

## بررسی آنتاگونیست در چند اثر ادبیات داستانی کهن فارسی<sup>۱</sup>

لیلا جواهری<sup>۲</sup>

مدرّس دانشگاه آزاد اسلامی اراک

سمیرا کریم‌پور<sup>۳</sup>

مدرّس دانشگاه آزاد اسلامی اراک

لیلا کریم‌پور<sup>۴</sup>

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی اراک

### چکیده

در این پژوهش، تلاش گردیده است تا سه اثر داستانی از متون کهن فارسی با نام‌های «برزنامه» «داستان رابعه» و «حسنک وزیر» از لحاظ نوع شخصیت «آنتاگونیست» و جایگاه آن‌ها مورد بررسی قرار گیرد. بدین منظور پس از بررسی واژه‌های آنتاگونیست، پروتاگونیست و مفاهیم مرتبط در این حوزه به بررسی آنتاگونیست‌ها (ضد قهرمان) در سه داستان مذکور پرداخته و کنش و واکنش‌های ضد قهرمان را در پیشبرد داستان بررسی کرده‌ایم. از آنجا که هیچ پروتاگونیستی، چه عادی و چه ضد قهرمان، در خلأ و تنهایی، بدون ارتباط با افراد و دنیای اطرافش دریافتی نیست؛ رویارویی شخصیت‌های اصلی با دنیای اطراف و مخالفین‌شان (آنتاگونیست) این است که به گسترش و ادامه وقایع و درگیری‌ها تا مراحل نهایی نمایشنامه و داستان شکل می‌دهد و توجه خواننده را به خود معطوف می‌دارد. همین رویارویی شخصیت‌های متضاد است که به خواننده امکان شناخت بهتری از آن‌ها در طول داستان می‌دهد، عدم وجود تقابل آنتاگونیست و پروتاگونیست به این منجر می‌شود که پروتاگونیست به عنوان قهرمان قابل درک نباشد و شکل کامل به خود نگیرد.

**کلیدواژه‌ها:** آنتاگونیست، پروتاگونیست، ادبیات کهن، ادبیات داستانی.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۹/۲۸

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۶/۲۷

۲. رایانامه: javaheri.le@gmail.com

۳. رایانامه نویسنده مسئول: Karimpoor.samira@yahoo.com

۴. رایانامه: leylakarimah1393@gmail.com

## ۱. مقدمه

ارزیابی دقیق قهرمان و ضدقهرمان، بدون در نظر گرفتن رویارویی این شخصیت‌ها با شخصیت‌های مخالف‌شان و شناسایی اهداف یا مشکلات مهم مطرح شده که شخصیت‌های اصلی در رسیدن به موانع یا برطرف کردن آن‌ها با مخالفان خود رودررو می‌شوند، امکان‌پذیر نخواهد بود.

از آنجایی که در زبان فارسی تعاریف مختلفی برای شخصیت‌های اصلی داستان و واژه‌های قهرمان و ضد قهرمان ارائه داده شده و واژه قهرمان، بیشتر به معنای کلاسیک آن در داستان‌های حماسی به کار رفته و ضد قهرمان به اشتباه به عنوان شخصیت مقابل شخصیت اصلی داستان به کار رفته‌است و این که بیشتر تعاریف و منابع موجود در زبان فارسی از جمله آثار جمال میرصادقی در این مورد بر اساس منابع غربی است، در این تحقیق برای تفهیم دقیق‌تر این واژه‌ها تا حد امکان به طور مستقیم از منابع غربی استفاده شده تا منابع فارسی. کاربرد واژه قهرمان به جای شخصیت اصلی داستان، همان‌گونه که در زبان فارسی ممکن است مشکل‌ساز و گمراه‌کننده باشد، در انگلیسی هم مشکل‌ساز است.

در زبان انگلیسی از واژه‌های یونانی پروتاگونیست، برای اشاره به شخصیت اصلی داستان و آنتاگونیست برای شخصیت مخالف یا رقیب او استفاده می‌شود. این واژه‌ها در اصل به تئاتر یونان باستان برمی‌گردند. در ضمن از نظر جنسیت، پروتاگونیست و آنتاگونیست در این تحقیق هم به مرد و هم به زن اطلاق می‌شود.

آثار برجسته ادبیات جهان، از ایلیاد هومر تا آثار برجسته معاصر از قبیل جان اشتاین بک، ارنست همینگوی، گابریل گارسیا مارکز، صادق هدایت، سیمین دانشور، احمد محمود، احمد دهبان و مطالعات و تحلیل‌های منتقدان و استادان برجسته هنرهای نمایشی و درام‌نویسی از ارسطو تا معاصرانی از قبیل لجوس اگری، رابرت مک‌کی و کریستوفر وگلر<sup>۱</sup> نشان می‌دهد که شخصیت‌های عمده یک رمان و شخصیت‌های مخالف آن‌ها عناصر شکل‌دهنده وقایع داستان‌اند؛ همین رویارویی‌های شخصیت‌های متضاد است که به خواننده امکان شناخت بهتری از آن‌ها در رمان می‌دهد. آنچه پروتاگونیست و آنتاگونیست را از دیگر افراد داستان مجزا می‌کند، خصوصیات، ویژه آن‌ها است که از مراحل اولیه برخوردها تا شروع بحران‌ها و نقطه اوج رویارویی پروتاگونیست و آنتاگونیست به تدریج آشکار می‌گردد و برای خواننده واقعی‌تر و باورکردنی‌تر می‌شود. این که سرانجام پروتاگونیست بر فرد یا افراد مخالف خود غلبه می‌کند و یا شکست می‌خورد و تا چه حد و چگونه در طی این مراحل پروتاگونیست تغییر فکر و شخصیت می‌دهد، در واقع پیام نهایی رمان به خواننده است.

## ۱-۱. پیشینه پژوهش

در میان پژوهش‌های انجام شده در ادبیات کهن ایران، پژوهشی با عنوان بررسی آنتاگونیست یافت نشده است؛ در جستجوی صورت گرفته دو عنوان مقاله و یک عنوان پایان‌نامه ارشد یافت شد که از نظر موضوعی نزدیک به پژوهش ذکر شد هستند. ۱- پایان‌نامه با عنوان بررسی قهرمان و ضد قهرمان در چهار اثر داستانی دهه‌های هفتاد و هشتاد (کریم‌پور، ۱۳۹۵) ۲- مقاله بررسی ضد قهرمان در حماسه‌های ملی ایران (یوسفی، ۱۳۸۶) ۳- مقاله قهرمان و ضد قهرمان در رستم نامه الماس خان کندوله‌ای کرمانشاهی. (بیگ‌زاده، ۱۳۹۴).

## ۲-۱. روش پژوهش

کوشش نویسندگان مقاله حاضر این بوده که به روش کیفی، با رویکرد اسنادی و توصیفی بر اساس مطالعات اسناد آرشیوی و کتابخانه‌ای ضمن معرفی مفاهیم نقد داستانی، به ارزیابی این مفاهیم در ادبیات کهن پردازند.

## ۲. تعریف واژه‌ها و الگوها برای ارزیابی داستان‌ها

۱-۲. شخصیت مهم، اصلی و فعال داستان<sup>۱</sup>

۲-۲. رقیب، دشمن یا شخصیت مخالف شخصیت اصلی داستان<sup>۲</sup>

۳-۲. شخصیت اصلی داستان (پروتاگونیست). به عنوان ضد قهرمان<sup>۳</sup>

۴-۲. ضد قهرمان به عنوان شخصیت فرعی داستان<sup>۴</sup>

۵-۲. شخصیت اصلی داستان به عنوان قهرمان حماسی<sup>۵</sup>

## ۱-۲. شخصیت مهم، اصلی و فعال داستان

پروتاگونیست علاوه بر معنای یکی از شخصیت‌های عمده یک داستان یا نمایش، به معنای حامی ایده یا سیستم سیاسی است. (<http://www.dictionary.cambridge.org/dictionary/english/protagonist>). طبق لغت‌نامه واژه‌های ادبی آکسفورد: پروتاگونیست مهم‌ترین شخصیت یک داستان یا نمایش است و همین‌طور طرفدار آرمان یا ایده مهم. (<http://www.oxfordd.com/definition>) آن‌گونه که به نظر می‌رسد او شخصیتی است که خواننده یا تماشاچی، سرنوشت او را دنبال می‌کند. این شخصیت، نیروی

1. Protagonist, Pivotal Character

2. Antagonist

3. Anti-hero

4. Anti-hero

5. Hero, Heroine

اصلی گسترش دهنده داستان است. چه در ادبیات حماسی و یا ادبیات داستانی نمونه‌های فراوانی را می‌توان نام برد: آنتیگون، در آنتیگون (۴۴۱ ق.م) نوشته سوفوکل. سهراب در شاهنامه فردوسی (۹۷۷-۱۰۱۰ م)، رمثو در رمثو و ژولیت (۱۵۹۷ م) و هملت در هملت (۱۶۰۲/۱۵۹۹ م) نوشته شکسپیر، دن کیشوت (۱۶۰۵ م) نوشته سروانتس، ادموند دانتو در کنت مونت کریستو (۱۸۴۴ م) نوشته آلكساندر دوما، ژان والژان در بینوایان (۱۸۶۲ م) نوشته ویکتور هوگو... و اِما، در مادام بوواری (۱۸۵۶ م) نوشته گوستاو فلوبر.

شخصیت محوری کسی است که محیط را آشفته می‌کند، روند عادی زندگی را به هم می‌ریزد، بحران را دامن می‌زند و کشمکش را به وجود می‌آورد. بدون او همه چیز در جای خود قرار دارد. همه کس نقش و موقعیت خود را قبول کرده است و زندگی، خوب یا بد، به هر حال در روال خود و بدون حادثه جریان دارد و همه به آن تن در داده‌اند. تنها اوست که از قبول آنچه هست سر باز می‌زند و به مبارزه با وضع موجود قیام می‌کند. همین نفس مبارزه طلبی است که عنوان شخص بازی محوری را به کسی می‌دهد. (ن.ک: مک، ۱۳۸۸: ۷۹).

در واقع شخصیت اصلی و محوری داستان شخصیت عمده‌ای است که قسمت اعظم داستان درباره اوست (به شیوه اول شخص مفرد، یا به شیوه سوم شخص) و خواننده در افکار، اعمال و شرایط او خود را همراه و هم‌ذات حس می‌کند، وقایع را از دید او مشاهده و تجربه می‌کند، او را درک می‌کند، به سرنوشت او علاقه‌مند می‌شود و تا آخر داستان با او همراه می‌شود. (ن.ک: اگری، ۱۳۹۲: ۱۸۵). او شکل دهنده داستان است و در واقع رابطه مستقیم با هدف کلی داستان دارد. مک کی اشاره می‌کند: «قبل از تعیین کردن پروتاگونیست داستان، اول باید تعریف شود هدف داستان چیست، چون پروتاگونیست به عنوان کارا کتری است که در پی هدف داستان است و پروتاگونیست نه فقط هدف خود را می‌داند، بلکه با قدرت تمام در مسیر داستان با شناسایی بیشتر آن را دنبال می‌کند. باید اضافه کرد، هم‌ذات حس کردن خواننده با قهرمان داستان شرایط خاص خود را دارد» (مک کی، ۱۹۹۹: ۱۹۷). همچنین می‌نویسد: «در نتیجه نوع انتخاب و عملکرد قهرمان در پیگیری هدفش به خواننده امکان می‌دهد شناخت بهتری از قهرمان پیدا کند و در مسیر وقایع داستان با او همراه شود» (همان: ۱۴۲).

اگری تعریفی ارائه می‌دهد که در شناسایی قهرمان داستان مؤثر است: «مردی که هراسش بیشتر از آرزویش هست، یا مردی که هیچ علاقه عمیقی ندارد، یا کسی که صبور است و مخالفت نمی‌کند، نمی‌تواند شخصیت محوری باشد» (اگری، ۱۳۹۲: ۱۸۵-۱۸۶). نکته مهم دیگری که اگری بیان می‌کند این است که: «آنچه محرک قهرمان یا شخصیت اول داستان می‌شود، ضرورت درونی یا بیرونی است که او را

و ادار به عمل می کند مثل خطر از دست دادن آبرو، سلامتی، پول، مصونیت یا حس انتقام یا عشق شدید» (همان: ۱۸۷).

مک کی در کتاب مشهور خود دو نوع شخصیت اصلی شناسایی می کند: پویا و ایستا: پروتاگونیست پویا، به دنبال آرزوی خود، به طور مستقیم با مردم و دنیای اطرافش مواجه می شود؛ ولی پروتاگونیست ایستا از برون غیرفعال و آرزوی خود را فقط در درون خود و افکارش دنبال می کند: کشمکش او با کسی جز جنبه های نفس خویش نیست. (ن. ک: مک کی، ۱۳۸۴: ۳۵).

مک کی تعریف بهتری از شخصیت اصلی می دهد: «هر چیزی که قابلیت داشتن اراده آزاد و ظرفیت آرزو کردن، عمل کردن و رنج بردن از عواقب را داشته باشد، می تواند شخصیت اصلی به حساب آید» (مک کی، ۱۹۹۹: ۱۳۷).

این تعریف جامع چند نکته را مورد بررسی قرار می دهد: آزادانه تمایل داشتن، ظرفیت آرزو داشتن، عمل کردن و مسئولیت انتخاب خود را به عهده گرفتن هر چند که نتیجه نهایی ناگوار باشد. مک کی اضافه می کند که «قدرت اراده فرد باید آن قدر باشد که آرزوی او را طی رویارویی با موانع یا مخالفین اش حفظ کند تا جایی که اقدامات او تغییرات برگشتناپذیری ایجاد کند» (اگری، ۱۳۹۲: ۱۳۷).

ابراهیم مکی نیز در کتاب خود با عنوان شناخت عوامل نمایش، این گونه شخص بازی محوری پروتاگونیست را شرح می دهد: شخص بازی محوری کسی است که با مخالفت خود با شرایط موجود به بحران پنهان دامن می زند و آن را آشکار می سازد. کشمکش را بنیان می گذارد و نمایشنامه را به وجود می آورد. حال چنانچه شرایطی نامساعد، گروهی را به مخالفت با خود برانگیخت، شخص بازی محوری از میان ایشان کسی است که به صورتی مستمر و آگاهانه، بیش از هر کسی دیگر قبول خطر کرده، به اقدامات پرمخاطره تری در جهت براندازی وضع موجود دست بزند. پس در یک اقدام همگانی بر ضد وضع موجود، شخص بازی محوری کسی است که دیگران را به حرکت درمی آورد و در واقع حکم نیروی محرکه آن جماعت را دارد. (ن. ک: مکی، ۱۳۸۸: ۸۱).

نصرالله قادری در کتاب *آنتاگونیسمی ساختار درام کاراکتر محوری پروتاگونیست و کاراکتر رقیب آنتاگونیست* را جزء کاراکترهای مدور معرفی می کند که نباید آن ها را به دو گروه کاراکتر مدور و مسطح تقسیم بندی کرد؛ البته ممکن است پرداخت کاراکتر رقیب همیشه جامعیت کاراکتر مدور را نداشته باشد، اما مسطح نیز نیست. پرداخت اصولی این است که دو گروه مقابل در نمایشنامه هم از پرداخت یکسانی برخوردار باشند تا ستیز آن ها دیدنی و نمایشی باشد. قادری نیز کاراکتر محوری را همان قهرمان نمایشنامه

می‌داند که می‌تواند مثبت یا منفی باشد. خصوصیات اخلاقی او تعیین کننده وضع نیست. او در حقیقت، کسی است که کنش، پیرامون او شکل می‌گیرد و متن را به جلو می‌برد. کاراکتر اصلی، در حقیقت، بازیگر اصلی در نمایشنامه‌های یونانی است. او به تنهایی در برابر همسرایان بازی می‌کرد. حضور کاراکتر محوری در نمایشنامه لازم است. او نمی‌تواند نسبت به وضع موجود، بی‌تفاوت باشد؛ اما صرف مبارزه او هم دلیل بر حقانیت او نیست. (ن.ک: قادری، ۱۳۸۶: ۱۶۹-۲۱۲).

## ۲-۲. رقیب، دشمن یا شخصیت مخالف شخصیت اصلی داستان

آنتاگونیست «از مهم‌ترین شخصیت‌هایی است که در برابر قهرمان در یک کار دراماتیک یا داستانی قرار می‌گیرد. آنتاگونیست اغلب فرد پلیدی است که تلاش می‌کند قهرمان را مغلوب کند» (ن.ک: بالدیک<sup>۱</sup>، ۲۰۰۱: ۱۲)/ نیرویی بازدارنده است که همچون سدی محکم در مقابل اعمال خواست شخصیت بازی محوری قد برافراشته است و کوشش‌های او را در جهت نیل به هدف خنثی می‌کند.

باید اضافه کرد که اگرچه آنتاگونیست شخصیت مخالف پروتاگونیست است و با فعالانه مقابله کردن با او مانع رسیدنش به هدفش می‌شود ولی او همیشه نقش یک فرد بدسیرت یا پلید را ندارد. آنتاگونیست بودن یعنی تا انتهای داستان فعالانه مانع موفق شدن پروتاگونیست بودن و با همان شدت و نیرویی که پروتاگونیست به دنبال به هدف رسیدن است، مانع پیشرفت او شدن. او یا سرانجام توسط پروتاگونیست شکست می‌خورد یا بر او غلبه می‌کند. مواجه شدن شخصیت‌های مخالف یکدیگر و به مبارزه دعوت شدن شرط عمده هر داستان است. در واقع پروتاگونیست زمانی واقعی تر حس و درک می‌شود که در برابر رقبا یا دشمنان خود قرار می‌گیرد، چه این جبهه مخالف انسان باشد یا حیوان یا محیط‌زیست، ماوراءالطبیعه یا مؤسسات جامعه؛ نیروهای مخالف یا نیروهای طبیعی باشند. در اولین مراحل قبل از اینکه پروتاگونیست با آنتاگونیست به عنوان وجودی خارجی در برابر خود رویارو شود، همان گونه که مک‌کی توضیح می‌دهد؛ با آنتاگونیست درونی مواجه می‌شود: فکر، بدن و احساسات خود چون ممکن است آن‌طور که انتظار دارد در موقع مواجه شدن با مشکل به‌خوبی عمل نکنند. (ن.ک: مک‌کی، ۱۳۹۴: ۱۴۵). بعد مرحله روابط شخصی است، روابط با افراد خانواده و دوستان که برخلاف آنچه او انتظار دارد عمل می‌کنند، بعد مرحله آن‌سوی درگیری‌های شخصیت یعنی درگیری با مؤسسات اجتماع و افراد دولتی، مذهبی، بسته به نقشی که دارد. دکتر یا بیمار، جنایتکار یا قربانی، همین‌طور برخورد با محیط زیست چه محیط طبیعی و یا ساخت بشر. (ن.ک: همان: ۱۴۶-۱۴۷). در نتیجه پروتاگونیست در رویارویی با مخالفانش (آنتاگونیست) در برابر کل

نیروهایی که به عنوان نیروهای مخالفش محسوب می‌شوند، قرار می‌گیرد. (ن.ک: همان: ۳۱۸). نه فقط افراد و مؤسساتی که علیه او هستند بلکه از جمله درگیری‌های شخصی و درونی.

از سویی؛ «یک جنبه یا یک صفت پروتاگونیست ممکن است آنتاگونیست به شمار آید مانند اخلاق یا بی‌تصمیمی، هنجارهای اجتماعی یا قوانینی دیگر» (بولمن، ۲۰۰۷: ۱۷). گفته شده که: «همذات حس کردن تماشاچی از طریق شناسایی کردن خصوصیات عمده و صفات ذاتی پروتاگونیست است که با انتخابی که در شرایط بحرانی انجام می‌دهد، آشکار می‌شود» (مک کی، ۱۹۹۹: ۱۴۲). برابر بودن قدرت تخریب‌کننده نیروهای مخالف با نیروی محرک پروتاگونیست به شدت درگیری در داستان می‌افزاید و رویاروی شدن آن‌ها مرحله مهم داستان است: «شخصیت آنتاگونیست همیشه به عنوان شخصیت منفی یا شیطانی و خبیث نیست، بلکه می‌تواند جنبه‌های مثبتی هم داشته باشد و یا در مواردی به طور کل جنبه اخلاقی تری را دارا باشد که در آن صورت همان‌گونه که لغت‌نامه ادبی آکسفورد اشاره می‌کند: «در کارهایی که پروتاگونیست منحوس نشان داده می‌شود، آنتاگونیست اغلب شخصیتی باتقوا یا دلسوز خواهد بود، مثل مکداف در مکبث» (بالدیک، ۲۰۰۱: ۱۲).

گاه پروتاگونیست داستان ممکن است بیش از یک نفر باشد، آنتاگونیست هم می‌تواند یک گروه یا قشر خاص جامعه باشد و شخصیت اصلی با یک گروه یا جامعه مواجه باشد؛ نمایشنامه «دشمن مردم» (۱۸۸۲ م.) نوشته هنریک ایبسن نمونه مناسبی است. مبارزه دکتر توماس آس توک‌مان پزشک شهر علیه مسئولان شهر که برای حفظ منافع شخصی سعی به سرپوش گذاشتن به گزارش‌های مستند راجع به آلودگی محیط‌زیست (آب‌های حمام‌های شهر) دارند، او را در برابر دشمنان سیاسی، از جمله برادر خود و جامعه کوه‌فکری قرار می‌دهد که حتی اقدام به نابودی او و خانواده‌اش می‌کنند، در حالی که او به تعهد خود در برابر جامعه وفادار می‌ماند و مقاومت می‌کند. «شاه لیر» در نمایشنامه شاه لیر (۱۶۰۵ م.) نوشته شکسپیر نیز نمونه مناسبی است.

مکی در کتاب *شناخت عوامل نمایش می‌نویسد*: شخص بازی مخالف باید نیرویی تقریباً همسنگ و برابر با نیروی شخص بازی محوری باشد تا مبارزه و کشمکش آن دو، برای تماشاگران جالب و پرکشش باشد. اگر یکی از آن دو پر نیرو و دیگری ضعیف باشد، یا اساساً مبارزه‌ای در نمی‌گیرد، چراکه طرف ضعیف‌تر به احتمال زیاد میدان را برای رقیب خالی می‌گذارد و یا اگر مبارزه‌ای هم واقع شود؛ از آن‌جا که نتیجه‌اش برای تماشاگر مشخص و آشکار است، جذبه و کششی ایجاد نخواهد کرد. (ن.ک: مکی، ۱۳۸۸: ۸۲).

نصرت‌الله قادری آنتاگونیست را کاراگر مخالف یا رقیب می‌نامد که در نیرو و قدرت و اراده، همسان

کاراکتر اصلی باشد که همین همسنگی باعث می‌شود که «ستیز» به وجود آید. کاراکتر مخالف، هوادار وضعیت موجود است. به همین دلیل، او تنها به دفاع برمی‌خیزد. در آغاز او حملات کاراکتر محوری را فقط دفع می‌کند و در ادامه ضرباتی را نیز وارد می‌کند. ولی او آغازگر مبارزه نیست، اما اعمال او باعث شده که کاراکتر محوری به مخالفت برخیزد. در حقیقت وضعیتی را که او حاکم کرده باعث شده که کاراکتر محوری به ناچار با آن مبارزه کند. (ن.ک: قادری، ۱۳۸۶: ۲۱۶-۲۱۷). قادری تفاوت کاراکتر محوری و مخالف را در آغاز مبارزه می‌داند. کاراکتر محوری مخالف وضع موجود و کاراکتر مخالف موافق است. وقتی که موافق است برای بقای آن تلاش می‌کند. پس خواست و اراده لازم است تا بتواند شرایط را ماندگار کند.

### ۲-۳. شخصیت اصلی داستان (پروتاگونیست) به عنوان ضد قهرمان

شخصیت اصلی به عنوان ضد قهرمان یک شخصیت به طور کامل منفی (تبهکار) یا یک رقیب معمولی از نوع (آنتاگونیست) نیست که به طور معمول در رمان و یا در کارهای دراماتیک نمایشی در برابر شخصیت اصلی داستان قرار می‌گیرند، بلکه او خود شخصیت عمده یا اصلی داستان است، با این تفاوت که خصوصیات قابل تقدیری که در یک شخصیت برجسته دیده می‌شود یا از قهرمانان سنتی در داستان‌های عشقی و حماسی انتظار می‌رود، در او دیده نمی‌شود (بالدیک، ۲۰۰۱: ۱۱۲).

از خصوصیات مهم این نوع پروتاگونیست به عنوان ضد قهرمان: وگلر: «یک ضد قهرمان نقطه مقابل قهرمان نیست، بلکه یک نوع قهرمان خاص است که ممکن است از دید جامعه یک یاغی یا پست به شمار آید ولی تماشایی در اصل با او همدردی می‌کند. ما با این بیگانگان خود را هم‌ذات حس می‌کنیم، چون گاه و بی‌گاه خود را همانند طردشده‌ها حس کرده‌ایم» (وگلر، ۱۹۹۹: ۴۱).

مک کی نیز از ضد قهرمان با عنوان جابه‌جایی شخص بازی محوری و شخص بازی مخالف یاد کرده است و می‌نویسد: «اگرچه گفته شد که شخص بازی محوری بر ضد نظم موجود عمل می‌کند و نیروی مخالف به دفاع از آن می‌پردازد؛ مع‌هذا، لازم است در نظر داشته باشیم که چنین وضعیتی دائماً ثابت نیست و به صورتی یکنواخت ادامه نمی‌یابد؛ یعنی شخص بازی محوری همیشه و در تمام لحظات نمایش کباده مخالفت با نظام موجود را نمی‌کشد و به برهم زدن موقعیتی که فراهم آمده است نمی‌پردازد. چه بسیار لحظاتی که در کسوت شخص بازی مخالف درمی‌آید و در همین لحظات، ممکن است شخص بازی مخالف، در مقام شخص بازی محوری، بر شرایطی که شخص بازی محوری، اینک به صورت شخص بازی مخالف، به پاسداری از آن کمر بسته است هجوم برد و در برهم زدن ثبات آن بکوشد» (مکی، ۱۳۸۸: ۸۴).



و گلدو دو نوع ضد قهرمان شناسایی می‌کند، یک نوع که شبیه قهرمانان مرسوم در گذشته رفتار می‌کند؛ ولی به طور عمیق شکاک و از نظر روحی زخم برداشته است مثل شخصیت «همفری بوگارت» در فیلم خواب بزرگ (۱۹۴۶ م.) یا در فیلم کازابلانکا (۱۹۴۳ م.) مرد تنهایی که به جامعه پشت کرده یا توسط جامعه طرد شده است. این نوع شخصیت‌ها ممکن است سرانجام موفق شوند و همدردی کامل بیننده را در تمامی مدت داشته باشند؛ ولی در چشم جامعه آن‌ها مطرودند، شبیه قهرمانان راهزن و مردم به این نوع شخصیت‌ها علاقه‌مندند چون آن‌ها یاغی‌اند، جامعه را به تمسخر می‌گیرند آن‌طور که ما همه دوست داریم انجام بدهیم. نوع دوم: شخصیت‌هایی که قهرمانان تراژیک‌اند؛ شخصیت‌های محوری داستان که ممکن است دوست‌داشتنی یا قابل تقدیر نباشند و اعمالشان رقت‌انگیز باشد، مثل مکبث یا صورت زخمی (۱۹۸۳) آن‌ها قهرمانان معیوبی‌اند که هرگز بر اهریمن‌های درونی‌شان پیروز نمی‌شوند و توسط آن‌ها ساقط و نابود می‌شوند. ممکن است مجذوب‌کننده باشند، ممکن است خصوصیات قابل تحسینی داشته باشند، ولی نقطه ضعف آن‌ها در نهایت غالب می‌شود. بعضی از ضد قهرمان‌ها آن‌قدر هم ستودنی نیستند. (ن.ک: وگلر، ۱۹۹۹: ۴۱-۴۲).

اما بواری، در مادام بواری (۱۸۵۷ م.) نوشته گوستاو فلوربر یک نمونه ضد قهرمان محسوب می‌شود. به گفته محمد قاضی در مقدمه «مادام بواری»: «اما زنی دهاتی و هوس‌باز است که با دنیای مدرن و پر زرق و برق شهر آشنا شده ولی همچنان ناچار به ادامه زندگی با همسری کم‌درآمد و کودن است، سرانجام به شوهرش خیانت می‌کند و عمری را با فساد و تباهی و بی‌نظمی می‌گذراند و در گرماگرم عشرت و کامرانی، خویشتن را قهرمان یک زندگی نمونه می‌پندارد و سرانجام ناتوان در برابر طلبکارانش با سم ارسنیک خودکشی می‌کند. (ن.ک: فلوربر، ۱۳۶۲: ۸-۹). او ضد قهرمانانی است که با وجود ابتذال و حقارت ذاتی، کاملاً مشخص و ممتاز جلوه می‌کند؛ فرد معمولی که دستخوش سوداهای واهی و هیجان‌های احساساتی فوق ظرفیت خود می‌شود و به فساد، سقوط و بدبختی‌هایی که فاقد جنبه عظمت و جلال است سوق داده می‌شود. (فلوربر، ۱۳۶۲: ۹).

در واقع، ضد قهرمان یک نوع بیگانه با جامعه خویش است چون نمی‌تواند به راحتی در آن محیط به عنوان عضو جامعه به طور عادی زندگی کند و با خود و دیگران رابطه‌ی عادی برقرار کند؛ در نتیجه خود را در برابر جامعه و اکثریت، تنها و بیگانه حس می‌کند و با وجود کیفیت‌هایی که داراست برای رسیدن به اهدافش همه ارزش‌ها را زیر پا می‌گذارد. در مجموع ضد قهرمان نه شخصیتی تمام منفی و نه به طور کامل بدون نقص است، بلکه مجموعه‌ای از دو قطب بسیار خوب و بسیار بد و از جهاتی صدمه‌دیده و تنها است،

در نتیجه خواننده خود را بهتر با او همراه و یکسان حس می‌کند و بهتر درک می‌کند.

## ۲-۴. ضد قهرمان به عنوان شخصیت فرعی داستان

در مواردی شخصیت ضد قهرمان ممکن است نقشی جزئی و موقتی در داستان داشته باشد، به عنوان شخصیت ناپایدار که برای مدتی کنار شخصیت اصلی داستان (پروتاگونیست) ظاهر و به پیچیده‌تر شدن مشکلات شخصیت اصلی می‌افزاید. ولی نقش او موقتی است و بعد از مدتی به کل از داستان خارج می‌شود. در هر دو مورد، چه به عنوان شخصیت اصلی باشد یا فرعی، فرد ویژگی‌های مثبت و منفی خود را دارد، از جهتی مثل قهرمان داستان است و از جهتی مایوس‌کننده است. (کریم‌پور، ۱۳۹۵: ۴۲).

## ۲-۵. شخصیت اصلی داستان به عنوان قهرمان حماسی

شخصیت اصلی به عبارتی قهرمان کلاسیک، به شخصیتی مثبت اطلاق می‌شود که به خاطر شهامت و قدرت بدنی مافوق انسان معمولی و ارزش‌های والایی که دارد، از باقی افراد متمایز و از هر نظر ستودنی است. این شخصیت‌ها بیشتر در داستان‌های حماسی کلاسیک دیده می‌شوند، مثل قهرمانان شاهنامه؛ یا هکتور قهرمان تروا در ایلیاد در قرن هفتم تا هشتم قبل از میلاد؛ بن هور در قرن دوم تا ششم بعد از میلاد؛ ال سید، جنگجوی ملی اسپانیا، در قرن یازدهم بعد از میلاد؛ اسپارتاگوس، رهبر بردگان در نبرد علیه جمهوری رُم در سال‌های (۷۱-۱۱۱ ق.م)؛ همین‌طور افراد برجسته در کتب مذهبی، مثل سامسون.

در مقاله تحقیقی ضد قهرمان در شاهنامه و منظومه‌های پهلوانی ایران، در تعریفی که مؤلفان از جنبه کلاسیک و حماسی قهرمان و ضد قهرمان ارائه داده‌اند، آن‌ها را به عنوان دو نیروی به طور کامل متضاد خیر و شر شناسایی کرده‌اند: «قهرمانان تجلیگاه همه صفات و فضایل پسندیده هستند و ضد قهرمانان جلوه‌گاه صفات و ویژگی‌های اهریمنی هستند، گاه با انگیزه‌های نفسانی، گاه به منظور کاستن قدرت و شایستگی قهرمانان» (یوسفی، ۱۳۸۶: ۳۹).

قهرمان داستان با عقاید و اعمالش خود را از بقیه بالاتر و متمایز و با دلیرانه مقابله کردن با خطر و مشکلات غیر عادی به خواننده نزدیک‌تر می‌شود. البته این به این معنا نیست که او همیشه الگوی اخلاقی مناسبی است. قهرمان کلاسیک، چه در تراژدی‌های یونان باستان و چه در نمایشنامه‌های شکسپیر، به‌عنوان قهرمان تراژیک فردی است که از قشر بالای جامعه و با خصایص برجسته ولی دارای یک عیب عمده‌ای است که در قضاوت و اعمال او اثر مهمی می‌گذارد و به تغییر سرنوشت و سرنوشتی خود او ختم می‌شود. (کریم‌پور، ۱۳۹۵: ۴۴).

قهرمان مانند انسان معمولی بدون نقاط ضعف نیست. ویژگی‌های یک قهرمان کلاسیک را دارد؛ قدرت

بدنی و شکست‌ناپذیری، مستقل به طوری که گویی نوعی خدای افسانه‌ای است. از بررسی تعاریف نتیجه گرفته شد که مطالعه قهرمان و ضد قهرمان، به عبارت صحیح‌تر، شخصیت اصلی و ضد قهرمان، نیازمند شناسایی شخصیت‌های اصلی و اهداف و خواسته‌ها یا مشکلات مهم مطرح شده در داستان است. از طرفی با توجه به مفهوم کلاسیک واژه قهرمان و مفهوم جدید ضد قهرمان نتیجه گرفتیم که به کار بردن کلمه شخصیت اصلی یا واژه یونانی آن، پروتاگونیست و مخالف آن آنتاگونیست مناسب‌تر است تا واژه‌های قهرمان و یا ضد قهرمان، به‌ویژه این که در مواردی ضد قهرمان به اشتباه به عنوان آنتاگونیست تلقی می‌شود. با در نظر گرفتن تعاریف و بررسی‌های فوق، ارزیابی آنتاگونیست‌ها در سه داستان کهن ایرانی انجام خواهد گرفت.

### ۱. برزنامه

برزنامه منظومه حماسی بزرگی است که درباره جنگاوری‌ها و دلاوری‌های برزو، فرزند سهراب سروده شده است. این منظومه در اصل از دو بخش تشکیل گردیده که بخش نخست آن در حدود قرن هشتم و بخش دیگر در حدود قرن دهم به نگارش درآمده است. بخش اول منظومه‌ای به تمام معنی حماسی است که در گذشته مورد توجه مردم بوده است، اما به‌رغم این توجه و اقبال در میان محققان ایرانی و خاورشناسان معاصر چندان که باید شناخته شده نیست. متن کامل بخش قدیم و جدید برزنامه تا کنون به صورتی خطی باقی مانده است. در این میان چند روایت منثور آن در طی پنجاه سال اخیر در ایران به چاپ رسیده است. بخش کهن برزنامه اثر شمس‌الدین محمد کوسج می‌باشد و بخش دوم که از آن به برزنامه جدید تعبیر می‌کنیم، سروده شاعری متوسط متخلص به عطایی است که به احتمال قوی در قرن دهم می‌زیسته است. این دو منظومه در قرن دهم توسط شخصی به یکدیگر پیوند می‌خورد و از آن نسخه‌ای واحد به وجود می‌آید. (ن. ک: نحوی، ۱۳۸۷: ۳۸-۳۹).

### ۱-۱. خلاصه داستان برزنامه

پس از اینکه کیخسرو از حمله سپاه توران باخبر می‌شود، رستم را به جنگ با آنان راهی می‌کند. در این نبرد سپاه توران شکست می‌خورد و به سوی ترکستان می‌گریزد. سپاه در میان راه به شنگان می‌رسد و افراسیاب در شنگان برزو را می‌بیند و مجذوب زور و بازوی او می‌شود. افراسیاب با وعده و وعید برزو را راضی می‌کند تا وارد سپاه توران شود. در ادامه برزو با فنون جنگی آشنا می‌شود و به پهلوان زمان خود مبدل می‌گردد. در رویارویی برزو با پهلوانان ایرانی در چند نبرد پیاپی، دو تن از پهلوانان ایران از جمله طوس و فربرز به اسارت سپاه توران درمی‌آیند. این خبر به کیخسرو می‌رسد و رستم شبانه راهی خیمه و خرگاه

می‌شود و دو پهلوان اسیر را رها می‌سازد. افراسیاب پس از آنکه از این موضوع باخبر می‌شود از برزو می‌خواهد آماده مبارزه با رستم شود. در این مبارزه بازوی رستم می‌شکند و رستم از سر درماندگی به بهانه گرمی هوا و خستگی بادپا خود را از جنگ می‌راند و به جایگاهش بازمی‌گردد. فرامرز پسر رستم به نزد او می‌آید و رستم از وی می‌خواهد که ادامه مبارزه با برزو را بر عهده گیرد. فرامرز مبارزه را آغاز می‌کند و در میانه مبارزه برزو طی یک حادثه طبیعی از اسب می‌افتد و اسیر می‌شود. شهرو مادر برزو با شنیدن این خبر سخت پریشان و ناراحت می‌گردد و در پی برزو ناشناخته به سیستان می‌رود. شهرو از طریق کنیز برزو با او ارتباط برقرار می‌کند و مقدمات فرار شبانه برزو و کنیزش را فراهم می‌نماید. برزو در میان راه با رستم روبرو می‌شود و نبرد سنگینی بین رستم و برزو درمی‌گیرد به طوری که هر دو از ادامه مبارزه ناتوان می‌شوند. رستم پیشنهاد می‌دهد که ادامه مبارزه را به فردای آن روز موکول کنند. پس هر دو به استراحت می‌روند. صبح روز بعد دو لشکر رو به هم صف کشیده و هر دو پهلوان؛ برزو و رستم مقابل هم قرار می‌گیرند و نبرد سختی آغاز می‌شود که به پیروزی رستم می‌انجامد تا آنجا که قصد جدا کردن سر از تن برزو دارد؛ اما به ناگهان شهرو فریاد برمی‌دارد که آگاه باش این جوان فرزند سهراب است. رستم چون این مطلب را می‌شنود از مبارزه دست می‌کشد. این در حالی است که برزو از مادرش آزرده‌خاطر است که چرا در این مدت واقیعت را به او نگفته است. شهرو علت پنهان کاریش را انتقام از خون سهراب عنوان می‌کند. رستم خدا را شکر می‌کند و برزو را در آغوش می‌گیرد و دست از مبارزه برمی‌دارد و به همراه برزو راهی سیستان می‌شود. (ن.ک: نحوی، ۱۳۸۷).

## ۱-۲. دشمن یا شخصیت مخالف شخصیت اصلی

شخصیت اصلی به عنوان ضد قهرمان یک شخصیت به طور کامل منفی و تبهکار یا یک رقیب معمولی از نوع آنتاگونیست نیست که به طور معمول در رمان و یا در کارهای دراماتیک نمایشی در برابر شخصیت اصلی داستان قرار گیرد، بلکه او خود شخصیت عمده و اصلی داستان است با این تفاوت که خصوصیات قابل تقدیری که در یک شخصیت برجسته دیده می‌شود یا از قهرمانان سنتی در داستان‌های عشقی و حماسی انتظار می‌رود در او دیده نمی‌شود؛ یعنی شخص بازی محوری همیشه و در تمام لحظات نمایش کباده مخالفت با نظام موجود را نمی‌کشد و به برهم زدن موقعیتی که فراهم آمده است، نمی‌پردازد. چه بسا لحظاتی که در کسوت شخص بازی مخالف درمی‌آید و در همین لحظات ممکن است شخص بازی مخالف در مقام شخص بازی محوری درآید. شخصیت برزو در داستان برزوانه از این دست قهرمانان است. برزو شخصیت اصلی است که به عنوان ضد قهرمان در اثر کوسج حضور دارد. ضد قهرمان و رستم

نیز به عنوان آنتاگونیستی معرفی می‌شود که ذاتاً ویژگی‌های پروتاگونیست را دارد. «یک ضد قهرمان نقطه مقابل قهرمان نیست، بلکه یک نوع قهرمان خاص است که ممکن است از دید جامعه یک یاغی یا پست به شمار آید ولی تماشاچی در اصل با او همدردی می‌کند. ما با این بیگانگان خود را همذات حس می‌کنیم چون گاه و بی‌گاه خود را همانند طردشده‌ها حس کرده‌ایم» (وگلر، ۱۹۹۹: ۴۱).

برزو پسر سهراب است که پدرش به دست پدربزرگش رستم به طور ناخواسته کشته شده است. رستم از وجود برزو بی‌اطلاع است تا این که در حمله توران به ایران و شکست توران افراسیاب در شنگان برزو را می‌بیند و مات و مبهوت قدرت او می‌شود. او را به سپاه خود می‌آورد و در ادامه برزو را در مقابل ایران و رستم قرار می‌دهد. رستم در داستان کوسج به عنوان آنتاگونیست (ضد قهرمان) حضور پیدا می‌کند؛ که مقابل برزو و سپاه توران می‌ایستد. در حقیقت بن‌مایه این اثر انتقام از خون سهراب و پهلوانی‌های برزو است. این دو پهلوان؛ برزو و رستم در داستان بارها مقابل هم قرار می‌گیرند. در هر رویارویی رستم با این که شکست نمی‌خورد، ولی در مانده می‌شود و نمی‌تواند برزو را مغلوب کند تا این که برزو به صورت اتفاقی هنگام رزم با فرامرز پسر رستم گرفتار و اسیر می‌شود و با حيله مادرش شهر و نجات پیدا می‌کند. در راه بازگشت برزو بار دیگر مقابل رستم قرار می‌گیرد و در این نبرد برزو از رستم شکست می‌خورد. شهر و مادر برزو که فرزندش را در آستانه مرگ می‌بیند، رازش را برملا می‌کند. رستم و برزو متوجه رابطه خونی خود می‌شوند و دست از جنگ برمی‌دارند.

در واقع برزو به عنوان ضد قهرمان که نقش اصلی داستان را بر عهده دارد، به عنوان شخصیتی حاضر می‌شود که بیگانه با جامعه خویش است، چون نمی‌داند کیست و به کجا تعلق دارد. او ناخواسته در مقابل هم‌میهنان خود و پدربزرگش قرار می‌گیرد، در نتیجه خود را در برابر جامعه، تنها و بیگانه حس می‌کند و با وجود کیفیت‌هایی که داراست، برای رسیدن به اهدافش همه ارزش‌ها را زیر پا می‌گذارد. در این داستان برزو به عنوان پروتاگونیست که به عنوان ضد قهرمان معرفی می‌شود، ضعیف‌تر از آنتاگونیست داستان یعنی رستم است. البته کوسج در موقعیت‌هایی که خلق می‌کند در بیشتر صحنه‌ها برزو را برابر رستم قرار می‌دهد، ولی در انتها این آنتاگونیست داستان است که بر پروتاگونیست غلبه می‌کند، ولی با برملا شدن یک راز توسط مادر پروتاگونیست از بروز یک تراژدی جلوگیری می‌شود و داستان به سمت ملودرام پیش می‌رود.

## ۲. داستان رابعه

داستان رابعه یکی از آثار ارزشمند محمد فریدالدین ابوحامد عطار نیشابوری است. در شعر عطار محاسن فراوانی یافت می‌شود؛ از آن جمله این که با پرهیز از زن‌ستیزی و رفتار احترام‌آمیز با زنان که مبتنی است بر

رعایت توحید، در این آثار با نتایج فراجنسی روبرو می‌شویم. این نمونه در جهان‌بینی فریدالدین عطار نیشابوری چشمگیر است. از این زاویه می‌توان گفت عطار نخستین مرد شعر عرفانی است که در سروده‌ها و جهان‌نگری‌هایش نه تنها زن را تحقیر نمی‌کند، بلکه بابدیلی عارفانه و نه جنس‌شناسانه، به سوی احترام به زن ره می‌برد. (ن.ک: اشرف‌زاده، ۱۳۸۳: ۷-۸). در بافت داستان‌های منظوم او زن حضور احترام‌آمیز دارد. در بین داستان‌ها و حکایات عطار داستان‌هایی وجود دارند که جنبه تاریخی و تاریخ ادبیاتی دارند که در جای خود روشنگر زندگی برخی از افراد تاریخی یا شاعران می‌باشند؛ از آن جمله می‌توان به داستان رابعه اشاره کرد که قدیم‌ترین مأخذ و منبعی است که از زندگی شاعره برجسته ایرانی یعنی رابعه بنت کعب قزداری پرده برمی‌دارد و داستان زندگی و عشق و شعر او را با زبانی گرم و گیرا بیان می‌کند.

## ۲-۱. خلاصه داستان رابعه

عطار شرح زندگی رابعه را در قالب چهار صد و بیست و هشت بیت شعر در الهی‌نامه خود آورده است. داستان زندگی او این چنین آغاز می‌شود: رابعه یگانه دختر پادشاه بلخ، چنان لطیف و زیبا بود که قرار از دل‌ها می‌برد. جمال ظاهر و لطف ذوق به هم آمیخته، او را دلبری بی‌همتا ساخته بود. رابعه چنان خوش‌زبان بود که شعرش از شیرینی لب حکایت می‌کرد. پدر نیز چنان دل‌بدو بسته بود که آنی از خیالش منصرف نمی‌شد و فکر آینده دختر پیوسته رنجورش می‌داشت. چون مرگ پدر فرارسید، پسر خود، حارث را پیش خواند و دل‌بند خویش را بدو سپرد و گفت چه شهریارانی که این دُر گران‌مایه را از من خواستند و من هیچ‌کس را لایق او نشناختم، اما تو چون کسی را شایسته او یافتی خود دانی تا به هر راهی که می‌دانی روز گارش را خرم سازی. پسر گفته پدر را پذیرفت و پس از او بر تخت پادشاهی نشست و خواهر را چون جان گرامی داشت؛ اما روزگار بازی دیگری پیش آورد. حارث جشن پادشاهی باشکوهی را برگزار کرد. چاکران و نوکران همه کمر به خدمت او بستند. یکی نیکوروی و بلندقامت در میان نوکران، نگهبان گنج‌های شاه «بکتاش» نام داشت که چون ماه در میان ستارگان می‌درخشید. چون رابعه از جشن باخبر شد به بام قصر آمد تا از نزدیک آن‌همه شادی و شکوه را به چشم ببیند. ناگهان نگاهش به بکتاش افتاد که به ساقی‌گری در برابر شاه ایستاده بود و جلوه‌گری می‌کرد. رابعه که بکتاش را به آن دل‌فریبی دید، آتشی از عشق به جانش افتاد و سرپایش را فراگرفت. از آن پس خواب شب و آرام‌روز از او رخت بست. پس از یک سال رنج و اندوه چنان ناتوانش کرد که او را یک‌باره از پا درآورد و بر بستر بیماری‌اش افکند. برادر بر بالینش طبیعی آورد، اما چه سود؟ رابعه دایه‌ای دلسوز داشت که با حيله و چاره‌گری قفل دهان رابعه را گشود تا سرانجام دختر داستان عشق خود را به بکتاش بر دایه آشکار کرد. رابعه از دایه خواست که این راز را با

بکناش در میان بگذارد. سرانجام دایه بکناش را از این عشق آگاه می‌کند. بکناش هم چون این همه عشق را می‌شنود، دل‌سپرده روی ندیده یار می‌شود. نامه‌های عاشقانه دختر به بکناش بر شدت عشق وی می‌افزاید. رابعه از آن پس روز و شب با طبع روان غزل‌ها می‌ساخت و به سوی دلبر می‌فرستاد. بکناش هم پس از خواندن هر شعر عاشق‌تر و دلداده‌تر می‌شد. مدت‌ها گذشت روزی بکناش رابعه را در محلی دید و شناخت و همان‌دم به دامش آویخت؛ اما به جای آن که از دلبر نرمی و دلدادگی ببیند، با خشونت و سردی روبرو گشت. بکناش ناامید بر جای ماند و رابعه رو به او گفت که عشق او عشقی زمینی نیست و چیزی نیست که با جسم خاکی سر و کار داشته باشد. رابعه این را گفت و رفت و بکناش را شیفته‌تر از پیش بر جای گذاشت و خود همچنان به شعر گفتن پرداخت. روزی دختر عاشق تنها میان چمن‌ها می‌گشت و شعر می‌خواند. مضمون اشعارش نیز بکناش بود. ناگهان دریافت که برادر شعرش را می‌شنود. برادر از آن پس به خواهر بدگمان شد. از این واقعه ماهی گذشت و دشمنی بر ملک حارث حمله‌ور گشت و سپاهی بی‌شمار بر او تاخت. حارث سپاه را به سوی دشمن راند. از سوی دیگر بکناش با دو دست شمشیر می‌زد و دلاوری‌ها کرد. سرانجام زخمی به او رسید، اما همین که نزدیک بود که گرفتار شود، شخصی سواره آمد و دشمن را بر زمین زد. هیچ کس ندانست او کیست. این سپاهی دلاور رابعه بود که جان بکناش را نجات داد. حارث بعد از غلبه بر دشمن به شهر برگشت و جشن شاهانه‌ای برپا کرد. بکناش نامه‌های رابعه را که سرپا از سوز درون حکایت می‌کرد، یک‌جا جمع کرده بود و چون گنج گران‌بها در محلی جای داده بود. رفیقی داشت ناپاک که نامه‌ها را برخواند و همه را نزد شاه برد. آتش خشم سراسر وجود حارث را فراگرفت که در همان‌دم کمر بر قتل خواهر بریست. ابتدا بکناش را به چاهی انداخت، سپس نقشه قتل خواهر را کشید. دستور داد رابعه را درون حمامی ببرند و شاهرگ‌های دست وی را بزنند و در را با سنگ و آهن محکم ببندند. آهسته خون از بدن رابعه می‌رفت و دختر شاعر انگشت در خون فرومی‌برد و غزل‌های پرسوز بر دیوار نقش می‌کرد. تا آنکه جان شیرینش میان خون و عشق و اشک از تن برآمد. پس از مدتی بکناش فرصت فرار یافت و شبانگاه به خانه حارث آمده و او را کشت. هم‌آنگاه به سر قبر معشوقه حاضر شد و با فروبردن شمشیر در شکم به زندگی خود نیز پایان داد. (عطارد نیشابوری، ۱۹۴۰).

## ۲-۲. دشمن یا شخصیت مخالف شخصیت اصلی

آنتاگونیست شخصیت مخالف پروتاگونیست است و با فعالانه مقابله کردن با او مانع رسیدن وی به هدفش می‌شود. آنتاگونیست بودن یعنی تا انتهای داستان فعالانه مانع موفقیت پروتاگونیست شدن و با همان شدت و نیرویی که پروتاگونیست به دنبال به هدف رسیدن است، مانع پیشرفت او شدن؛ او یا سرانجام به وسیله

پروتاگونیست شکست می‌خورد یا بر او غلبه می‌کند. مواجه‌شدن شخصیت‌های مخالف یکدیگر و به مبارزه دعوت شدن شرط عمده هر داستان است. در واقع پروتاگونیست زمانی واقعی تر حس و درک می‌شود که در برابر رقبا یا دشمنان خود قرار می‌گیرد؛ چه این جبهه مخالف انسان باشد یا حیوان یا محیط‌زیست، ماوراء الطبیعه یا مؤسّسات جامعه؛ نیروهای مخالف یا نیروهای طبیعی باشند. در داستان رابعه دو گونه آنتاگونیست وجود دارد؛ یک گونه آن عامل انسانی است یعنی برادر رابعه و آنتاگونیست دیگر، اجتماع و آداب و رسوم آن زمان است. رابعه دختری از طبقه اشراف عاشق فردی به نام بکتاش می‌شود که غلام برادرش حارث است. بکتاش از طبقه چاکران است و این موضوع باعث می‌شود که رابعه مدت‌ها به صورت یک‌طرفه و در دل بکتاش را دوست بدارد؛ یعنی خود را در مقابله با آداب و رسوم ناتوان می‌بیند. همین تضاد می‌تواند باعث درگیری و حرکت در داستان بشود؛ از سوی دیگر حارث برادر رابعه نیز آنتاگونیست است. او از جانب پدر مأمور شده که بهترین گزینه را برای ازدواج با رابعه برگزیند و همواره مراقب احوال وی باشد. این مطلب هم باعث به وجود آمدن درگیری اصلی و مقابله آنتاگونیست و پروتاگونیست می‌شود و به کشمکش‌های موجود دامن می‌زند. البته همین فشاری که آنتاگونیست‌ها در طول داستان بر رابعه شخصیت اصلی وارد می‌آورند، داستان را قوی‌تر و جذاب‌تر می‌نماید. در این داستان قدرت آنتاگونیست‌ها یعنی آداب و رسوم و برادر رابعه بر پروتاگونیست داستان یعنی رابعه و عشقش می‌چربد و این موضوع باعث می‌شود ضدّ قهرمان داستان با وجود پافشاری پروتاگونیست بر عشق خود، بر وی چیره شود و پروتاگونیست را از پا درآورد و داستان را به سمت تراژدی سوق دهد.

### ۳. تاریخ بیهقی

تاریخ مسعودی معروف به تاریخ بیهقی، تألیف محمد بن حسن بیهقی است. قسمتی از تاریخ بیهقی که در دست است از مجلد پنجم شروع می‌شود و گویا چهار جلد اول آن شامل تاریخ ناصری و قسمت مربوط به شرح حال سلطان محمود بوده است. موضوع این قسمت از کتاب که در دست است؛ بردار کردن حسنک وزیر در زمان سلطان مسعود ابن محمود است. بیهقی در این کتاب وقایع زمان سلطان مسعود و طوایفی را که با این سلسله رابطه داشتند، شرح می‌دهد و علاوه بر اطلاعات مربوط به تاریخ غزنویان اطلاعاتی درباره شاعران و بزرگان زمان خود به ما می‌دهد. (ن.ک: خانلری، ۱۳۶۹: ۱۸).

#### ۳-۱. خلاصه داستان حسنک وزیر

داستان حسنک وزیر برگرفته از تاریخ مسعودی معروف به تاریخ بیهقی، تألیف ابوالفضل محمد بن حسن بیهقی است. بیهقی در این کتاب وقایع زمان سلطان مسعود و طوایفی که با این سلسله رابطه داشتند را شرح



می‌دهد. حسنگ وزیر دربار سلطان محمود دارای قدرت و شوکت فراوان است. او مردی دانا و بالیاقت است. حسنگ در دوران وزارت خود خدمات ارزنده‌ای به دربار ارائه کرده است و اعتماد سلطان را به خود جلب کرده است. همچنین حسنگ در دوران وزارت عهده‌دار تربیت فرزندان سلطان نیز است و در این میان محمد، فرزند کوچک‌تر سلطان محمود را نزدیک‌تر به افکار خود می‌بیند و تمام تلاش خود را برای به سلطنت رسیدن او بعد از محمود به کار می‌بندد که این امر موجبات دشمنی و عناد مسعود، فرزند بزرگ‌تر محمود را فراهم می‌کند. از طرف دیگر بوسهل زوزنی یکی از بزرگان دربار است که دشمنی دیرینه‌ای با حسنگ دارد؛ چراکه موقعیت خود را تحت‌الشعاع حسنگ می‌بیند که او را در زمان وزارت خود منزوی کرده است. بوسهل مرد فرصت‌طلب، قدرت‌طلب و بدطینتی است که حسنگ در دربار سلطان محمود به او مقامی نمی‌دهد. تنفر از حسنگ در بوسهل و مسعود باعث نزدیکی این دو نفر شده و زمینه‌ساز توطئه‌چینی آن‌ها علیه او می‌شود. بعد از مرگ سلطان محمود، برخلاف تلاش‌های حسنگ، مسعود با کمک بوسهل سلطنت را غصب کرده و حسنگ را از وزارت خلع کرده و او را تبعید می‌کند ولی بوسهل این مجازات را کافی نمی‌داند و با نسبت دادن عنوان قرمطی به حسنگ موجبات قتل او را هم فراهم می‌آورد. (ن.ک: بیهقی، ۱۳۷۳).

### ۳-۲. دشمن یا شخصیت مخالف شخصیت اصلی

مسعود، فرزند سلطان محمود، آنتاگونیست این داستان است؛ که انگیزه‌ای بسیار قوی برای انتقام گرفتن از حسنگ قهرمان اصلی داستان دارد. با مرگ سلطان محمود حسنگ تمام تلاشش را برای به حکومت رساندن محمد به کار می‌بندد که این موضوع سبب انگیزه‌های قوی در شکل‌گیری کنش و درگیری و ستیزه می‌شود. مسعود که تمام عمر از بی‌مهری حسنگ نسبت به خود در دل کینه پرورانده به کمک بوسهل که حسنگ او را از وزارت برکنار کرده است و انگیزه‌های قوی برای انتقام از او دارد، علیه حسنگ وارد توطئه می‌شوند و موجبات مرگ او را فراهم می‌آورند. در این داستان با آنتاگونیست‌های قدرتمندی روبرو هستیم که دارای انگیزه‌هایی بالایی هستند که از پروتاگونیست داستان حسنگ انتقام بگیرند. حسنگ وزیر در یک‌قطب و سلطان مسعود و بوسهل در قطب مخالف او قرار دارند و این دو قطب ایجاد کشمکش می‌کنند و در نهایت باعث شکل‌گیری داستان می‌شوند؛ اما از جانب حسنگ به عنوان قهرمان و شخصیت اصلی عمل و کنش قدرتمندی در مقابل قطب مخالف یعنی آنتاگونیست‌ها نمی‌بینیم و این آنتاگونیست‌ها؛ سلطان مسعود و بوسهل زوزنی هستند که قوی وارد عمل می‌شوند و مدام در حال طرح و توطئه برای نابودی و مرگ حسنگ هستند و حسنگ نیز جز پذیرا شدن همه این توطئه‌ها کاری انجام نمی‌دهد و

شخصیت منفعلی دارد. در آخر داستان، این ضد قهرمان‌ها هستند که بر قهرمان غلبه می‌کنند و او را از پای درمی‌آورند و داستان با فاجعه و تراژدی به پایان می‌رسد.

### نتیجه‌گیری

آنچه نویسندگان این جستار مد نظر داشته‌اند، بررسی آنتاگونیست‌ها در چند اثر داستانی کهن ادبیات فارسی بوده است. پس از مطالعه این داستان‌ها و کتاب‌های دست اول و به‌روز ادبیات داستانی جهان در حوزه نقد داستانی و تعاریف این کتاب‌ها از مفاهیم نقدی در حوزه داستان به‌ویژه تعریف آنان از آنتاگونیست به بررسی این موضوع در سه اثر داستانی برزنامه، داستان رابعه و حسنگ وزیر پرداخته‌ایم. با مشخص کردن آنتاگونیست‌ها و انگیزه‌های آنان در مقابل پروتاگونیست‌ها مشخص گردیده است که در این سه اثر داستانی، آنتاگونیست‌ها از نظر شخصیت داستانی قوی‌تر عمل کرده‌اند و در دو اثر بررسی شده؛ رابعه و حسنگ وزیر بر پروتاگونیست‌ها غلبه کرده‌اند و مانع از رسیدن پروتاگونیست‌ها به اهدافشان شده‌اند. همچنین ما از طرف آنتاگونیست‌ها شاهد عمل و کنش بیشتری جهت پیشبرد داستان هستیم. در داستان رابعه و حسنگ وزیر از آنجایی که آنتاگونیست‌ها بر پروتاگونیست‌ها پیشی می‌گیرند، این امر موجبات بروز ژانر تراژدی و فاجعه در داستان می‌شود؛ اما در داستان برزنامه، برزو شخصیت اصلی داستان به عنوان ضد قهرمانی معرفی می‌شود که شخصیت پروتاگونیست دارد و رستم نیز که شخصیت مقابل برزو است به عنوان آنتاگونیست در داستان معرفی می‌شود. در این داستان تقریباً آنتاگونیست و پروتاگونیست از قدرت برابری برخوردار می‌باشند، ولی در انتها رستم به عنوان آنتاگونیست داستان بر برزو پیشی می‌گیرد، این در حالی است که با آشکار شدن حقیقت، صلح و توازن بین شخصیت‌های اصلی برقرار می‌شود و ملودرام شکل می‌گیرد. با بررسی این سه داستان مشخص گردیده است که نویسندگان داستان‌های کهن در پردازش شخصیت‌های مقابل قهرمان، کنش و قدرت بیشتری را به آنان اختصاص داده‌اند و در هر سه داستان آنتاگونیست‌ها هستند که بر پروتاگونیست‌ها غلبه می‌کنند.

### منابع

- اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸۳)، حکایت رابعه، تهران: اساطیر.
- اگری، لاجوس (۱۳۹۲)، فن‌نمایشنامه‌نویسی، ترجمه مهدی فروغ، تهران: نگاه.
- بیهقی، محمد بن حسین (۱۳۷۳)، تاریخ بیهقی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: مهتاب.
- خانلری، زهرا (۱۳۶۹)، شاهکارهای ادبیات فارسی، تهران: سپهر.
- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۹۴۰)، الهی‌نامه، تصحیح هلموت ریتر، استانبول: مطبعه معارف.

فلویر، گوستاو (۱۳۶۲)، مادام بُواری، ترجمه رضا عقیلی و محمد قاضی، تهران: نیل.

قادری، نصرالله (۱۳۸۶)، آفاتومی ساختار درام، تهران: نیستان.

کریم‌پور، لیلا (۱۳۹۵)، بررسی قهرمان و ضد قهرمان در چهار اثر داستانی دهه‌های هفتاد و هشتاد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک.

مک‌کی، رابرت (۱۳۹۴)، داستان سبک و ساختار، تهران، تهران: هرمس.

مکی، ابراهیم (۱۳۸۸)، شناخت عوامل نمایش، تهران: سروش.

نحوی، اکبر (۱۳۸۷)، بروزنامه، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

یوسفی، هادی (۱۳۸۶)، ضد قهرمان در شاهنامه و منظومه‌های پهلوانی ایران، تهران: نشر پژوهش گویا.

## References

Baldick, Chris (2001), **The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms**. Oxford University Press, N.Y.

McKee, Robert (1999), **Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting**. Methuen, London.

Vogler, Christopher (1999), **The Writer's Journey: Mythic Structure for Storytellers and Screenwriters**. Pan Books, MacMillan Publishers Ltd, London.

