Interdisciplinary research in persian Language and literature
Print ISSN: 2821-076X
Online ISSN: 2821-0778
Vol. 1, New Series, No.1, spring and summer 2022

Retrogression of Salm, Tour, and Rostam characters in Shahnameh

Ebrahim zaheri abdevand [*1] , Jahangir safari[2]

[1*] *Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahrekord University, Iran.*
[2] *Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahrekord University, Iran*

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
02/01/2021
Accepted:
29/05/2021

ABSTRACT

In the present research, by investigating the retrogression of Salm, Tour (ethical retrogression), and Rostam (retrogression concerning power and authority) characters based on the documentary method, we aim to answer these questions: Do the characters under study go to the ultimate limit of human experience (negative in negative) or do not? *Does this retrogression* affect the character's realization? and if yes, how? The research results indicate that Salm and Tour move from the point of justice to discrimination, injustice and tyranny due to exposure to the opposing force of greed in their retrogression, and their *retrogression* is negative as they surrender to the opposing force. In contrast, Rostam who reaches from the authority to the power limitation, defeat, and finally the point of inability due to the strong opposition forces, such as Kavous, Sohrab, and death, has a positive *retrogression* due to his resistance against the opposing forces. The investigation of these characters' retrogression indicates that the characters achieve the ultimate human experience in Shahnameh, increasing their depth.

Keywords: Retrogression, Shahnameh, Character, Justice, Power seeking

Cite this article: zaheri abdevand, Ebrahim, safari , jahangir. *(2022).* Retrogression of Salm, Tour, and Rostam characters in Shahnameh*, Interdisciplinary research in persian Language and literature*,*Vol. 1, New Series, No.1, spring and summer, 2022*: pages:237-255.

DOI: 10.30479/irpli.2021.14835.1017

© The Author(s).

Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: Ebrahim zaheri abdevand
Address: *Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahrekord University, Iran*.
E-mail: *zaheri@sku.ac.ir*

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی
شاپا چاپی: ۰۷۶X-۲۸۲۱
شاپا الکترونیکی : ۰۷۷۸-۲۸۲۱
سال اول، دورهٔ جدید، شمارهٔ اول، بهار و تابستان، ۱۴۰۱

تحلیل سیر قهقرایی شخصیت‌های «سلم»، «تور» و «رستم» در *شاهنامه* براساس دیدگاه مک‌کی*

ابراهیم ظاهری عبدوند*[۱]، جهانگیر صفری[۲]

[۱*] استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد، ایران.

[۲] استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

دریافت:
۱۳۹۹/۱۰/۰۳

پذیرش:
۱۴۰۰/۰۳/۰۸

چکیده

در این پژوهش برآنیم تا با بررسی سیر قهقرایی شخصیت‌های «سلم»، «تور» (سیر قهقرایی اخلاقی) و «رستم» (سیر قهقرایی در زمینهٔ قدرت و اقتدار) برمبنای روش اسنادی، به این پرسش‌ها پاسخ دهیم که آیا شخصیت‌های موردِبررسی تا مرز نهایی تجربهٔ بشر (امر منفی‌درمنفی) پیش می‌روند یا خیر؟ آیا این سیر قهقرایی بر چندبعدی‌شدن شخصیت اثر می‌گذارد و در صورت اثرگذاری، به چه شکلی است؟ نتایج پژوهش، نشان‌دهندهٔ آن بود که «سلم» و «تور» به‌سبب قرارگرفتن در مقابل نیروی مخالف آز، در سیر قهقرایی خود، به‌ترتیب از نقطهٔ عدالت به تبعیض، بی‌عدالتی و استبداد می‌رسند که به‌سبب تسلیم‌شدن در برابر نیروی مخالف، سیر قهقرایی‌شان منفی است. در مقابل، «رستم» به‌سبب وجود نیروهای مخالف نیرومندی چون «کاووس»، «سهراب» و مرگ، از اقتدار به محدودشدن قدرت، شکست و سرانجام به نقطهٔ عجز می‌رسد که به‌سبب ایستادگی در مقابل نیروهای مخالف، سیر قهقرایی‌اش مثبت است. بررسی سیر قهقرایی این شخصیت‌ها، نشان‌دهندهٔ این است که در *شاهنامه*، شخصیت‌ها به تجربهٔ نهایی بشر دست می‌یابند.

کلمات کلیدی: سیر قهقرایی، شاهنامه، شخصیت، عدالت، قدرت‌طلبی.

استناد: ظاهری عبدوند، ابراهیم، صفری، جهانگیر. (۱۴۰۱). «تحلیل سیر قهقرایی شخصیت‌های سلم، تور و رستم در شاهنامه براساس دیدگاه مک‌کی»، *دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، سال اول، دورهٔ جدید، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۱*: ۲۵۵-۲۳۷.

DOI : 10.30479/irpli.2021.14835.1017

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

- ایمیل نویسنده مسئول: *zaheri@sku.ac.ir*

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئله

فردوسی ازجمله داستان‌سرایانی است که توانسته داستان‌هایی در ادب کهن فارسی خلق کند که منطبق با اصول و ضوابط نقد ادبی جهان است: «او ساختار کلی هر داستان را با نبوغ شگرف خود، پرورانده و به عالی‌ترین شکل درآورده است که در آن، همهٔ اجزای داستان، توصیف‌ها، گفت‌وشنودها و حوادث فرعی با کل داستان هماهنگی دارد» (ریاحی، ۱۳۸۰: ۲۷۸). شخصیت نیز به‌عنوان مهم‌ترین عنصر داستان، جایگاهی ویژه در *شاهنامه* دارد که این شخصیت به‌شکل کلی، عبارت است از: «مجموعهٔ غرایز، تمایلات، صفات و عادات فردی، یعنی مجموعهٔ کیفیات مادی و معنوی و اخلاقی که فرآیند عمل مشترک طبیعت اساسی و اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است که در کردار، رفتار، گفتار و افکار فرد جلوه می‌کنند و وی را از دیگران متمایز می‌سازند» (یونسی، ۱۳۸۸: ۲۸۹).

خلق شخصیت‌های تأثیرگذار، چندبعدی، زنده، جاندار و ماندگار، از مهم‌ترین ویژگی‌های داستانی *شاهنامه* است. شخصیت‌ها در *شاهنامه*، برخلاف شخصیت‌ها در انواع داستانی قدیم، تک‌بُعدی و ایستا نیستند؛ بلکه آنان، مناسب با موقعیت و فضای حاکم بر داستان، از خود واکنش‌های مختلف نشان می‌دهند و تغییر می‌کنند که این امر، این شخصیت‌ها را به شخصیت‌های رمان‌های امروزی نزدیک‌تر کرده است.

شاهنامهٔ فردوسی را در زمینهٔ شخصیت‌پردازی نیز باید اثری دانست که در قالب‌های رایج زمان خود، برای نخستین‌بار موفق به آفرینش شخصیت‌های داستانی شده است: «بسیاری از شخصیت‌های داستان‌های *شاهنامه*، چون رستم، سیاوش، کاووس، گرگین، سودابه، سیندخت، هژیر و اسفندیار، حتی به معیارهای شخصیت‌پردازی در ادبیات امروز جهان، یعنی از جهت توصیف احساسات، ذهنیت‌ها، رفتار و ویژگی‌های جسمانی بسیار نزدیک هستند» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۳؛ نیک‌روز و احمدیانی، ۱۳۹۳: ۱۷۹). در توصیف شخصیت‌های داستانی، باید به ابعاد مختلف شخصیت توجه شود: «برای خلق یک شخصیت کامل، باید به توصیف بیرون شخصیت، بطن آن، احساسات و جزئیاتش پرداخت» (ر.ک: سیگر، ۱۳۸۸: ۶۳) که در *شاهنامه*، چنین امری محقق شده است. درحقیقت آنچه موجب تمایز شخصیت‌های *شاهنامه* با دیگر آثار داستانی در ادب کهن فارسی است، توجه‌به همین جنبه‌هاست. فردوسی در شخصیت‌پردازی هم به مسائل روان‌شناسی شخصیت‌ها توجه نشان داده است و هم ظاهر و جزئیات آنان را توصیف کرده و متناسب با هر موقعیت، احساسات آنان را برای خواننده برملا ساخته است. این عوامل سبب شده‌اند تا شخصیت‌ها در *شاهنامه*، ظرفیت بررسی از جنبه‌های گوناگون را دارا باشند. در شاهنامه شخصیت‌ها

گاهی به‌سوی تعالی گام برمی‌دارند و گاهی دچار سیر قهقرایی می‌شوند که هدف از این پژوهش، بررسی سیر قهقرایی شخصیت‌های «سلم»، «تور» و «رستم» برمبنای اصل تخاصم مک‌کی با روش اسنادی است تا نشان داده شود که آیا شخصیت‌ها در داستان‌های *شاهنامه* تا مرز نهایی تجربهٔ بشر (امر منفی‌درمنفی) پیش می‌روند یا خیر؟ و آیا این سیر قهقرایی بر تحقق شخصیت اثر می‌گذارد و در صورت اثرگذاری، به چه شکلی است؟ ازنظرِ مک‌کی جذابیت فکری قهرمان، بستگی کامل به نیروهای مخالف دارد؛ نیروهایی که سبب می‌شوند قهرمان، به شخصیتی کاملاً شکل‌گرفته، چندبُعدی تبدیل شود. به نظر می‌رسد که شخصیت‌ها در *شاهنامه*، مراحل چهارگانهٔ موردِنظر در نظریهٔ مک‌کی را - نقطهٔ مثبت، مخالف، متضاد و منفی در منفی- طی می‌کنند و به تجربهٔ نهایی بشر دست پیدا می‌کنند و درنهایت، به شخصیت‌های چندبعدی تبدیل می‌شوند.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌هایی مختلف در قالب کتاب، پایان‌نامه و مقاله، دربارهٔ عنصر شخصیت به‌ویژه شخصیت-های *شاهنامه* انجام شده است؛ مانند مقالهٔ «رستم یک شخصیت تاریخی یا اسطوره‌ای؟» (۱۳۵۵) که سرکاراتی، ضمن نقد نظریه‌های مختلف دربارهٔ تطبیق شخصیت رستم با گندفر و گرشاسب، به این نتیجه رسیده است که «رستم» نه برگردان افسانه‌ای «گندفر» تاریخی است و نه بدل «گرشاسب» اساطیری. در مقالهٔ «رستم و سهراب و زیربنای منطقی حکایت در شاهنامه» امیدسالار (۱۳۶۹) به بررسی ساختار منطقی روایت در *شاهنامه* پرداخته است. در مقالهٔ «رستم و سهراب، فاجعهٔ برخورد آرمان و عاطفه» دوستخواه (۱۳۵۳) جنگ بین رستم و سهراب را به جنگ بین آرمان و عاطفه تفسیر کرده است. در مقاله‌های «شیوه‌های شخصیت‌پردازی در شاهنامه» نیک‌روز و احدیانی(۱۳۹۳) و «شخصیت‌پردازی در شاهنامهٔ فردوسی» مهرکی و کمارج (۱۳۸۷) از جنبهٔ تکنیک‌های شخصیت‌پردازی به بررسی شخصیت‌ها در *شاهنامه* پرداخته‌اند. موضوع مقالهٔ «خصال رستم در شاهنامه: سیمای انسانی آرمانی» از نهچیری (۱۳۸۳) شرح، توصیف و تحلیل اوصاف رستم در *شاهنامهٔ* فردوسی است. در مقالهٔ «بررسی تطبیقی اسطورهٔ ایرج و قصهٔ یوسف(ع)» پشت‌دار و نورالدینی‌اقدم (۱۳۸۹) و «تحقیق تطبیقی داستان حضرت یعقوب(ع) و فریدون و فرزندان آنان» مهدی‌پور (۱۳۹۰) به تطبیق شخصیت‌های داستان فریدون با داستان حضرت یعقوب(ع) پرداخته‌اند. در مقالهٔ «بررسی نقش‌مایه‌های مشترک در اسطوره‌های برادرکشی» جهادی حسینی (۱۳۹۵) به بررسی بن‌مایه‌ها در این نوع از داستان‌ها به‌ویژه به داستان فریدون در *شاهنامه* پرداخته است در مجموع می‌توان گفت تاکنون شخصیت‌های «سلم»، «تور» و «رستم» از جنبه‌های مختلف بررسی شده‌اند؛ اما در هیچ‌کدام از این پژوهش‌ها به‌صورت جامع به موضوع سیر قهقرایی آنان توجه نشده است.

۱-۳. مبانی نظری (اصل تخاصم مک‌کی)

ازنظر مک‌کی، مهم‌ترین مفهوم در طراحی داستان، اصل تخاصم است. اصل تخاصم، یعنی این‌که جذابیت فکری و گیرایی عاطفی قهرمان، بستگی کامل به نیروهای مخالف دارد. نیروهای نابودگر مهم-ترین عاملی هستند که سبب می‌شوند قهرمان به شخصیتی کاملاً شکل‌گرفته، چندبُعدی تبدیل شود. هرچه این نیروها، نیرومندتر و پیچیده‌تر باشند، شخصیت و در پی آن داستان، شکل کامل‌تری پیدا می-کند و نقطهٔ اوجی درخشان و رضایت‌بخش می‌یابد. منظور از نیروهای نابودگر و مخالف، نیروهایی هستند که با اراده و خواست قهرمان مقابله می‌کنند. برای تحلیل داستان براساس این اصل، ابتدا باید ارزش اصلی و مطرح در داستان را تشخیص داد. قهرمان عموماً معرّف بار مثبت این ارزش است و نیروهای مخالف، معرّف بار منفی آن. براساس این روش، در مقابل نقطهٔ مثبت، نقطهٔ منفی (امر متضاد) قرار می‌گیرد و بین این دو، نقطه‌ای است به نام نقطهٔ مخالف؛ یعنی موقعیتی که تا حدودی منفی است و دقیقاً در نقطهٔ مثبت قرار ندارد. در آخر خط، نقطهٔ منفی در منفی قرار دارد، نیرویی مخاصم که به‌صورت مضاعف منفی است؛ برای مثال در موضوع عشق، نقطهٔ مثبت عشق است و نیروی متضاد آن، نفرت. نقطهٔ مخالف آن، بی‌اعتنا بودن است؛ اما نقطهٔ منفی‌درمنفی آن، نفرت از خود یا نفرت در لباس عشق. داستان‌هایی که این مراحل در آن‌ها وجود داشته باشد، داستان‌هایی قوّی با شخصیت‌های چندبُعدی است؛ اما اگر داستان در مرحلهٔ حد مخالف یا حتی امر متضاد متوقف شد، داستانی سطحی است؛ زیرا داستانی که صرفاً به عشق و نفرت، حقیقت و دروغ، آزادگی و بردگی، شهامت و بزدلی و غیره بپردازد، تقریباً بی‌اهمیت و کلیشه‌ای است. داستانی که به مرحلهٔ منفی‌درمنفی نمی‌رسد، ممکن است رضایت مخاطب را جلب کند؛ اما هرگز اثری درخشان نخواهد بود (ر.ک: مک‌کی، ۱۳۹۲: ۲۰۹-۲۱۷).

۲. بحث‌وبررسی

۲-۱. تعریف سیر قهقرایی شخصیت و انواع آن

شخصیت داستانی، معمولاً در طول داستان دچار تغییر و تحول می‌شود چنان‌که یا از نقطهٔ منفی به نقطهٔ مثبت می‌رسد و رشد می‌کند یا اینکه از نقطهٔ مثبت به نقطهٔ منفی می‌رسد و دچار سیر قهقرایی می‌شود. منظور از سیر قهقرایی شخصیت در این پژوهش، این است که در آغاز داستان، شخصیت با یک ویژگی مثبت توصیف می‌شود؛ اما در ادامهٔ داستان، این شخصیت به‌دلایلی از نقطهٔ مثبت فاصله می‌گیرد و به سمت نقطهٔ نامطلوب و منفی حرکت می‌کند. این سیر قهقرایی در داستان، دو شکل مثبت و منفی دارد: در شکل مثبت باوجوداینکه شخصیت از نقطهٔ مثبت به منفی می‌رسد، به‌سبب تسلیم‌نشدن شخصیت در

مقابل نیروهای مخالف، خواننده با وی اظهار همدلی می‌کند و سیر قهقرایی او را می‌پذیرد و حتی برای او اشک می‌ریزد؛ چراکه دلیل این سیر قهقرایی شخصیت را در قوی‌تربودن نیرو یا نیروهای مخالفش می‌بیند؛ اما در سیر قهقرایی منفی، شخصیت در آغاز در برابر نیروی مخالف تسلیم می‌شود و هرچه داستان به سمت نقطهٔ اوج و گره‌گشایی حرکت می‌کند، بر عمق منفی‌شدن شخصیت نیز افزوده می‌شود که طی آن، خواننده نیز بیشتر از وی متنفر می‌شود. در *شاهنامه* هر دو نوع سیر قهقرایی دیده می‌شود که در این پژوهش، شخصیت «سلم» و «تور» در داستان «فریدون» (سیر قهقرایی منفی) و شخصیت «رستم» (سیر قهقرایی مثبت) در داستان «رستم و سهراب» بررسی خواهند شد.

۲-۲. تحلیل سیر قهقرایی شخصیت در داستان فریدون (سیر قهقرایی منفی)

«فریدون» پس از به‌بندکشیدن «ضحاک» به تخت می‌نشیند و صاحب سه فرزند می‌شود که بعد از مدتی، دختران سرو یمنی را به ازدواج آنان در می‌آورد و سپس جهان را میان آن‌ها تقسیم می‌کند؛ اما «چون ایران که قسمت بهتر و بزرگ‌تر است، به ایرج که کوچک‌ترین پسر است، داده می‌شود، برادرانش، سلم و تور، او را می‌کشند» (مینوی، ۱۳۷۲: ۴). بدین‌ترتیب «سلم» و «تور» دچار سیر قهقرایی می‌شوند که در ادامه این موضوع بررسی و واکاوی می‌شود:

۲-۲-۱. تعیین ارزش مطلوب، قهرمان و نیروی مخالف در داستان فریدون

الف) تعیین ارزش مطلوب: در اساطیر و *شاهنامه* «فریدون» شخصیتی است که بر دیو دروغ غلبه پیدا کرده، ستمکاران را از مؤمنان دور می‌کند: «او مظهر ایده‌آل یک فرمانروای طبقهٔ آزادان است که عدالت در دوره‌اش احیا می‌شود و دو اقدام مهمش، استقرار صلح و عدالت است» (هینلز، ۱۳۶۸: ۶۰؛ زرین-کوب، ۱۳۸۱: ۱۱۸؛ رضا، ۱۳۸۶: ۹۳). وی در تمام مدت فرمانروایی خود، به دفاع از عدالت و داد می-پردازد و به‌عنوان یک عدالت‌گستر شناخته می‌شود. در قسمت آغازین داستان، «فریدون» در بخش‌کردن جهان بین فرزندان، براساس عدالت، به هرکس هرچه سزاوار است، می‌بخشد: «وی برای رعایت عدالت و از بیم این‌که مبادا نامتناسب و ناسزاوار دست به انتخاب فرمانروایی زده باشد، طریقی دیگر که اصل پذیرفتهٔ فرهنگی زمان است و هیچ یک از افراد، احساس شبهه‌ای در آن نخواهند کرد، برمی‌گزیند که آن طالع‌بینی است» (نرماشیری، ۱۳۹۴: ۳۳۵)؛ بنابراین می‌توان گفت ارزش مطلوب در داستان «فریدون» عدالت است.

ب) تعیین قهرمان: «سلم» و «تور» در آغاز داستان، شخصیت‌هایی مثبت هستند؛ چنان‌که در مقام توصیف، از آنان به‌عنوان شخصیت‌های شایستهٔ پادشاهی نام برده می‌شود که ازنظر ظاهر نیز اشخاصی موجه هستند:

به بخت جهاندار هر سه پسر | سه خسرو نژاد از در تاج زر
به بالا چو سرو و به رخ چون بهار | به هر چیز مانندهٔ شهریار
سه فرزند شایستهٔ تاج و گاه | اگر داستان را بود گاه ماه

(فردوسی،۱/۱۳۸۴: ۸۲ و۸۴)

در ابیات مذکور، آنان از هر نظر شبیه شاه دانسته شده‌اند؛ شاهی که مهم‌ترین خصوصیتش «عادل‌بودن» است: «فریدون، واقع‌بین و به‌این‌دلیل عادل به‌شمار می‌رود» (خالقی مطلق،۱۳۸۱ :۱۱۵). براین‌اساس باید «سلم» و «تور» را نیز شخصیت‌هایی عادل و نیک‌سیرت دانست: «ازنظر داستانی، آنان شخصیت‌هایی ساده و مسطح هستند. شخصیت‌های ساده، یک کیفیت واحد می‌سازند و معمولاً در داستان به سهولت شناخته می‌شوند» (فورستر، ۱۳۸۴: ۹۴-۹۵).

«سلم» و «تور» نیز ظاهری زیبا – به بالا چو سرو و به رخ چو بهار- و باطنی نیز متناسب با آن دارند و ناسازگاری بین این دو جنبه دیده نمی‌شود: «از شیوه‌های شخصیت‌پردازی، توصیف ظاهر شخصیت است اغلب با این تصور که ظاهر بازتاب درون است» (تولان، ۱۳۹۱: ۱۸۵). توصیف ظاهر نیک «سلم» و «تور» نیز در پی تداعی این موضوع است که باطنی خوب دارند و جزء قهرمان‌های داستان هستند.

ج) **تعیین نیروی مخالف**: نیروی مخالف در این داستان، آز، حسد، خشم و کینه است؛ یعنی اموری درونی که بر این دو شخصیت غلبه می‌یابند و اعمال‌شان را کنترل می‌کنند؛ چنان‌که در جای‌جای داستان، «به‌خصوص بعد از به تخت نشستن منوچهر، سلم و تور، از ترس انتقام، عذرخواهانه، از چیرگی دیو آز بر عقل خود سخن گفته‌اند» (مهدی‌پور، ۱۳۹۰: ۱۰۸). به‌سبب غلبهٔ آز بر خردِ «سلم» و «تور» و تسلیم‌شدن آنان در مقابل دیو «آز» آنان دچار سیر قهقرایی می‌شوند که در ادامه این موضوع بررسی می‌شود.

۲-۲-۲. تعیین نقطهٔ مخالف عدالت در داستان (تبعیض)

پس از تقسیم‌شدن زمین، «سلم» و سپس «تور» به جای مبارزه با آز و زیاده‌خواهی، با تسلیم‌شدن در مقابل آن، از نقطهٔ مثبت به سمت نقطهٔ مخالف حرکت می‌کنند؛ چنان‌که ابیات زیر گویای این امر است:

بجنبید مر سلم را دل ز جای | دگرگونه‌تر شد به آیین و رای
دلش گشت غرقه به آز اندرون | به اندیشه بنشست با رهنمون
نبودش پسندیده بخش پدر | که داد او به کهتر پسر تخت زر

(فردوسی،۱/۱۳۸۴: ۹۱)

در این مرحله، نقطهٔ مخالف عدالت (یعنی تبعیض) ایجاد می‌شود: «امر مخالف یا مغایر عدالت، تبعیض است، موقعیتی منفی که لزوماً غیرقانونی نیست: تبارگماری، نژادپرستی، کاغذبازی، طرف‌داری و تمام انواع نابرابری‌ها؛ کسانی که تبعیض روا می‌دارند، ممکن است قانون را زیر پا نگذارند؛ اما آنان نه عادل هستند و نه منصف» (مک‌کی، ۱۳۹۲: ۲۱۰). «سلم» و «تور» نیز بر آنند که پدر جانب عدالت را رعایت نکرده و به آنان با طرف‌داری از «ایرج» تبعیض روا داشته است: «سلم و تور این انسان پیامبرصفت را به انحراف از عدالت و تبعیض متهم می‌کنند» (ریاضی، ۱۳۸۹: ۴۷)؛ چنان‌که از زبان سلم آمده است:

اگر مهترم من به سال و خرد — زمانه به مهر من اندر خورد
گذشته ز من تاج و تخت و کلاه — نزیبد مگر بر تو ای پادشاه
سزد گر بمانیم هر دو دژم — کزین سان پدر کرد بر ما ستم

(فردوسی،۱۳۸۴/۱: ۹۲)

البته اگر به ژرف‌ساخت داستان دقت شود، این «سلم» و «تور» هستند که علیه تقسیم عادلانهٔ «فریدون» شوریده‌اند و با متحدشدن، ایجاد نابرابری و طرف‌داری از یکدیگر، تبعیض را شروع کرده‌اند؛ بنابراین می‌توان گفت در این مرحله، این دو شخصیت نسبت‌به آغاز داستان، اندکی تغییر کرده‌اند و دیگر آن شخصیت‌های ساده و مثبت داستان نیستند؛ بلکه به سمت شخصیت پیچیده و چندبُعدی گرایش یافته‌اند: «در داستان وقتی پای بیش از یک عنصر در کار آید، منحنی که به جانب جامعیت سیر می‌کند، آغاز می‌شود» (فورستر، ۱۳۸۴: ۹۴). در این نقطه از داستان، «سلم» و «تور» از شخصیت‌های دارای عدالت، به سمت بی‌عدالتی حرکت می‌کنند؛ بنابراین دیگر شخصیت‌هایی ساده نیستند و با این بُعدیافتن، شخصیت‌شان دارای عمق می‌شود و خواننده به‌راحتی نمی‌تواند آنان را بشناسد و اعمال‌شان را پیش‌بینی کند.

۲-۲-۳. تعیین نقطهٔ متضاد عدالت در داستان (بی‌عدالتی)

در ادامه، «سلم» و «تور» پس از طرف‌داری از هم و ایجاد تبعیض در داستان، قوانین را می‌شکنند و داستان، وارد نقطهٔ متضاد با ارزش مطلوب داستان یعنی بی‌عدالتی می‌شود: «بی‌عدالتی یعنی شکسته شدن قوانین» (مک‌کی، ۱۳۹۲: ۲۱۰). در این قسمت، «سلم» و «تور» پیکی به نزد «فریدون» می‌فرستند و اعتراض خود را اعلام می‌کنند:

ندیدی هنر با یکی بیشتر — کجا دیگری زو فرو برد سر
یکی را دم اژدها ساختی — یکی را به ابر اندر افراختی
یکی تاج بر سر به بالین تو — برو شاد گشته جهان‌بین تو

نـــه مـــا زو بـــه مـــام و پـــدر کمتـــریم نـــه بـــر تخـــت شـــاهی نـــه انـــدر خـــوریم
(فردوسی،۱۳۸۴/۱: ۹۴)

آن‌ها خواهان برکناری «ایرج» از تخت شاهی می‌شوند:

اگـــر تـــاج از آن تـــارک بـــی‌بهـــا شـــــود دور و یابـــــد جهـــــان زو رهـــــا
ســـپاری بـــدو گوشـــه‌ای از جهـــان نشـــیند چـــو مـــا از تـــو خســـته نهـــان
و گرنـــه ســـواران ترکـــان و چـــین هـــــم از روم گـــــردان جوینـــــده کـــــین
فـــــراز آورم لشـــــکر گـــــرزدار از ایـــــران و ایـــــرج بـــــرآرم دمـــــار
(همان)

بدین‌ترتیب «سلم» و «تور» قانون را زیر پا می‌گذارند و با فرستادن پیک به‌سوی «فریدون» داستان را وارد نقطهٔ متضاد عدالت - بی‌عدالتی- می‌کنند. گفتار «سلم» و «تور» نشان‌دهندهٔ این است که آنان قدرت‌مند هستند؛ اما در مقابل‌شان، قدرت برتری (فریدون) وجود دارد که از قانون حمایت می‌کند. این امر سبب شده است در جامعهٔ داستانی، قانون هنوز وجود داشته باشد. «ایرج» از این قسمت، به‌صورتِ فعالانه وارد داستان می‌شود و به‌دنبال آن است تا با گذشتن از حق خود، به این بی‌عدالتی‌ها و تبعیض-های مطرح‌شده، پایان دهد؛ چنان‌که به نزد برادران خود می‌رود و به آنان می‌گوید از تاج‌وتخت کناره می‌گیرد:

سپردم شما را کلاه و نگین بدین روی با من مدارید کین
(همان: ۱۰۲)

با این سخنانِ «ایرج» گره داستان می‌توانست گشوده شود و «سلم» و «تور» نیز به خواسته‌شان برسند؛ اما اگر چنین می‌شد داستان ناقص بود؛ چراکه کشمکش داستان وسعت و عمق لازم را نیافته، داستان نیز تا مرز نهایی تجربهٔ بشر پیش نمی‌رفت.

۲-۲-٤. تعیین نقطهٔ منفی در منفی عدالت در داستان (استبداد)

نقطهٔ منفی در منفی یعنی «رسیدن به حدّ نهایی قدرت‌های شیطانی سرشت بشر؛ در زمینهٔ عدالت، این وضعیت را می‌توان استبداد نامید یا می‌توان آن را با عبارتی بیان کرد که در زمینهٔ قدرت، حق با قوی است» (مک‌کی، ۱۳۹۲: ۲۱۱). تفاوت بین امر متضاد و منفی در منفی در زمینهٔ عدالت، «تفاوت میان قدرت نسبتاً محدود و گذرای قانون‌شکنان و قدرت نامحدود و پایدار کسانی است که قانون را می-سازند؛ تفاوت میان دنیایی که در آن قانون وجود دارد و دنیایی که در آن حق با قوی است» (همان: ۲۱۲).

هنگامی‌که «ایرج» به پیش «سلم» و «تور» می‌رود، سپاه دو لشکر، «ایرج» را مناسب شاهی می‌بینند:

به ایرج نگه کرد یک‌سر سپاه که او بد سزاوار تخت و کلاه

(فردوسی،۱۳۸۴/۱: ۱۰۱)

این نگرش سپاه، نشان‌دهندهٔ این است که «فریدون» بی‌عدالتی نکرده است و این «سلم» و «تور» هستند که در برابر برادر، با بی‌انصافی کامل و خودخواهانه، دست به تبعیض زده و قانون‌شکنانه برخورد کرده‌اند. «سلم» نیز در گفت‌وگوی با «تور» به این امر اشاره می‌کند که اکنون دو سپاه با «ایرج» همراه هستند:

سپاه دو کشور چو کردم نگاه از این پس جز او را نخوانند شاه

(همان)

بنابراین آنان نسبت‌به آغاز داستان، تنهاتر شده‌اند. براین‌اساس، بر کینه‌شان نیز افزوده می‌شود و با تسلیم‌شدن در برابر این نیروی مخالف درونی، داستان وارد مرحلهٔ استبداد می‌شود و «سلم» و «تور» نهایت قدرت شیطانی بشر را از خود نشان می‌دهند. در گفت‌وگوی بین این سه شخصیت، «ایرج» از جایگاه کهتری با «تور» سخن می‌گوید و با عجز و لابه از او می‌خواهد از کشتنش منصرف شود؛ اما «تور» خود را قدرت برتر می‌داند و سر برادر را با بی‌رحمی از تن جدا می‌کند و برای پدر می‌فرستد:

یکی خنجر آبگون برکشید سراپای او چادر خون کشید

بیاگند مغزش به مشک و عبیر فرستاد نزد جهانبخش پیر

چنین گفت کاینت سر آن نیاز که تاج نیاگان بدو گشت باز

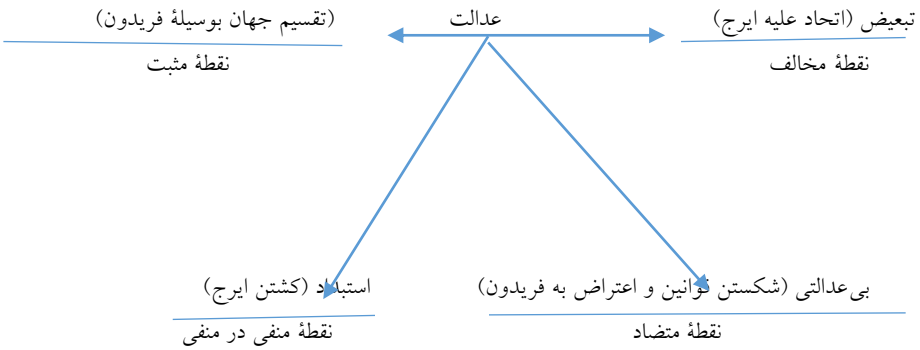
(همان: ۱۰۴)

در این مرحله، نشان داده می‌شود که دیگر عدالتی در جامعه وجود ندارد، استبداد جای آن را گرفته و مستبد هر کاری که می‌خواهد انجام می‌دهد؛ چنان‌که شخصی که تاکنون به‌دنبال تاج‌وتخت ایران بود، بعد از کشتن برادر، از آن دست می‌کشد و به قلمرو تحت فرمانروایی خود قناعت می‌کند. این خلاف انتظار است! زیرا اکنون که هر دو مسلط شده‌اند، چرا به سهم خود قانع می‌شوند؟ البته داستان به همین جا ختم نمی‌شود و داستان با بازگشت به عدالت، پایان می‌یابد؛ چنان‌که رفتار بد آنان متناسب با عمل-شان، پاسخ داده می‌شود. «منوچهر» نوهٔ «ایرج» به جنگ «سلم» و «تور» می‌رود و با کشتن آن دو، هم انتقام خون «ایرج» را می‌گیرد و هم خود با نشستن بر تخت شاهی بعد از مرگ «فریدون» عدالت را در جهان می‌گستراند.

در مجموع می‌توان گفت الگوی داستان «ایرج» با اصل تخاصم در نظر مک‌کی تا حدودی همخوانی دارد؛ در آغاز بر فضای داستان، ارزش مطلوب عدالت حاکم است و در ادامه، امر مخالف (تبعیض: در

طرف‌داری فریدون از ایرج البته ازنظر سلم و تور، و اتحاد آنان با هم و ایجاد نابرابری علیه ایرج)، امر متضاد (بی‌عدالتی در شکستن قوانین جامعه و اعتراض به بخش کردن زمین از سوی فریدون) و درنهایت امر منفی در منفی (استبداد سلم و تور و رواج بی‌قانونی به‌عنوان قانون با کشتن ایرج) ایجاد می‌شود. سرانجام، با اجرای عدالت، داستان در یک چرخهٔ کامل به نقطهٔ مثبت باز می‌گردد. این چرخش سبب می‌شود تا کشمکش داستان عمق بیابد و شخصیت‌ها با گذشتن از مراحل مختلف، چندبُعدی شوند: «سلم» و «تور» در آغاز داستان چهرهٔ مثبت – عادل و زیبندهٔ تاج‌وتخت– دارند، در ادامه به‌عنوان شخصیت‌های تبعیض‌گر، قانون‌شکن و درنهایت مستبد معرفی می‌شوند. سیر قهقرایی شخصیت نیز در این داستان منفی است؛ چراکه شخصیت‌های مثبت داستان یعنی سلم و تور در هر مرحله از داستان، در مقابل نیروی مخالف یعنی آز و کینه تسلیم می‌شوند و بین دو راه خوب و بد، مانند پذیرفتن بخش‌کردن جهان از طرف «فریدون» و نپذیرفتن و شوریدن، احترام به قانون وضع‌شده و قانون‌شکنی، نکشتن »ایرج» و کشتن آن، همواره راه بد را انتخاب می‌کنند که بدین‌سبب به شخصیت‌هایی منفی و منفور تبدیل می‌شوند.

نمودار۱: سیر قهقرایی شخصیت‌های سلم و تور در داستان فریدون



۲-۳. تحلیل سیر قهقرایی شخصیت در داستان رستم و سهراب (سیر قهقرایی مثبت)

۲-۳-۱. تعیین ارزش مطلوب، قهرمان و نیروی مخالف در داستان رستم و سهراب

الف) تعیین ارزش مطلوب: از مهم‌ترین ویژگی‌های رستم در *شاهنامه*، زورمندی، شجاعت و دلاوری است که اسم این شخصیت نیز دلالتی بر این امر دارد: «ستخم، ستهم و تهم، به معنی زورمندی است» (صفا، ۱۳۸۴: ۵۶۴). «رستم» هم در نزد خود دارای قدرتی شکوهمند است و هم در نزد دیگران؛ چنان‌که وقتی رخش را گم می‌کند، با خود چنین می‌گوید:

همی‌گفت کاکنون پیاده دوان کجا پویم از ننگ، تیره روان

چه گویند گردان که اسبش که برد تهمتن بدین سان بخفت و بمرد
(فردوسی،۲/۱۳۸۴: ۱۷۲)

این حدیثِ نفس، از نگرش رستم به خود حکایت دارد که پیدانکردن اسبش را بر خود ننگ می‌داند. در ادامه هنگامی‌که به سمنگان می‌رسد، همهٔ بزرگان و شاه به استقبالش می‌روند:

پذیره شدندش بزرگان و شاه کسی کو به سر بر نهادی کلاه
بدو گفت شاه سمنگان چه بود که یارست با تو نبرد آزمود
درین شهر ما نیکخواه توایم ستاده به فرمان و راه توایم
(همان: ۱۷۲-۱۷۳)

این سخنان شاه «سمنگان» نهایت اقتدار و قدرتمندی «رستم» را نشان می‌دهد؛ رستمی که همهٔ بزرگان از او استقبال می‌کنند و حاضرند جان و مال خود را فدایش کنند. در ادامه «تهمینه» نیز به این ویژگی مثبت «رستم» اشاره می‌کند:

به کردار افسانه از هر کسی شنیدم همی داستانت بسی
که از شیر و دیو و نهنگ و پلنگ نترسی و هستی چنین تیز چنگ
(همان: ۱۷۵)

بنابراین می‌توان گفت که ارزش مثبت در این داستان، قدرتمندی و اقتدار است و «رستم» کسی است که در داستان، معرّف بار مثبت و نمادین این ارزش است.

ب) تعیین قهرمان داستان: در این داستان، «رستم» شخصیت محوری داستان است و در اکثر صحنه‌ها، حضوری فعّال یا مستقیم دارد؛ بنابراین باید از او به‌عنوان قهرمان نام برد.

ج) تعیین نیروهای مخالف: در مقابل «رستم» نیروهای مخالفی قرار می‌گیرند؛ مانند «سهراب» به شکل مستقیم و «کاووس» و «مرگ» به شکل غیرمستقیم که این نیروهای مخالف، سبب می‌شوند قهرمان داستان، از اوج به نقطهٔ منفی‌درمنفی یعنی عجز برسد.

رستم در *شاهنامه*، دارای سه قدرت است: «قدرت پهلوانی، قدرت اندیشه و خرد و قدرت دیوانی. رستم دو قدرت اول را که از طبیعت دارد، در راه دیگران و در راه وطنش به کار می‌اندازد؛ اما از طرفی رستم بزرگ و سرور و فرمانروای نیمروز است و این همان است که بدان قدرت دیوانی می‌گوییم» (رحیمی، ۱۳۶۹ :۲۲۶). رستم در داستان موردِبررسی، مراحلی را پشت سر می‌گذارد و اتفاقاتی برایش می‌افتد که پی می‌برد در هر سه حوزهٔ قدرت، ضعف‌هایی دارد. درحقیقت در این داستان است که قدرت رستم به چالش کشیده شده و ضعف وی به نمایش گذاشته می‌شود: «قدرت و توانایی و شخصیت

رستم نیز در این نبرد، نسبت‌به بقیهٔ موارد شاهنامه، تقلیل یافته است و ضعف او در این داستان آشکار شده است» (صادقی، ۱۳۹۱: ۲۵).

۲-۳-۲. تعیین نقطهٔ مخالف قدرت و اقتدار در داستان (محدود شدن اقتدار)

«سهراب» به‌عنوان نیروی مخالف، برای یافتن پدر به ایران لشکرکشی می‌کند. «کاووس» نیز پس از خبر لشکرکشی جوان تورانی، «گیو» را به نزد «رستم» می‌فرستد و او را برای جنگ با «سهراب» فرا می‌خواند. تا این قسمت داستان، «رستم» در نقطهٔ مثبت یعنی اوج قدرت و اقتدار قرار دارد. پس از آمدن به دربار «کاووس» اندکی از اقتدارش کاسته می‌شود. شیوهٔ برخورد «کاووس» با وی، نشان‌دهندهٔ این امر است:

یکی بانگ بر زد به گیو از نخست — پس آن‌گاه شرم از دو دیده بشست
که رستم که باشد که فرمان من — کند پست و پیچد ز پیمان من
بگیر و ببر زنده بر دار کن — و زو نیز با من مگردان سخن
(همان: ۱۹۹)

در این صحنه از داستان، از اقتدار «رستم» در مقابل نیروی مخالف خود یعنی «کاووس» کاسته می‌شود؛ البته «رستم» به دفاع از جایگاه خود می‌پردازد و به «کاووس» می‌گوید:

چو خشم آورم شاه کاووس کیست — چرا دست یازد به من، طوس کیست
(همان: ۲۰۰)

سخنان «رستم» در این قسمت، نشان‌دهندهٔ این است که مانند آغاز داستان، وی خود را صاحب قدرت و اقتدار می‌بیند؛ اما در ادامه کمی از این نگرش خود عقب می‌نشیند. «رستم» از پیش «کاووس» با حالت قهر بیرون می‌رود و «گودرز» مأمور می‌شود تا دوباره او را برگرداند. «گودرز» پس از گفت‌وگوی کوتاهی با «رستم» برای تحریک وی چنین می‌گوید:

که شهر و دلیران و لشکر گمان — به دیگر سخن‌ها برند این زمان
کزین ترک ترسنده شد سرفراز — همی‌رفت زین گونه چندی به راز
چو رستم همی زو بترسد به جنگ — مرا و ترا نیست جای درنگ
(همان: ۲۰۴)

این سخنان «گودرز» نشان‌دهندهٔ این است که در نزد لشکر، گروهی بر این باورند که «رستم» قدرت لازم را برای مقابلهٔ با «سهراب» ندارد: «درواقع گودرز، رستم را به بزدلی متهم می‌کند» (هانزن، ۱۳۷۴: ۱۷۸). در ادامه، «رستم» برای رفع این اتهام، به دربار «کاووس» بازمی‌گردد و چنین می‌گوید:

بدو گفت رستم که گیهان تراست — همه کهترانیم و فرمان تراست
کنون آمدم تا چه فرمان دهی — روانت ز دانش مبادا تهی

(همان: ۲۰۵)

برای نخستین‌بار در این داستان، «رستم» به فرمان‌بَری از «کاووس» اقرار می‌کند و درنتیجه، اندکی از اقتدار نخستینش کاسته می‌شود که علت آن، قرارگرفتن در مقابل دو نیروی مخالفِ قدرتمند خود یعنی «کاووس» و «سهراب» است. گفتنی است که در این قسمت از داستان، رستم اعتراف می‌کند که قدرت دیوانی او نسبت‌به «کاووس» کمتر است و بدین‌ترتیب به محدودشدن اقتدار او، حداقل در یک حوزه – قدرت دیوانی– اشاره می‌شود.

۲-۳-۳. تعیین نقطهٔ متضاد قدرت و اقتدار در داستان (شکست)

سرانجام «رستم» و «سهراب» در مقابل هم قرار گرفته، با هم کشتی می‌گیرند که «سهراب»، «رستم» را به زمین می‌زند و بر آن است تا سر از تنش جدا سازد:

نشست از بر سینهٔ پیلتن پر از خاک چنگال و روی و دهن
یکی خنجری آبگون برکشید همی‌خواست از تن سرش را برید
(همان: ۲۳۴)

در ادامه، «رستم با چاره‌اندیشی، از چنگ سهراب جان سالم به در می‌برد» (خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۶۸). که این توسل به حیله برای نجات از دست سهراب، ضعف او را کاملاً آشکار می‌سازد و بدین‌ترتیب برای اولین‌بار از آغاز داستان، رستم شکست می‌خورد و خود نیز به این نتیجه می‌رسد که قدرت جسمانی لازم را برای مقابله با سهراب ندارد؛ بدین‌سبب در مناجات با خداوند، از او می‌خواهد که پیروزی را نصیبش گرداند:

بخورد آب و روی و سر و تن بشست به پیش جهان‌آفرین شد نخست
همی‌خواست پیروزی و دستگاه نبود آگه از بخشش هور و ماه
وزان آبخور شد به جای نبرد پر اندیشه بودش دل و روی زرد
(همان: ۲۳۵–۲۳۶)

بدین‌ترتیب در این صحنه، دیده می‌شود که رستم به‌عنوان قهرمان داستان، به نقطهٔ متضاد قدرت یعنی شکست رسیده است: «ماجرای نبرد رستم با پسرش سهراب، نخستین شکست در زندگی این پهلوان بزرگ است؛ هم شکست است و هم ضعف» (اسلامی ندوشن، ۱۳۴۸: ۲۸۸). اگر «رستم» در اول داستان، خود را فردی قدرتمند می‌دانست که کسی را یارای مقابله با او نبود، در این صحنه، «پر اندیشه و روی‌زرد» شده و به این نتیجه می‌رسد که در مقابل «سهراب» ناتوان است: «سهراب در حقیقت، تبلور نیروی مطلق جوانی و پهلوانی است» (امیدسالار، ۱۳۶۹: ۳۵۳). «رستم» در رویارویی با او، قدرت

پهلوانی خود را می‌سنجد. نتیجهٔ این سنجش، چیزی جز شکست و بر ملا شدن ضعف در قدرت پهلوانی رستم نیست.

۲-۳-٤. تعیین نقطهٔ منفی در منفی قدرت و اقتدار در داستان (عجز)

پیش‌تر اشاره شد که «رستم» با چاره‌اندیشی از دست «سهراب» نجات پیدا می‌کند که «این چاره‌اندیشی، نشان‌دهندهٔ آن است که رستم هنوز از قدرت تیزهوشی و حیله‌گری برخوردار است» (امیدسالار، ۱۳۶۹: ۳۵۱)؛ اما در ادامهٔ داستان، رستم این قدرت را نیز از دست می‌دهد: «جنگ بین رستم و سهراب و کشته شدن سهراب به دست رستم، نشان‌دهندهٔ زبونی و درماندگی انسان در مقابل سرنوشت است که عاقبت این جنگ نشان داد که سرنوشت از همه نیرومندتر است» (زرین‌کوب، ۱۳۳۳: ۳۶۷؛ ماسه، ۱۳۷۵: ۱۲۹). براین‌اساس می‌توان گفت که در این مرحله، نیروی مخالفِ «رستم»، نه «سهراب»، بلکه «سرنوشت»، «تقدیر» و «مرگ» است. «رستم» برای نجات «سهراب» می‌کوشد و وقتی می‌بیند در مقابل مرگ او، نمی-تواند کاری کند، به نقطهٔ عجز و درماندگی می‌رسد که نقطهٔ منفی در منفی قدرت است: «رستم در شوربختی‌ها نیز بی‌همتاست و در بین قهرمانان افسانه‌ای ایران زمین، هیچ کس را نمی‌توان یافت که مانند او دستخوش هولناک‌ترین سرنوشت‌ها شده باشد که انسان فناپذیر خاکی از عهدهٔ تحمل آن برآید. سرنوشت پدری که به دست خود، فرزند برومندش را به خاک و خون می‌کشد و سرنوشتی چنین دردناک و شوم را فقط عظمت بی‌نظیر رستم است که می‌تواند تحمل کند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۳۶)؛ اما روند داستان چیز دیگری را نشان می‌دهد. رستم نمی‌تواند کشته‌شدن فرزند را بپذیرد و با واقعیت فقدان کنار آید. رستمی که امید همهٔ لشکر ایران در سختی‌ها بوده، اکنون به جایی رسیده است که لشکر بدو امید می‌دهند و برای او چاره می‌اندیشند:

همه لشکر از بهر آن ارجمند　　زبان برگشادند یکسر ز بند
که درمان این کار یزدان کند　　مگر کین سخن بر تو آسان کند
(فردوسی،۲/۱۳۸۴: ۲۴۱)

در این نقطه از داستان، نشان داده می‌شود که «رستم» در برابر امر روی داده، هیچ قدرتی ندارد و بدین‌ترتیب رستم تصمیم می‌گیرد که خودکشی کند:

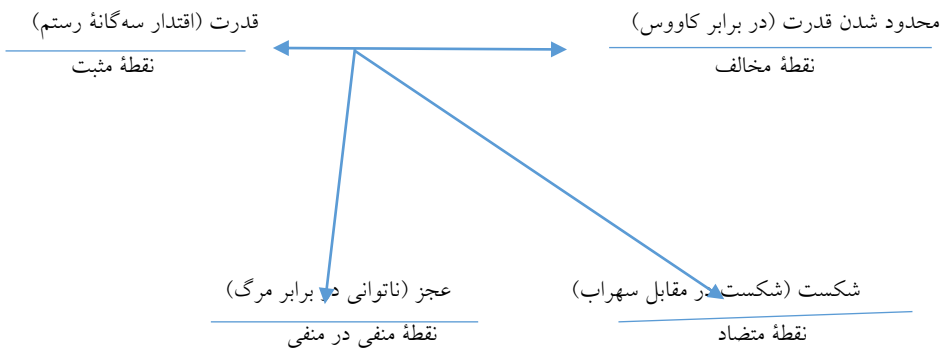
یکی دشنه بگرفت رستم به دست　　که از تن ببرّد سر خویش پست
(همان: ۲۴۱)

«رستم» با این رفتار، نهایت عجز خود را نشان می‌دهد و به این شناخت از خود می‌رسد که هیچ قدرت و اقتداری ندارد. بدین‌ترتیب در پایان داستان نیز «قدرت چاره‌گری» رستم دچار تزلزل می‌شود و وی پی می‌برد که قدرت اندیشه و چاره‌گری‌اش نیز محدود شده است. «علت منفور نشدن رستم در این

داستان، به این سبب است که رستم براساس مصلحت قومی و آرمان‌خواهی عمل کرده است» (دوستخواه، ۱۳۵۳: ۱۶۶).

گفتنی است علاوه‌بر این عامل، «رستم» در مقابل نیروهای مخالف نیز مقاومت می‌کند؛ اما ازآنجاکه این نیروها از وی قوی‌تر هستند، خواننده با رستم همراهی و همذات‌پنداری می‌کند و او را در این اتفاقات رخ‌داده، مسئول نمی‌داند و بدین‌سبب از او متنفر نمی‌شود: «شخصیت باید در پایان داستان با شخصیت آغاز آن تفاوت داشته باشد؛ زیرا تجربه‌ای را گذرانده است و پس از این تجربه، باید به نوعی بینش و شناخت دست یافته باشد» (عبداللهیان،۱۳۸۱: ۶۱). «رستم» نیز در این سیر قهقرایی به چنین نقطه‌ای می‌رسد. وی به‌عنوان قهرمان داستان، در صحنه‌های آغازین، خود را فردی قدرتمند می‌داند که در بین دیگران نیز به چنین خصلتی شناخته می‌شود؛ اما هرچه بیشتر در مقابل نیروهای مخالف قرار می‌گیرد، از قدرت و اقتدار وی کاسته می‌شود؛ چنان‌که با قرار گرفتن در مقابل کاووس، از اقتدارش– قدرت دیوانی‌اش– کاسته می‌شود، در نبرد اول با «سهراب» به نقطهٔ شکست– در زمینهٔ قدرت پهلوانی‌اش– می‌رسد و در پایان در مقابل مرگ «سهراب» به نقطهٔ عجز– ناتوانی نیروی چاره‌گری‌اش– می‌رسد. «رستم» در آغاز خود را فردی صاحب قدرت می‌داند؛ اما در ادامه اندکی از این نگرش فاصله می‌گیرد و در نبرد با «سهراب» می‌فهمد که چندان هم قوی نیست و در برابر مرگ «سهراب» به این شناخت می‌رسد که فردی عاجز و ناتوان است. براین‌اساس است که «داستان رستم و سهراب، داستان نقطهٔ ضعف انسان دانسته شده است» (مرتضوی،۱۳۶۹: ۳۲).

نمودار ۲: سیر قهقرایی شخصیت رستم در داستان *رستم و سهراب*



نتیجه‌گیری

در داستان‌های بررسی‌شده از *شاهنامه*، شخصیت‌های داستانی با قرارگرفتن در مقابل نیروهای مخالف، به شخصیت‌های کاملاً شکل‌گرفته و چندبُعدی تبدیل می‌شوند. در داستان فریدون، «سلم» و «تور» عدالت را به‌عنوان ارزش مطلوب داستان، نادیده می‌گیرند و با اعتراض به تقسیم جهان از طرف «فریدون» و

اتحاد علیه «ایرج» دست به تبعیض می‌زنند. در مرحلهٔ بعد، با شکستن قوانین و اعتراض عملی به «فریدون» به نقطهٔ بی‌عدالتی می‌رسند؛ سرانجام با کشتن «ایرج» به شکلی ناجوانمردانه، استبداد خود را نشان می‌دهند. در این داستان، نیروی مخالف آنان، بیش از اینکه «ایرج» و «فریدون» باشد، رذایلی همچون آز، حسد و کینه است. آن دو، به جای مقابله با این نیروهای مخالف درونی، در مقابل‌شان تسلیم می‌شوند که این امر، سبب می‌شود تا سیر قهقرایی‌شان منفی باشد. «سلم» و «تور» در آغاز داستان، شخصیت‌هایی مثبت و ساده بودند؛ اما در ادامه از این نقطهٔ مثبت، فاصله می‌گیرند تا اینکه به نقطهٔ منفی در منفی می‌رسند و بدین‌ترتیب شخصیت‌شان عمق می‌یابد و به‌صورتِ کامل شکل می‌گیرد. داستان در این نقطه متوقف نمی‌شود؛ بلکه با کشتن «سلم» و «تور» از سوی «منوچهر» دوباره به وضعیت مثبت یعنی عدالت باز می‌گردد.

در داستان «رستم» و «سهراب» نیز قدرت و اقتدار، ارزش مطلوب داستان است که «رستم» به‌عنوان معرّف بار مثبت آن، هنگامی‌که در مقابل نیروهای مخالف قرار می‌گیرد، از این نقطه فاصله می‌گیرد؛ چنان‌که قرارگرفتن وی در مقابل «کاووس» سبب می‌شود تا خواننده و خود شخصیت، به این شناخت دست یابند که «رستم» حداقل در زمینهٔ قدرت دیوانی‌اش، محدودتر از «کاووس» است. در ادامه با شکست‌خوردن از «سهراب»، «رستم» به نقطهٔ شکست می‌رسد و در این مرحله، «رستم» با قرارگرفتن در مقابل نیروی مخالفی همچون «سهراب» پی می‌برد که در زمینهٔ قدرت جسمانی نیز دارای ضعف است. در پایان «رستم» با نشان‌دادن نهایت ناتوانی خود – در زمینهٔ قدرت چاره‌گری– در کشاکش با مرگ فرزند، به نقطهٔ عجز می‌رسد. درنهایت می‌توان گفت که این چرخهٔ کامل در زمینهٔ سیر قهقرایی، سبب می‌شود تا شخصیت‌ها در *شاهنامه* به عمق لازم دست پیدا کنند که این مسئله، خود یکی از عواملی است که سبب می‌شود تا این شخصیت‌ها در پهنهٔ ادب فارسی جاودانه شوند.

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها

– اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۴۸). ***زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه؛*** تهران: سلسلهٔ انجمن انتشارات انجمن آثار ملّی.

– تولان، مایکل جی. (۱۳۹۱). «***رویکرد روایت‌شناختی به شخصیت***»؛ ***روایت‌شناسی: راهنمای درک و تحلیل ادبیات داستانی: مجموعه پانزده جستار***؛ ترجمهٔ ابوالفضل حری؛ تهران: لقاء نور.

– خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۸۱). ***گل زنج‌های کهن (برگزیدهٔ مقالات دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی)***؛ به کوشش علی دهباشی. تهران: نشر ثالث.

– ـــــــــــــــ .(۱۳۸۱). ***سخن‌های دیرینه (سی گفتار دربارهٔ فردوسی و شاهنامه)***؛ به کوشش علی دهباشی، تهران: افکار.

– دقیقیان، شیرین‌دخت. (۱۳۷۱). ***منشأ شخصیت در ادبیات داستانی***؛ تهران: مؤلف.

– رحیمی، مصطفی. (۱۳۶۹). ***تراژدی قدرت در شاهنامه***؛ تهران: نیلوفر.

– رضا، فضل‌الله. (۱۳۸۶). ***پژوهشی در اندیشهٔ فردوسی، تفسیر و تحلیل شاهنامه***؛ تهران: علمی فرهنگی.

– ریاحی، محمدامین. (۱۳۸۰). ***فردوسی***؛ تهران: طرح نو.

– زرین‌کوب، عبدالحسین .(۱۳۸۱). ***نامورنامه: دربارهٔ فردوسی و شاهنامه***؛ تهران: سخن.

– ـــــــــــــــ .(۱۳۷۲). ***با کاروان حله***؛ تهران: علمی.

– سیگر، لیندا. (۱۳۸۸). ***خلق شخصیت***؛ ترجمهٔ مسعود مدنی، تهران: رهروان پویش.

– صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۴). ***حماسه‌سرایی در ایران***؛ چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.

– عبداللهیان، حمید. (۱۳۸۱). ***شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر***؛ تهران: آن.

– فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۴). ***شاهنامه***؛ مجلد اول، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

– فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸۴). ***جنبه‌های رمان***؛ ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.

– ماسه، هانری. (۱۳۷۵). ***فردوسی و حماسهٔ ملی***؛ ترجمهٔ مهدی روشن‌ضمیر، تبریز: دانشگاه تبریز.

– مرتضوی، منوچهر. (۱۳۶۹). ***فردوسی و شاهنامه***؛ تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

– مک‌کی، رابرت. (۱۳۹۲). ***داستان: ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی***؛ ترجمه محمد گذرآبادی، چاپ نهم، تهران: هرمس.

– مینوی، مجتبی. (۱۳۷۲). ***فردوسی و شعر او***؛ تهران: توس.

– هانزن، کورت هاینریش. (۱۳۷۴). ***شاهنامهٔ فردوسی؛ ساختار و قالب***؛ ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: فرزان روز.

– هینلز، جان. (۱۳۶۸). ***شناخت اساطیر ایران***؛ ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.

– یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۸). ***هنر داستان نویسی***؛ تهران: نگاه.

مقاله‌ها

– امیدسالار، محمود. (۱۳۶۹). «رستم و سهراب و زیربنای منطقی حکایت در شاهنامه»؛ ***ایرانشناسی***، شمارهٔ ۶ :۳۴۱–۳۶۹.

- پشت‌دار، علی محمد و یحیی نورالدینی اقدم. (۱۳۸۹). «تحقیق تطبیقی داستان حضرت یعقوب(ع) و فریدون و فرزندان آنان»؛ ***پیک‌نور***، سال اول، شمارهٔ دوم:۳۰-۵۹.

- دوستخواه، جلیل. (۱۳۵۳). *«رستم و سهراب فاجعهٔ برخورد آرمان و عاطفه»*؛ ***فرهنگ و زندگی***، شمارهٔ ۱۱۳: ۱۶۰-۱۶۷.

-زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۳۳). «ملاحظاتی چند در باب داستان سهراب و رستم اثر ماثیو آرنولد انگلیسی»؛ ***یغما***، سال هفتم، شمارهٔ هشتم: ۳۶۷-۳۷۱.

- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۵۵). «رستم شخصیتی تاریخی یا اسطوره‌ای؟»؛ ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی***، شمارهٔ ۲، سال دوازدهم:۱۶۱-۱۹۲.

- صادقی، مریم. (۱۳۹۱). «تحلیل شخصیت رستم در نبرد با سهراب»؛ ***مطالعات نقد ادبی (پژوهش‌های ادبی)***، شمارهٔ ۲۷ : ۱۱-۴۰.

- مهدی‌پور، محمد. (۱۳۹۰). «تحقیق تطبیقی داستان حضرت یعقوب(ع) و فریدون و فرزندان آنان»؛ ***گوهر گویا***، سال پنجم، شمارهٔ سوم ، ۹۹-۱۲۴.

- مهرکی، ایرج و مهسا کمارج. (۱۳۸۷). «شخصیت‌پردازی در شاهنامه»؛ ***فصلنامهٔ هنر***، شمارهٔ ۷۷: ۴۶-۵۹.

- نرماشیری، اسماعیل. (۱۳۹۴). «تحلیل داستان فریدون برپایهٔ دوانگاری»؛ ***فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***، س۱۱، شمارهٔ ۳۹ :۳۲۹-۳۵۰.

- نیک‌روز، یوسف و محمدهادی احمدیانی.(۱۳۹۳). «شیوه‌های شخصیت‌پردازی در شاهنامهٔ فردوسی»؛ ***پژوهشنامهٔ ادب حماسی***، سال دهم، شمارهٔ هجدهم :۱۷۳-۱۹۱.

- نهچیری، اصغر. (۱۳۸۳). «خصال رستم در شاهنامه: سیمای انسانی آرمانی»؛ ***مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان***، شمارهٔ ۳۸ : ۱۷۵-۲۱۲.