شده است:

۱- موقعیت پایدار الف تشریح می‌شود.

۲- امکان دگرگونی الف پدید می‌آید.

۳- الف دگرگون می‌شود یا نمی‌شود» (همان). مورد اول با امکان، مورد دوم با فرایند و مورد سوم با پیامد سازگاری دارد.

مرحله امکان با پایداری موقعیت همراه است، مرحله فرایند با فرصت تغییر موقعیت گره می‌خورد و مرحله پیامد به تغییر موقعیت ختم می‌شود و هر داستان سه مرحله فوق را در خود دارد.

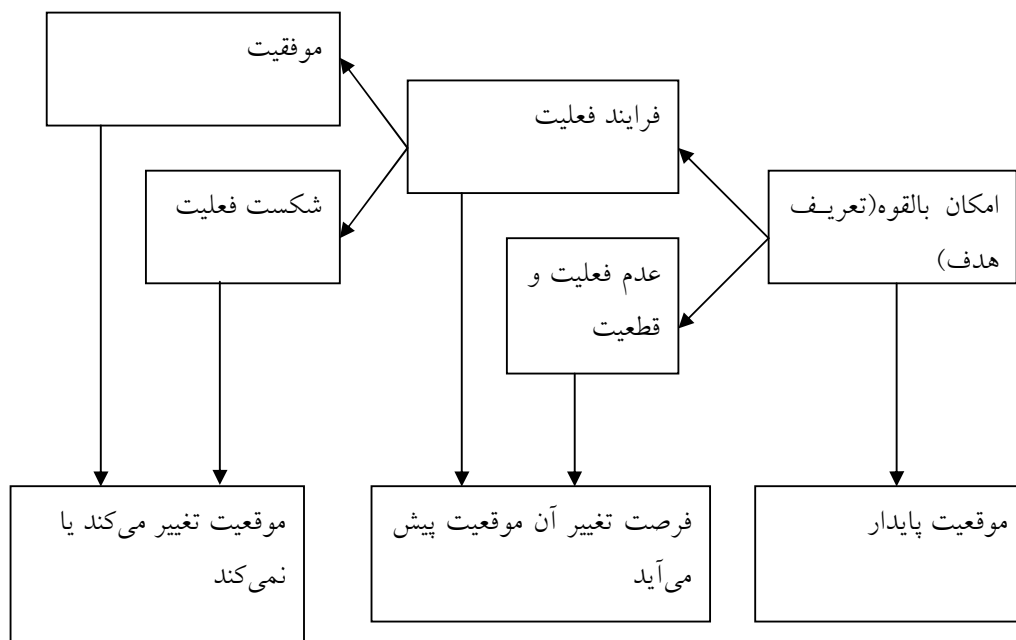
از سوی دیگر سه کارکرد مورد نظر، مؤید مرحله مقدماتی، مرحله گذار و مرحله نتیجه یا پیامد است که به ایجاد توالی منجر می‌شود. «از ترکیب هر سه کارکرد، یک توالی حاصل می‌آید که آن سه کارکرد سه مرحله منطقی آن محسوب می‌شوند: امکان (استعداد)، فرایند و پیامد» (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۳۶).

در باب اهمیت این سه مرحله همین بس که برمون طرح قصه را متشکل از کنار هم نشستن آنها می‌داند، در عین حال به تمایز و تفکیک هر سه مرحله تأکید می‌کند. «به نظر او ما باید در یک روایت سه مرحله را از یکدیگر تفکیک کنیم: امکان بالقوه، فعلیت، و 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).

او برای مرحله دوم و سوم، دو امکان انتخاب در نظر می‌گیرد: ۱. امکان بالقوه و هدف مورد نظر قهرمان (امکان کنش

و زمینه چینی)؛ ۲. فرایند فعلیت یافتن هدف یا عدم تغییر وضعیت (عناصری به روایت افزوده می‌شود و پیش می‌رود+ یا افزوده نمی‌شود و پیش نمی‌رود-)؛ ۳. موفقیت یا شکست (نتیجه کنش و دستاورد به هدف می‌رسد یا نمی‌رسد). «نخستین مرحله فاقد کنش است، روایت زمینه‌ای را می‌چیند تا امکان پذیری کنش را فراهم آورد... در دومین مرحله عناصری به روایت افزوده می‌شوند و آن را به جریان می‌اندازند (+) و یا افزوده نمی‌شوند و در این صورت اتفاقی رخ نخواهد داد (-)... دو حالت برای رسیدن به مرحله سوم یا همان دستاورد قابل تصور است: ممکن است روایت دنبال شود یا نشود؛ زیرا ممکن است، گذار به کنش به هدفش دست یابد و یا نیابد» (همان). نمودار زیر نشان دهنده الگوی روایی مورد نظر برمون است.

نمودار روایی برمون ۲



این الگو از الگوی پراپ کارآمدتر است؛ زیرا شکست قهرمان را نیز در بر دارد، قهرمان روایت الزاما همیشه پیروز و فاتح نیست، ممکن است در مواردی قهرمان دچار شکست و عدم موفقیت شود و این امر در برخی الگوهای تحلیل ساختار روایی مغفول مانده است.

چنانکه دیده شد، طبق نظر برمون از توالی و پی رفت‌های مختلف، داستان پدید می‌آید، همچنین او توالی‌ها را به دو قسم ساده و مرکب دسته بندی می‌کند: «برمون توالی را به دو دسته تقسیم می‌کند: ۱- توالی ابتدایی یا بسیط ۲- توالی مرکب و پیچیده» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۰). در توالی ساده امکان، فرایند و پیامد کاملاً آشکار و در دسترس است. «پی‌رفت بسیط یک سه گانه است که در آن یک احتمال به فعل در می‌آید و این به فعل در آمدن نتیجه‌ای به دنبال دارد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۰).

بنابراین هر داستانی از یک یا چند توالی ساده یا مرکب پدید می‌آید. توالی‌های ساده به روش‌های زیر به توالی‌های پیچیده و مرکب تبدیل می‌شود:

۱- توالی زنجیره‌ای: از پشت سر هم قرار گرفتن چند پی رفت ساده پدید می‌آید؛ یعنی پیامد کارکرد سوم یک توالی، منجر به مرحله استعداد یا کارکرد نخست توالی بعدی می‌شود، مانند میثاق یا آزمونی که قهرمان باید انجام دهد، به عبارت دیگر از طریق کنش‌ها و واکنش‌های پی در پی که قهرمان به میثاق می‌رسد یا شکست می‌خورد. توالی زنجیره‌ای شکل می‌گیرد. «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 سرانجام برساند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۹).

۲- توالی انضمامی: این توالی، زنجیره‌ای و سلسله‌وار نیست؛ بلکه یک توالی در دل توالی دیگر پدید می‌آید. «یک توالی به‌منزله نوعی خاص یا جزئیات یکی از کارکردهای خود، در داخل توالی دیگری جا می‌گیرد» (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۳۷). به عبارت دیگر تبلور یک توالی به توالی‌های دیگری نیاز دارد، مثلاً قهرمان برای رسیدن به هدفش به نیروهای یاریگری نیاز دارد، این توالی بیشتر با قهرمان داستان گره می‌خورد و استفاده او از یاریگرها و ابزارها را تبیین می‌کند. «به عبارت دیگر توالی اول (یعنی بستن میثاق و حرکت برای انجام مأموریت) ممکن نمی‌شود، مگر اینکه قهرمان مراحل استفاده از ابزار و یاری نیروهای یاری دهنده را پشت سر بگذارد و سرانجام به مرحله نهایی مأموریت خود برسد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۹).

۳- توالی پیوندی: این توالی در پیوند با عملکرد رقیب شکل می‌گیرد؛ یعنی آنچه در احوال یک شخصیت بهبودی و پیشرفت است، برای شخصیت دیگر یک نقصان و آشفتگی است، به عبارت دیگر در این توالی، دیدگاه رقیب نیز مورد توجه قرار می‌گیرد. «در حقیقت در این توالی کنش قهرمانی در پیوند با قهرمان (یا ضد قهرمان) دیگر ارزیابی می‌شود. به عبارت دیگر آنچه که از دید قهرمان بهبود وضعیت تلقی می‌شود، از نظر آدم (و یا نیروی) خبیث بدتر شدن وضعیت و یا انحطاط است» (همان).

البته همه توالی‌ها در نظر برمون دارای دو حالت هستند، توالی یا در جهت پیشرفت است و یا در جهت آشفتگی اوضاع. «توالی وقتی جهت حرکتش رو به سوی بهبودی است که ما در قصه با فقدان روبه‌رو باشیم و یا وضعیت متعادل بر هم خورده باشد» (همان، ۷۰).

توالی پیشرفت می‌تواند با فقدان یا عدم تعادل شروع شده و سرانجام به تعادل رسیده و داستان پایان یابد؛ یعنی فقدان و عدم تعادل به سوی بهبودی و عدم فقدان پیش می‌رود و وضعیت غیرمتعادل به تعادل می‌رسد. برمون تحلیل خویش را بر پایه یک توالی سه گانه یعنی «خرابی- بهبودی، شایستگی- پاداش، ناشایستگی- مکافات» قرار داد (لوفلر- دلاشو، ۱۳۸۶: ۱۸).

شخصیت‌ها از نگاه برمون

شخصیت‌ها در نظر برمون اهمیت روایی خاصی دارند «او برخلاف پراپ بر اهمیت شخصیت‌های داستان تأکید کرده و نقش ویژه آنها را چندان مهم ندانسته است: هر پی‌رفت می‌تواند تا حدودی به پیروزی یا شکست برسد و تکامل روانشناسیک یا اخلاقی شخصیت را نمایان کند. بدین سان قهرمان داستان صرفاً ابزار یا موردی در خدمت کنش نیست. او در عین حال هم ابزار و هم هدف داستان است» (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۷۰).

کلود برمون شخصیت‌ها را به دو دسته فاعلی و مفعولی تقسیم می‌کند: آنان که کنش را به انجام می‌رسانند (کنشگر) و

آنان که کنش بر ایشان رخ می‌دهد (کنش پذیر)، هر روایت به نوعی تبدیل این دو شخصیت به یکدیگر است. «هر روایت تبدیل مفعول به فاعل و بازگشت او به حالت مفعولی است» (همان).

برمون نقش‌های داستانی را به دو نوع بنیادی تقسیم می‌کند «کارگزاران و کارپذیران، آنها که کاری انجام می‌دهند و آنها که اعمالی بر آنها واقع می‌شود... در اغلب قصه‌ها فاعل یا قهرمان ابتدا کارپذیر است و بعد کارگزار می‌شود و اغلب در انتهای حکایت باز شأن کارپذیر پیدا می‌کند» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۳).

مفعول شاید به گونه ذهنی (شهو، امید، طمع و ترس و...) یا عینی آماده دگرگون شدن به فاعل شود. به عبارت دیگر «در واقع کارپذیر ممکن است، مورد دو نوع کنش قرار گیرد که فی نفسه خاص آغاز و پایان قصه‌ها باشد» (همان). همچنین کارپذیر ممکن است، موقعیتش دگرگون شود «ممکن است موقعیتش تغییر یابد؛ یعنی بهتر یا بدتر شود، یا (در وجه مثبت) با مراقبت یا (در وجه منفی) با ناکامی حفظ شود... در میان تأثیرگذاران، نقش‌هایی چون خبرچین، رباکار، اغواگر، ارباب گر، ملزم کننده و نهی کننده؛ در میان تغییر دهنده‌ها، بهبود بخش و تباه کننده را می‌یابیم؛ و در میان حفظ کننده‌ها، حافظ و ناکام کننده» (همان، ۱۵۴).

کنشگر مورد نظر پراپ در مداری که وارد می‌شد، باید تا آخر حرکت می‌کرد «اشکال عمده کارکردهای پراپ این است که مدار بسته‌ای است که همین که بازیگری (کنشگر) در آن قرار گرفت باید تا آخر مدار برود و نقش خود را بازی کند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۱)؛ ولی در نظر برمون امکان موفقیت و شکست و حرکت و ایستادن هر دو وجود دارد. این دو بعدی شدن شخصیت و طی کردن این مسیر دوگانه از مزایای دیدگاه برمون است؛ زیرا «در دستگاه منطق برمون قهرمان همیشه بر ضد آدم خبیث به پا نمی‌خیزد و اگر هم دست به چنین کاری بزند، ممکن است پیروز شود و یا شکست بخورد» (همان، ۶۸).

این دیدگاه دوگانه برمون تقریباً تمامی اقسام شخصیت‌ها را در بر می‌گیرد. «به زعم برمون خصم ممکن است، شخصی افسانه‌ای و فوق طبیعی باشد یا نه، قهرمان می‌تواند نیمه خدا و فوق طبیعی باشد یا انسان، جستجو و طلب، نوع دوستانه و مفید به حال جمع باشد یا خودپسندانه و برای نفع و لذت شخصی، به قصد کسب شیئی جادویی باشد یا برای یافتن جفت، اسباب چینی داستان و کشاکش زاینده آن می‌تواند خانوادگی باشد یا مربوط به دنیای خارج از حلقه خانواده» (لوفلر - دلاشو، ۱۳۸۶: ۱۸).

چنان‌که گفته شد، امکان انشعاب دوگانه هر کارکرد از نقاط قوت نظریه برمون است و «در جایی که کشمکش با فرد خبیث همیشه به پیروزی منجر نمی‌شود، به پیشبرد پی‌رنگ کمک می‌کند» (ریمون - کنان، ۱۳۸۷: ۳۷)؛ یعنی هم پیروزی و هم شکست قهرمان را در نظر می‌گیرد.

از سوی دیگر برمون کارکردهای مورد نظر پراپ را محدودتر می‌کند و آنها را به موارد زیر می‌کاهد:

«۱. درآمد، ۲. غیبت، ۳. ممنوعیت، ۴. نقض ممنوعیت، ۵. خبرخواهی، ۶. خبریابی، ۷. فریب‌کاری، ۸. همدستی ناخواسته» (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۱۰).

بنابراین برمون در مقایسه با پراپ بر تجمیع کارکردها و مرکزیت دادن به کنش‌ها اصرار دارد. «تعیین کارکردهای عمده قصه‌های پریان به وسیله پراپ و بعداً برمون به نامگذاری آنها (فریب (Fraud)، خیانت (Betrayal)، کشمکش (Struggle)، تقابل (Contrast)، اغوا (Seduction) و...) منتهی شده است» (بارت، ۱۳۸۷: ۵۳).

شخصیت‌های مورد نظر برمون عامل اصلی توالی و کنش‌ها هستند « از نظر برمون هر شخصیت (حتی ثانویه) می‌تواند عامل پی‌رفت کنش‌هایی که به او متعلقند (فریب، اغوا) باشد... هر شخصیت (حتی ثانویه) قهرمان پی‌رفت خودش است» (همان، ۶۱).

همچنین برمون به نقش میانجی یا واسطه کمتر توجه دارد «برمون مشخصاً نقش‌های حکم یا داور را که در پژوهش‌های دیگر مهم تلقی شده‌اند تعیین نمی‌کند» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۴).

چنان‌که دیده می‌شود، برمون به جای توجه به جزئیات، پیکره و ساختار کلی قصه‌ها را مد نظر دارد و به جای بررسی تک تک اشخاص و کنش‌های جزئی به کلیت همنشینی اجزای روایت می‌پردازد.^۳

۲. ویژگی‌های روایی داستان رستم و اسفندیار در قالب نظر برمون

در روایت‌هایی که توسط شاعران و نویسندگان خلق می‌شود، ویژگی‌هایی وجود دارد که آن را از گفتارهای عادی و غیرادبیانه متمایز می‌کند، این ویژگی‌ها را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد: ۱- ساختگی بودن: یعنی روایت از قبل دارای طرح و برنامه‌ای تدوین شده است؛ ۲- تکراری بودن: یعنی آنچه ما در داستان می‌خوانیم، ممکن است در داستان‌ها و قصه‌هایی که قبلاً خوانده‌ایم، تکراری، شناخته شده و آشنا باشد؛ ۳- سیر مشخص روایت: هر روایت شروع و پایانی مشخص دارد؛ ۴- هر روایتی راوی و قصه‌گویی دارد؛ ۵- جابه‌جایی: روای می‌تواند سیر زمانی وقایع را عوض کرده و رویدادهایی را که از نظر زمانی و مکانی از گوینده و مخاطب دور هستند، بیان کند. ۴ در داستان رستم و اسفندیار این ویژگی‌های روایی کاملاً مشهود است و نشان می‌دهد که فردوسی تمام عناصر روایی را در آفرینش ادبی خود مد نظر قرار داده است.

در این‌جا داستان رستم و اسفندیار را در قالب نظریه برمون بررسی می‌کنیم:

۲-۱. تعادل و موقعیت پایدار

در این مرحله به توان بالقوه و امکان کنش روایی این داستان باید توجه کرد. این تعادل و پایداری در بخش دیباچه داستان، درد دل اسفندیار با مادر، پیشگویی جاماسب از سرنوشت اسفندیار و نیز شکوه اسفندیار نزد گشتاسب و یادکرد کارهای پیشین دیده می‌شود.

گل از ناله او بیالسد همی
ندانم که نرگس چرا شد دژم
گل از باد و باران بجنبد همی
چو بر گل نشیند گشاید زبان
به زیر گل اندر چه مویسد همی
ز بلبل سخن گفتنی پهلوی
(فردوسی، ۱۳۷۴: ۷۱۲)

به پالیز بلبل بنالسد همی
چو از ابرینم همی باد و نم
شب تیره بلبل نخسپد همی
بخنسد همی بلبل از هر دوان
که داند که بلبل چه گوید همی
نگه کن سحرگاه تا بشنوی

اسفندیار با مادر سخن می‌راند:

که با من همی بد کند شهریار
بخواهی به مردی ز ارجاسپ شاه

چنین گفت با مادر اسفندیار
مرا گفت چون کین لهراسپ شاه

همان خواهران را بیاری ز بند
جهان از بدان پاک بی خو کنی
همه پادشاهی و لشکر تراست
کنی نام ما را به گیتی بلند
بکوشی و آرایشی نو کنی
همان گنج با تخت و افسر تراست
(همان)

پیشگویی جاماسب:

بخواند آن زمان شاه جاماسب را
برفتند با زیجها برکنار
که او را بود ز ننگانی دراز
همان فال گویان لهراسپ را
پیرسید شاه از گو اسفندیار
نشیند به شادی و آرام و ناز
به سر بر نهد تاج شاهنشاهی
برو پای دارد بهی و مهی
(همان، ۷۱۳)

این مرحله، مرحله بالقوه و فعلیت نیافته روایت است که امکان گام برداشتن یا انصراف در فعلیت بخشیدن به آن وجود دارد. برای تبیین تعادل و موقعیت پایدار این داستان باید به نظام مند بودن طرح داستان و خط سیر مشخص روایی آن، نیز اشاره کرد:

داستان رستم و اسفندیار از نظر روایی ساخته و پرداخته، و دارای طرح است: فردوسی در همان آغاز داستان، پایان آن را نیز تلویحاً بیان می‌کند و نشان می‌دهد که روایت منسجم و نظام‌مندی را بیان خواهد کرد. او با این ابیات پایان داستان را برای مخاطب مشخص می‌کند:

نگه کن سحرگاه تا بشنوی
همی نالد از مرگ اسفندیار
ز بلبل سخن گفتن پهلوی
ندارد به جز ناله زو یادگار
(همان، ۷۱۲)

تمام گفتگوها، عزیمت‌ها و سفرها، رجزخوانی‌ها، کیفیت نبردها و ورود سیمرغ در این داستان، همه تابع طرح و نظام است و هیچ‌کدام مخل طرح روایت نیست.

این داستان علاوه بر داشتن طرح، دارای خط سیر مشخصی است و فردوسی، آغاز، میانه و پایان آن را می‌داند و چندین بار پایان روایت را پیش بینی کرده است: مثلاً پیشگویان، مرگ اسفندیار را برای گشتاسب پیش بینی می‌کنند:

ورا هوش در زاولستان بود
به دست نهم پور دستان بود
(همان، ۷۱۳)

در همان اوایل داستان از زبان اسفندیار در گفتگو با گشتاسب سرانجام ناخوشایند او مطرح می‌شود:

ترا نیست دستان و رستم به‌کار
دریغ آبدت جای شاهی همی
همی راه جویی به اسفندیار
مرا از جهان دور خواهی همی
(همان، ۷۱۵)

در بخش دیگر گشتاسب به او پیشنهاد می‌کند با فراهم کردن سپاهی به نبرد رستم برود و اسفندیار پاسخ می‌دهد:

گر ایدون که آید زمانم فراز
به لشکر ندارد جهاندار باز
(همان، ۷۱۶)

کتایون نیز سرانجام اسفندیار را پیش بینی می‌کند:

مده از پی تاج سر را به باد
که با تاج شاهی ز مادر نژاد
(همان، ۷۱۷)

با وجود تمام این نشانه‌ها فردوسی روایت را تا آخر پیش می‌برد و با صحنه‌پردازی‌ها و ترفندهایی مخاطب را تا آخر داستان در پی خود می‌کشد و خواننده نیز تا قبل از ورود سیمرغ و چاره‌گری او ضربه‌پذیری اسفندیار را باور نمی‌کند.

۲-۲. فرایند پیش آمدن فرصت تغییر موقعیت

در این مرحله فرصت تغییر موقعیت ایجاد می‌شود و اسفندیار پس از موقعیت پایدار اولیه به مأموریت و انجام میثاق روی می‌آورد. قسمت عمده روایت در این بخش رخ می‌دهد. پاسخ گشتاسب به اسفندیار و پیشنهاد جنگ با رستم در این مرحله است. (اسفندیار باید رستم را به بند کشد تا گشتاسب تخت و تاج را به او بسپارد).

سوی سیستان رفت باید کنون
برهنه کنی تیغ و گوپال را
که چون این سخنها به جای آوری
سپارم به تو تاج و تخت و کلاه
به کار آوری زور و بند و فسون
به بند آوری رستم زال را
ز من نشنوی زین سپس داوری
نشامم بر تخت بر پیشگاه
(همان، ۷۱۵)

اسفندیار بناچار می‌پذیرد تا به این مأموریت برود. او به زابلستان می‌رود و پیام گشتاسب را به رستم می‌رساند، بهمن پسر اسفندیار فرستاده او به نزد رستم است و سخنان او را به رستم ابلاغ می‌کند. رستم به اسفندیار پاسخ می‌دهد و پس از رو به رو شدن به مجادله و مباحثه می‌پردازد. رستم به اسفندیار هشدار می‌دهد و اسفندیار نیز پاسخ می‌دهد:

ز من هرچه خواهی تو فرمان کنم
مگر بند کز بند عاری بود
نبیند مرا زنده با بند کس
که روشن روانم برینست و بس
به دیدار تو رامش جان کنم
شکستی بود زشت کاری بود
(همان، ۷۲۶)

در این مرحله رستم با زال رایزنی می‌کند، رستم و اسفندیار هر دو آماده نبرد می‌شوند. رویین تن بودن اسفندیار ضربه‌های رستم را بی اثر می‌کند و رستم زخم خورده از میدان بر می‌گردد. زال سیمرغ را فرا می‌خواند و سیمرغ برای رستم چاره‌گری می‌کند:

یکی چاره دانم من این را گزین
گر او باشدم زین سخن رهنمای
که سیمرغ را یار خوانم برین
بماند به ما کشور و بوم و جای
(همان، ۷۴۶)

بدو گفت شاخی گزین راست تر
بدان گز بود هوش اسفندیار
ابر چشم او راست کن هر دو دست
زمانه برد راست آن را به چشم
سرش برترین و تنش کاست تر
تو این چوب را خوار مایه مدار
چنانچون بود مردم گزپرست
بدانگه که باشد دلت پر ز خشم
(همان، ۷۴۸)

رستم بار دیگر به میدان بر می‌گردد و نزد اسفندیار لابه می‌کند تا دل او از نبرد برگردد؛ ولی اسفندیار نمی‌پذیرد:

من امروز نزهت بهر جنگ آمدم
پی‌پوزش و نام و ننگ آمدم
تو با من به بیداد کوشی همی
دو چشم خرد را پیوشی همی
(همان، ۷۴۹)

اسفندیار می‌گوید:

اگر زنده خواهی که ماند به جای
نخستین سخن بند بر نه به پای
بدانست رستم که لابه به کار
نیاید همی پیش اسفندیار
(همان، ۷۵۰)

در این مرحله اسفندیار به مرحله تغییر موقعیت نزدیک می‌شود و تمهیدات رستم نمی‌تواند مانع او شود؛ رستم نیز اگرچه تا کنون کارپذیر است؛ ولی باید تغییر نقش دهد و به‌عنوان کارگزار در ادامه روایت ایفای نقش کند.

در اینجا باید دو توالی زنجیره‌ای و انضمامی مورد تأکید برمون را در این داستان بررسی کنیم، در توالی زنجیره‌ای روایت، اسفندیار برای انجام میثاقش (قول دادن به پدر برای رفتن به زابلستان و آوردن رستم و نیز قول پدر برای دادن پادشاهی به او در صورت موفقیت) اقدام می‌کند و نهایتاً جان بر سر این پیمان می‌دهد. در توالی انضمامی باید گفت که پشتوتن و بهمن با اسفندیار همراه می‌شوند و اسفندیار به نیروی رویین تنی خود پشتگرم است و با کنش‌های خود واکنش‌های مختلفی را در رستم برمی‌انگیزد. این امر به توالی فرعی یعنی آماده شدن و مجادله با رستم و نبرد و جنگ با او منجر می‌شود و اسفندیار سعی دارد با استفاده از تمام یاریگرها اعم از پشتوتن، بهمن، لشکریان و رویین تنی و زور بازو و قدرت شاهزادگی میثاق و ماموریت خود را به انجام برساند. این توالی خود یک توالی مستقلی می‌تواند باشد که تماماً در حرکت به سوی زابلستان تا کشته شدن اسفندیار خلاصه شود؛ ولی این توالی در ضمن داستان یعنی از قول و قرار گذاشتن با گشتاسب تا نامه رستم به گشتاسب قرار گرفته است.

۲-۳. تغییر موقعیت یا عدم تغییر آن

در این مرحله فرصت تغییر، به تغییر موقعیت یا به عدم تغییر ختم می‌شود؛ یعنی اسفندیار یا به هدف می‌رسد و موفق می‌شود (در بند کشیدن رستم) یا موفق نمی‌شود و شکست، سرنوشت او خواهد بود. با توجه به روند داستان، موقعیت به نفع قهرمان؛ یعنی اسفندیار تغییر نمی‌کند و پیامد آن برای او شکست است و به دست رستم کشته می‌شود:

تهمت‌ن گز اندر کمان راند زود
بران سان که سیمرخ فرموده بود
بزد تیر بر چشم اسفندیار
سیه شد جهان پیش آن نامدار
(همان)

اسفندیار در هنگام مرگ به گشتاسب پیغام می‌دهد:

چو رفتی به ایران پدر را بگوی
که چون کام یابی بهانه مجوی
زمانه سراسر به کام تو گشت
همه مرزها پر ز نام تو گشت
به پیش سران پندها دادیم
نهانی به کشتن فرستادیم
(همان، ۷۵۳)

همچنین اسفندیار در آستانه مرگ، پسرش بهمن را به رستم می‌سپارد تا او را پروراند. این مرحله با سوگواری رستم بر مرگ اسفندیار و بردن تابوت اسفندیار به بلخ ادامه می‌یابد، پشوتن نیز شاه را در مرگ اسفندیار سرزنش می‌کند. در پایان رستم، نامه‌ای به گشتاسب می‌فرستد و اظهار بی‌گناهی می‌کند و پافشاری اسفندیار را بر نبرد یادآور می‌شود، گشتاسب نیز نهایتاً عذر رستم را می‌پذیرد و حالت تعادل رستم دوباره تثبیت می‌شود:

یکی نامه بنوشت رستم به درد	همه کار فرزند او یاد کرد
که من چند گفتم به اسفندیار	مگر کم کند کینه و کارزار

(همان، ۷۵۶)

چو آن نامه شد نزد شاه جهان	پراکنده شد آن میان مهان
پشوتن پیامد گواهی بداد	سخنهای رستم همه کرد یاد
ز رستم دل نامور گشت خوش	نزد نیز بر دل ز تیمار تش

(همان، ۷۵۷)

پاسخ گشتاسب به رستم:

تو آنی که بودی وزان بهتری	به هند و به قنوج بر مهتری
ز بیشی هرآنچه بیاید بخواه	ز تخت و ز مهر و ز تیغ و کلاه
فرستاده پاسخی بی‌آورد زود	بدان سان که رستمش فرموده بود

(همان)

در این مرحله اسفندیار که کارگزار بود با شکستش به کارپذیر تغییر نقش می‌دهد و رستم نیز با موفقیتش از کارپذیر به کارگزار تغییر نقش پیدا می‌کند.

در این بخش باید به توالی سوم مد نظر برمون؛ یعنی توالی پیوندی این داستان اشاره شود، پیوند عملکرد اسفندیار با کنش رستم به ایجاد توالی پیوندی منجر می‌شود، آنچه برای اسفندیار بهبودی تصور می‌شود برای رستم نقصان و آشفتگی است. گرفتار شدن رستم در مقابل اسفندیار و مایل نبودن به نبرد با او و زخمی شدن رستم، امکان سلب آزادی او، کمک گرفتن از نیروی زال و سیمرغ، دفع روپین تنی و ضربه ناپذیری اسفندیار و کشتن او و رسوایی کشتن مروج دین بهی را به جان خریدن، در این توالی و پی رفت قرار می‌گیرد. بنا بر آنچه گفته شد این داستان بر مبنای نظر برمون، قابل تقسیم به یک توالی اصلی و چند توالی فرعی است. چنان‌که دیده شد توالی‌ها بر حسب نظر برمون یا به پیشرفت و تغییر مثبت می‌انجامد یا سبب آشفتگی و پریشانی وضعیت می‌شود، در این داستان آنچه به ظاهر برای اسفندیار بهبودی تصور می‌شد، برای رستم نقص و گرفتاری در بلا بود و آنچه برای رستم بهبودی (زنده ماندن و در بند نشدن) بود برای اسفندیار نقصان (مردن یا از دست دادن پادشاهی) بود.

کنشگران داستان

شخصیت‌ها و کنش‌های آنان در این داستان، تابع الگوی‌های مشابه و شناخته شده جهانی است: موضوع فریفتن اسفندیار توسط گشتاسب برای حفظ حکومت، قصد از میان برداشتن رستم با بهره‌گیری از دسیسه و نیرنگ، طالع بینی و پیشگویی ناکامی اسفندیار، نصیحت کنایون به اسفندیار، رو به رو شدن اسفندیار با رستم و رجز خوانی آنها، خوردن

و نوشیدن آنها قبل از نبرد، استفاده از نیروی جادویی و فرامادی سیمرغ، سوگواری رستم بر بالین اسفندیار پس از کشتن او، تشیع پیکر او و سرانجام عذرخواهی رستم از گشتاسب و پرودن و تربیت بهمن توسط رستم؛ همگی نشان دهنده آن است که روایت کاملاً حساب شده و نظام مند است و فردوسی در سرودن این داستان، قواعد و شگردهای روایتگری را رعایت کرده است، اگر نیم‌نگاهی به هر کدام از حماسه های مشهور جهان بیفکنیم با این نوع کنش‌ها و این سنخ رفتارها مواجه می‌شویم. به‌عنوان مثال باید گفت بهره‌گیری از عامل جادویی و فرامادی - هنگامی که طرف مقابل به سلاحی غیر متعارف (رویین تنی) مجهز است - یکی از ویژگی‌های شخصیت‌های حماسی است؛ فردوسی نیز در این داستان از سیمرغ و دانایی او کمک می‌گیرد و رستم با هدایت سیمرغ، برای پیدا کردن چوب گز و کشتن اسفندیار اقدام می‌کند:

بدو گفت شاخی گزین راست‌تر	سرش برترین و تنش کاست‌تر
بدان گز بود هوش اسفندیار	تو این چوب را خوارمایه مدار
ابر چشم او راست کن هر دو دست	چنان چون بود مردم گز پرست
زمانه برد راست آن را به چشم	بدان گه که باشد دلت پر ز خشم

(همان، ۷۴۸)

تغییر وضعیت شخصیت‌ها نیز در این داستان نیاز به بررسی دارد، اسفندیار به عنوان کنشگر (فاعل) عملکردش را شروع می‌کند و در این حالت، رستم کنش پذیر (مفعول) است؛ سپس رستم به عنوان کنشگر (فاعل) بر داستان مسلط می‌شود و اسفندیار به عنوان کنش پذیر (مفعول) عمل می‌کند، بنابراین مطابق نظر برمون تبدیل فاعل به مفعول و بالعکس در این داستان دیده می‌شود. توجه به قهرمانان هر توالی و پی‌رفت از مزایای نظر برمون است؛ زیرا او برخلاف دیگر روایت شناسان، شخصیت را به قهرمان و ضد قهرمان صرف تقسیم نمی‌کند.

توجه به حالات روانی شخصیت‌ها نیز در این داستان، مهم است، اسفندیار و رستم در مقام تأثیرگذار، نقش‌هایی مانند اغواگر، ارباب‌گر، ملزم کننده، نهی کننده و خبریاب را بازی می‌کنند و در مقام تأثیرپذیر نقش‌هایی مانند قربانی شده، فریب خورده، نهی شده، اغواشده و خبر دهی را بر عهده دارند. این مطلب نشان می‌دهد که با تغییر نوع کنش شخصیت‌ها، حالات روانی آنها نیز دگرگون می‌شود.

بیان هویت و اوصاف و عملکرد شخصیت‌ها: فردوسی هم از طریق بیان کردارها و عملکرد شخصیت‌ها و هم از طریق ذکر صفات آنان به پیشبرد وضعیت‌های روایت می‌پردازد:

فردوسی برخی از اوصاف اسفندیار را بر می‌شمارد: مست باز آمدن اسفندیار، دژم گشته، بدکردن شهریار با او، آرزوی تاج بر سر نهادن، هم نبرد نداشتن، پر اندیشه و دست کرده به‌کش، یل پیلتن، لبی پر ز باد و دلی پر ز غم و... در این ابیات اسفندیار از کردارها و عملکرد خود در نزد گشتاسب سخن می‌گوید:

غل و بند بر هم شکستم همه	دوان آمدم نزد شاه رمه
از ایشان بکشتم فزون از شمار	ز کردار من شاد شد شهریار
گر از هفتخوان بر شمارم سخن	همانا که هرگز بیاید به بن
ز تن باز کردم سر ارجاسب را	برافراختم نام گشتاسب را

(همان، ۷۱۵)

گشتاسب با کمک گرفتن از پیشگویی جاماسب، مرگ اسفندیار در زابلستان به دست رستم را در می‌یابد و با آگاهی از این مطلب اسفندیار را به پیشواز مرگ می‌فرستد تا تخت نشینی خود را حفظ کند.

گشتاسب در این ابیات به تحریک احساسات اسفندیار دست می‌زند:

مگر بی خرد نامور پور زال	به گیتی نداری کسی را همال
همان بست و غزنین و کاولستان	که او راست تا هست زاولستان
همی خویشتن کهتری نشمرد	به مردی همی ز آسمان بگذرد

(همان، ۷۱۵)

او اهل بهانه‌جویی است و به اسفندیار قول واهی می‌دهد که با در بند کشیدن رستم تاج و تخت را به او خواهد

سپرد:

ز من نشنوی زین سپس داوری	که چون این سخن‌ها به‌جای آوری
نشام بر تخت بر پیشگاه	سپارم به‌تو تاج و تخت و کلاه

(همان)

ارائه گزارش درباره آنچه که شخصیت‌ها نه به آن فکر می‌کنند و نه درباره آن صحبت می‌کنند؛ مثلاً فردوسی از زبان

فرستاده گشتاسب دلیل رنجیدن از رستم را بیان می‌کند:

که او از تو آزاده دارد روان	ازان گفتم این با تو ای پهلوان
نکردی بدان نامداران نگاه	نرفتی بدان نامور بارگاه
که داری همی خویشتن را نهان	کرانی گرفتستی اندر جهان

(همان، ۷۱۹)

در بخش دیگر سیمرغ بیان می‌کند که سرنوشت کسی که اسفندیار را بکشد با بدفرجامی همراه خواهد بود:

بریزد ورا بشکرد روزگار	که هر کس که او خون اسفندیار
رهایی نیابد نماندش گنج	همان نیز تا زنده باشد ز رنج
وگر بگذرد رنج و سختی بود	بدین گیتی اش شوربختی بود

(همان، ۷۴۷)

فردوسی برای تبیین موقعیت‌ها و بیان تغییرات آنها در این داستان علاوه بر موارد فوق، از برخی شیوه‌های دیگری استفاده کرده است که در این جا به برخی از آنها اشاره می‌شود: اگرچه امروز طرز حضور راوی در داستان بیشتر مورد مطالعه واقع شده و تحلیل‌های مختلفی از آن ارائه می‌کنند؛ ولی در خور توجه است که بدانیم فردوسی در هزار سال پیش برخی از این شگردها را در شاهنامه پیاده کرده است؛ زیرا او به‌عنوان راوی با شگردهای مختلف در داستان حاضر می‌شود و روایت را پیش برده و موقعیت‌ها را توصیف می‌کند:

فردوسی در آغاز داستان به‌عنوان راوی اول شخص و نقل‌کننده روایت ظاهر می‌شود:

ز بلبل شنیدم یکی داستان	که برخواند از گفته باستان
-------------------------	---------------------------

(همان، ۷۱۲)

او با بهره‌گیری از چند شگرد به شرح ادامه روایت و تغییر موقعیت‌ها می‌پردازد که در اینجا به چند نمونه آن اشاره می‌کنیم:

توصیف زمینه‌های داستانی: این شیوه یکی از بهترین هنرهای فردوسی در تبیین اجزای روایت است؛ به این نمونه که مربوط به آغاز داستان است، توجه شود:

گل از ناله او بیالسد همی	به پالیز بلبل بنالسد همی
ندانم که نرگس چرا شد دژم	چو از ابر بینم همی باد و نم
گل از باد و باران بجنبد همی	شب تیره بلبل نخسپد همی
چو بر گل نشیند گشاید زبان	بخندد همی بلبل از هر دوان
چو از ابر بینم خروش هژبر	ندانم که عاشق گل آمد گر ابر
درفشان شود آتش اندر تنش	ببدرد همی باد پیراهنش

(همان)

در این ابیات، فردوسی رستم را از نگاه بهمن توصیف می‌کند و به توصیف مستقیم روی نمی‌آورد:

بدید آن بر پهلوان سپاه	نگه کرد بهمن به نخچیرگاه
بر او نشسته بسی رهنمون	درختی گرفته به چنگ اندرون
نهاده بر خویش گوپال و رخت	یکی نره گوری زده بر درخت
پرستنده بر پای پیشش پسر	یکی جام پر می به دست دگر

(همان، ۷۲۱)

توصیف صحنه‌های نبرد نیز در این داستان بسیار دیده می‌شود که به فضا سازی روایت کمک می‌کند:

همی خون ز جوشن فرو ریختند	نخستین به نیزه در آویختند
به شمشیر بردند ناچار دست	چنین تا سنان‌ها به هم برشکست
فروماند از کار دست سران	همان دسته بشکست گرز گران
دو اسپ نگاور فرو برده سر	گرفتند زان پس دوال کمر

(همان، ۷۴۱)

فردوسی به‌عنوان راوی گاهی حاضر است و گاهی در پس زمینه داستان قرار می‌گیرد و با مخاطب سخن می‌گوید و گاهی داستان را با گفتگوی شخصیت‌ها پیش می‌برد: به‌عنوان مثال از زبان گشتاسب سرگذشت کیکاووس را یادآوری می‌کند تا ضمن نشان دادن سرپیچی رستم از فرمان او، اسفندیار را در رفتن به سیستان مجاب کند:

همان عهد او گشت چون باد دشت	هر آن کس که از راه یزدان بگشت
به فرمان ابلیس گم کرد راه	همانا شنیدی که کاووس شاه
همه دوده زیر و زبر گشته شد	سیاوش به‌آزار او کشته شد
به‌گرد در او نشاید گذشت	کسی کو ز عهد جهاندار گشت
ره سیستان گیر و برکش سپاه	اگر تخت خواهی ز من با کلاه

(همان، ۷۱۶)

فردوسی در ابیات زیر نیز از زبان کتایون سرگذشت و دلاوری‌های رستم را برای اسفندیار بر می‌شمارد:

ز گیتی همی پند مادر نیوش	به بد تیز مشتاب و چندین مکوش
سواری که باشد به نیروی پیل	ز خون راند اندر زمین جوی نیل
بدرد جگر گاه دیو سپید	ز شمشیر او گم کند راه شید
همان ماه هاماوران را بکشست	نیارست گفتن کس او را درشت
همانا چو سهراب دیگر سوار	نبردست جنگی گه کارزار
به‌چنگ پدر در به‌هنگام جنگ	به‌آورد گه کشته شد بی‌درنگ
به کین سیاوش ز افراسیاب	ز خون کرد گیتی چو دریای آب

(همان، ۷۱۶)

دور بودن رویدادها از فردوسی و مخاطب با بهره‌گیری از ویژگی جابه‌جایی: در این داستان با استفاده از ویژگی مذکور، به روایتی پرداخته می‌شود که اشخاص و وقایع آن، اسطوره‌ای است و از فردوسی و مخاطبان او بسیار دور هستند. (با توجه به محدودیت مقاله از ذکر ابیات صرف نظر می‌شود).

توجه گذشت زمان: معمولاً بیان گذر زمان در داستان‌های سنتی کلی و مبهم است، فردوسی نیز در این داستان با واژگانی نظیر چو شد روز، به شبگیر و... گذر زمان را تبیین می‌کند.

چو بگذشت شب گرد کرده عنان	برآورد خورشید رخشان سنان
به شبگیر هنگام بانگ خروس	ز درگاه برخاست آوای کوس
چو شد روز رستم پوشید گبر	نگبان تن کرد بر گبر پیر

(همان، ۷۱۵)

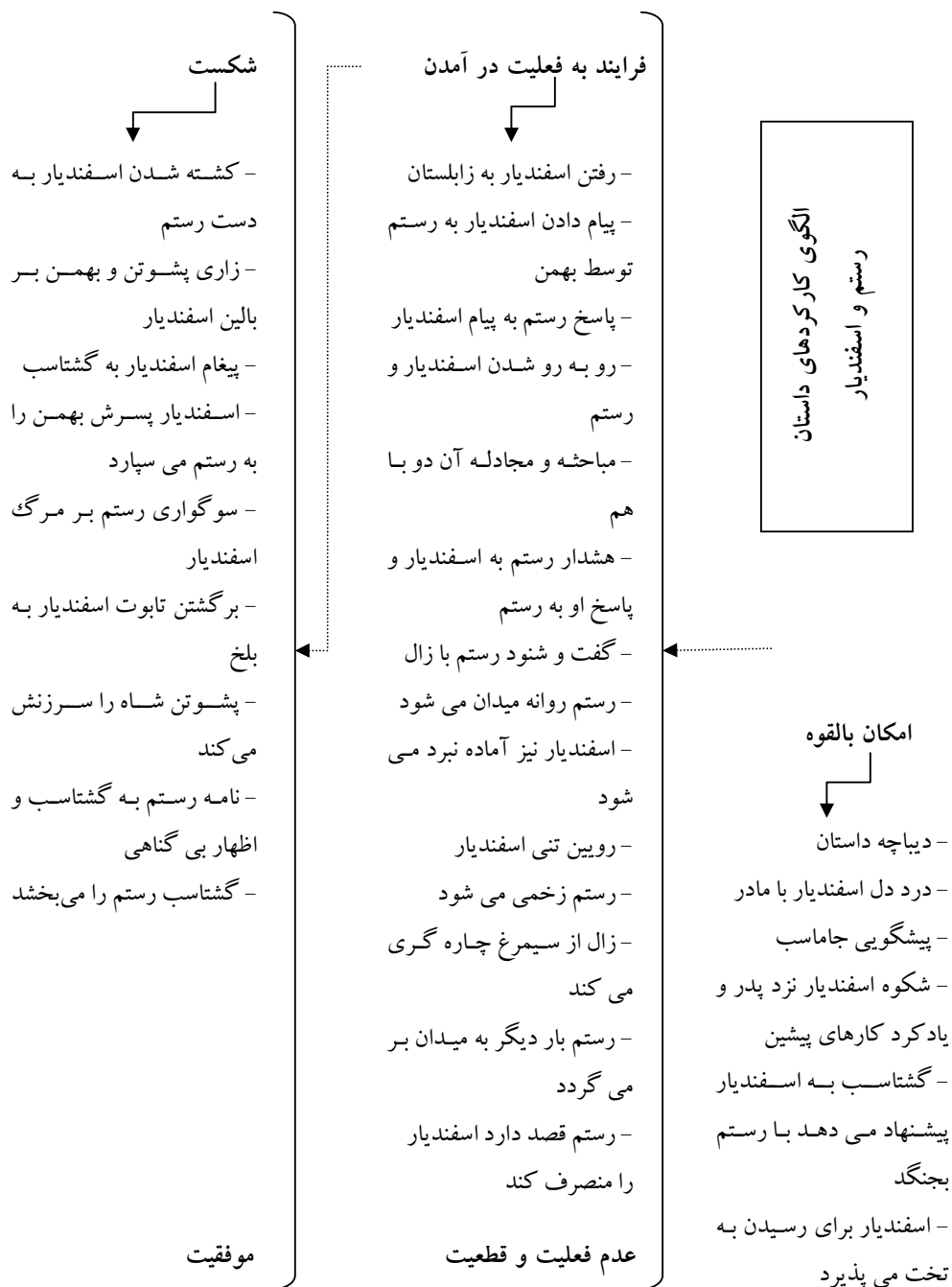
۳. تحلیل دستاوردها، و بیان دلایل تناسب و مطابقت دیدگاه برمون با این داستان

این داستان یک توالی اصلی دارد که در بخش قبل به آن اشاره شد، همچنین می‌توان در ضمن آن به توالی‌های فرعی دست یافت که توالی ساده داستان را به توالی پیچیده‌تر تبدیل می‌کند، این توالی‌ها در مورد اسفندیار و رستم بدین قرارند: اسفندیار قبل از رفتن به زابلستان (مرحله امکان و پایداری موقعیت)، اسفندیار در زابلستان (مرحله فرایند و فرصت تغییر موقعیت) و کشته شدن اسفندیار در زابلستان (مرحله پیامد یا تغییر موقعیت). در مورد رستم نیز این توالی‌ها قابل ترسیم است: رستم قبل از آمدن اسفندیار (مرحله امکان و پایداری موقعیت)، رستم در حضور اسفندیار (مرحله فرایند و فرصت تغییر موقعیت) و رستم پس از مرگ اسفندیار (مرحله پیامد یا تغییر موقعیت). بنابراین در این داستان سه مرحله امکان بالقوه، فعلیت و تحقق مورد نظر برمون، کاملاً قابل تقسیم و بررسی است.

بر طبق نظر برمون به دنبال هم آمدن بهبودی و اغتشاش در این داستان بدین منوال است: ابتدا بهبودی و تعادل اولیه‌ای برای اسفندیار و رستم وجود دارد، با آمدن اسفندیار تعادل او و رستم به هم می‌خورد و مبارزه آنها تبادل بر هم خوردن تعادل و ایجاد اغتشاش برای هر یک در طول مبارزه است. رویین تنی اسفندیار به پریشانی وضعیت رستم می‌افزاید، رستم با چاره‌گری سیمرخ تعادل را به نفع خود می‌کند و پریشانی اسفندیار ظاهر می‌شود و نهایتاً کشته شدن اسفندیار تعادل و بهبودی را به سمت رستم سوق می‌دهد؛ اما پریشانی وضع رستم در رابطه با گشتاسب برجاست و با مکاتبه رستم و بخشش گشتاسب، تعادل اصلی برقرار می‌شود، اگر چه رستم می‌داند که کشته شدن اسفندیار نهایتاً به

پریشان حالی و عاقبت وخیم برای او منجر خواهد شد. با توجه به این الگو، اسفندیار فرصت انتخاب و گزینش هدف یا انصراف از آن را دارد؛ ولی در نظر کسانی مانند پراپ اسفندیار به شکل خودکار به کارکرد بعدی منتقل نمی‌شد و امکان گزینش و انتخاب نداشت.

الگوی زیر نمودار مطابقت مراحل و کارکردهای مورد نظر برمون با داستان رستم و اسفندیار است:



همان‌طور که می‌بینیم، برمون به تمام روابط افقی و عمودی اجزای روایت توجه دارد. «محور افقی نمودار مبین روابط میان حالت‌ها و رخدادهاست که فقط منطقی‌اند، حال آنکه محور عمودی مبین روابطی است که هم منطقی و هم گاه‌شمارانه‌اند» (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۳۶)؛ یعنی در عین حال که به ساختار عمودی و کلی روایت، روابط منطقی و تقدم و تأخر زمانی آن، توجه می‌کند، در محور افقی نیز به تأثیر و تأثر رویدادها و حوادث دقت می‌کند. چنانکه دیده می‌شود، برای تحلیل داستان رستم و اسفندیار که نسبتاً بلند و طولانی است، الگوی برمون تناسب و ظرفیت خوبی دارد.

یافته‌های تحقیق

در این‌جا به برخی از یافته‌های تحقیق می‌پردازیم:

۱. الگوی برمون امکان پرداختن کامل به تغییر موقعیت‌ها و پی‌رفت‌های این داستان را میسر می‌کند؛ زیرا با تقسیم روایت به پی‌رفت‌ها و بررسی تغییر موقعیت‌ها، تحلیل اجزای این داستان طولانی آسان‌تر می‌گردد.
۲. با توجه به بررسی موفقیت یا عدم موفقیت قهرمان در این الگو، شکست اسفندیار به‌عنوان قهرمان داستان قابل توجیه و تحلیل می‌شود؛ اما در سایر الگوهای تحلیل روایی، شکست اسفندیار توجیه روایی نداشت و باید حتماً به پیروزی او منجر می‌شد.
۳. توجه به امکان انشعاب دوگانه هر کارکرد در این نظریه با منطق حاکم بر داستان رستم و اسفندیار مطابقت بیشتری دارد و تحقق و عدم تحقق یا توفیق و شکست آن را توجیه می‌کند.
۴. با توجه به این‌که در این الگو اختیار‌گزینش و انتخاب به قهرمان داده می‌شود، اسفندیار نیز با اختیار و آزادی، نبرد با رستم را برمی‌گزیند.
۵. با توجه به تغییر وضعیت شخصیت‌ها از فاعل به مفعول و بالعکس، در این داستان نیز شاهد تغییر نقش اسفندیار و رستم به کارگزار و کارپذیر و بالعکس هستیم.
۶. با توجه به الگوی برمون، در این داستان، قهرمان (اسفندیار) الزاماً بر ضد آدم خبیث یا ضد قهرمان به پا نمی‌خیزد؛ زیرا اسفندیار می‌داند که رستم خبیث نیست، ولی در نظریه‌های دیگر قهرمان حتماً ضد قهرمان و شریری در مقابل خود دارد.
۷. با توجه به تمرکز این الگو بر حالات روانی قهرمان و خصم، در این داستان نیز می‌توان حالات روانی رستم و اسفندیار را کاملاً تبیین کرد؛ مثلاً اسفندیار با اوصافی مانند خیرچین، اغواگر، ارباب‌گر، ملزم‌کننده، نهی‌کننده و... ظاهر می‌شود و رستم نیز با اوصافی مانند ناکام‌کننده، حفظ‌کننده، آشتی‌دهنده، اندرز‌دهنده و... بروز پیدا می‌کند.
۸. کارکردهای این داستان نظیر درآمد داستان، غیبت اسفندیار و رفتن به زابلستان، ممنوعیت برخورد رستم و اسفندیار و نقض آن، خبرخواهی و خبریابی اسفندیار از رستم، همدستی رستم و سیمرغ و... با الگوی برمون سازگاری کاملی دارد.
۹. تقسیم‌بندی توالی‌های سه‌گانه (زنجیره‌ای، انضمامی و پیوندی) این داستان نیز با الگوی برمون تناسب خوبی دارد.

نتیجه

چنانکه گذشت داستان رستم و اسفندیار در قالب نظریه روایی کلود برمون قابل تجزیه و تحلیل است، داستان از یک

توالی اصلی و چند توالی فرعی برخوردار است، سه کارکرد مورد نظر برمون نیز در آن دیده می‌شود. موقعیت اولیه یا مرحله امکان و استعداد با دیباچه فردوسی و سخنان اسفندیار و گشتاسب آغاز می‌شود، مرحله دوم فعلیت یا عدم فعلیت با اعزام اسفندیار به زابلستان و سخن گفتن و مجادله رستم ادامه می‌یابد. در مرحله سوم فعلیت به شکست اسفندیار ختم می‌شود و پیروزی در پس آن به وقوع نمی‌پیوندد؛ بنابراین عمل قهرمان داستان به شکست می‌انجامد. داستان حاوی توالی زنجیره‌ای، انضمامی و پیوندی است و کنش‌گری و کنش‌پذیری میان رستم و اسفندیار چندین بار عوض می‌شود و این امر با تبدیل حالت بهبودی و اغتشاش در روایت گره می‌خورد. شاید این داستان با توجه به شکست قهرمان، در قالب نظریه‌های روایی دیگر کمتر قابلیت تحلیل داشته باشد؛ ولی داستان مذکور با نظریه برمون مطابقت بیشتری دارد و بهتر تحلیل می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- درباره توالی‌های داستان که مانند خرده داستان در نظر گرفته می‌شود (رک: بورنوف، ۱۳۸۷: ۴۸).
- ۲- (رک: Rimmon-Kenan, 1983:24) گفتنی است که بیان رابطه امکان بالقوه با موقعیت پایدار، رابطه فرایند فعلیت و عدم فعلیت با فرصت تغییر و رابطه موفقیت و شکست با تغییر یا عدم تغییر موقعیت از نگارنده مقاله است.
- ۳- درباره مطابقت دیدگاه برمون با پیرنگ داستان (رک: دیپل، ۱۳۹۸: ۱۳۰).
- ۴- این ویژگی‌های روایت، در قالب کتاب‌های روایت‌شناسی مطرح شده است (رک: تولان، ۱۳۸۶: ۱۲ تا ۱۶).

منابع

- ۱- احمدی، بابک. (۱۳۸۲). ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز، چاپ ششم.
- ۲- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان، اصفهان: نشر فردا، چاپ اول.
- ۳- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.
- ۴- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۸۷). داستان داستانها: رستم و اسفندیار در شاهنامه، تهران: شرکت سهامی انتشار، چاپ نهم.
- ۵- بارت، رولان. (۱۳۸۷). درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها، ترجمه محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا، چاپ اول.
- ۶- برتنس، هانس. (۱۳۸۴). مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی، چاپ اول.
- ۷- بورنوف، رولان و رثال اوئلد. (۱۳۷۸). جهان رمان، ترجمه نازیلا خلخالی، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.
- ۸- تولان، مایکل. (۱۳۸۶). روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی، ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت، چاپ اول.
- ۹- خراسانی، محبوبه. (۱۳۸۳). «کلودبرمون، پیش‌درآمدی بر بوطیقای روایت‌شناسی ساختارگرا»، ادبیات داستانی، ش ۷۹: ص ۸ - ۱۰.
- ۱۰- دیپل، الیزابت. (۱۳۸۹). پیرنگ، ترجمه مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.
- ۱۱- رضایی‌دشت‌ارژنه، محمود. (۱۳۸۹). «حماسه رستم و اسفندیار»، کتاب ماه ادبیات، ش ۳۷، ص ۱۰۱ - ۱۱۰.

- ۱۱- ریمون-کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). **روایت داستانی: بوئیقای معاصر**، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر، چاپ اول.
- ۱۲- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). **طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار**، تهران: نشر میترا.
- ۱۳- غفوری، فاطمه. (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی کانون روایت در شاهنامه فردوسی و مثنوی مولانا با تأکید بر داستان رستم و اسفندیار و داستان دقوقی»، اندیشه‌های ادبی، ش ۲، ص ۱-۳۲.
- ۱۴- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۴). **شاهنامه**، تهران: نشر قطره، چاپ اول.
- ۱۵- فلاح، نسرین. (۱۳۸۸). «ساختار اشخاص روایت در روضة‌الانوار»، پژوهشگران فرهنگ، ش ۳، ص ۶۳-۷۴.
- ۱۶- گیرو، پی‌یر. (۱۳۸۳). **نشانه‌شناسی**، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه، چاپ اول.
- ۱۷- لوفلر-دلاشو، مارگریت. (۱۳۸۶). **زبان رمزی قصه‌های پریوار**، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس، چاپ دوم.
- ۱۸- مارتین، والاس. (۱۳۸۶). **نظریه‌های روایت**، ترجمه محمد شهباز، تهران: هرمس، چاپ دوم.
- ۱۹- مالمیر، تیمور. (۱۳۸۵). «ساختار داستان رستم و اسفندیار»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان، ش ۱۹، ص ۱۶۳-۱۸۴.
- ۲۰- مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). **گزیده مقالات روایت**، ترجمه فتّاح محمدی، تهران: مینوی خرد، چاپ اول.
- ۲۱- مجرد ساناز و کاووس حسن لی. (۱۳۸۸). «بررسی ساختاری رمان کلیدر بر اساس نظریه برمون»، جستارهای ادبی، ش ۴۲، ص ۹۵-۱۱۱.
- 22- Bremond, Claud. (1970). **Morphology of the French Folktale**, Semiotica 2: 257- 275.
- 23- _____. (1964). **Le message narratif**, Communications, Vol. 4, PP. 4-32.
- 24- _____. (1966). **La logique des Possible narratif**, Communications, 8, PP. 60-70.
- 25- _____. (1973). **Logique du recit**, Paris: seuil.
- 26- Bertens, Hans. (2001). **Literary theory: The basics**, Routledge.
- 27- Rimmon-Kenan, Shlomith. (1983). **Narrative Fiction: Contemporary Poetics**, Routledge.
- 28- Tyson, Lois. (2006). **Critical theory today**, Routledge.