| | |
|---|---|
| **Anahita**<br>A Research Journal of Persian<br>Language, Literature Art & Culture<br>Vol. No. 02,Dec 2015, pp 87-114 | **آناهیتا**<br>مجلہ علمی۔ پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی<br>شماره:02 فصلنامہ دسامبر 2015 میلادی، صص114-87 |

# Psychoanalysis of Characters in Ferdowsi's Shahnameh Stories

* Mehbooba Khurasani

** Farzad Rustmi

*** Mehdi Khalifa

"Character" has been a permanent and significant element in both old and new fiction and forms the foundation of the literary works. Suffice it to say that no action would happen without a character.

Characters, in stories, are processed either directly or indirectly. In this vein, Shahnameh, written by Ferdowsi, can be considered a fictional work where "character" is dealt with with as much precision and scrutiny as the other elements of fiction. Characterization is, therefore, an instrument with which the characteristics, temperament, thoughts, and other features of a character are clarified.

The descriptions and imageries, created by Ferdowsi, of the characters in Shahnameh are in such a way that one can find his psychological character through comparing them with the theories of personality psychology. In many stories of Shahnameh, the main characters enter the stories as they are created, and are involved till the end. In fact, Shahnameh is the ground for the creation, growth, and fruition of the characters. All the characters, including the world champion, the shoemaker, the villager, and the ironsmith, are active. All are involved. That is, they play their roles as they enter Ferdowsi's narratives.

**Key words:** *Ferdowsi's Shahnameh, narration, characterization, direct method, indirect method.*

# نقد روانشناختی شخصیت در داستان‌های شاهنامه فردوسی

* محبوبه خراسانی

**فرزاد رستمی

*** مهدی خلیفه

## چکیده

عنصر شخصیت در ادبیات داستانی عنصری ثابت و با اهمیت است و سنگ بنای داستان را تشکیل می‌دهد. در بیان اهمیت شخصیت داستانی همین بس که اگر در داستان، شخصیت وجود نداشته باشد، ماجرایی اتفّاق نخواهد افتاد. شخصیت‌ها در متون داستانی به دو روش مستقیم و غیر مستقیم پردازش می‌شوند. شاهنامۀ فردوسی را نیز می‌توان اثری داستانی به حساب آورد. فردوسی نسبت به عنصر شخصیت همانند دیگر عناصر داستان، ژرف‌نگری و دقت بسیار داشته است. شخصیت‌پردازی عاملی است که به وسیلۀ آن می‌توان ویژگی‌ها، روحیات، افکار و دیگر خصوصیات شخصیت را برای خواننده روشن کرد.

توصیف‌ها و تصویرسازی‌های فردوسی از شخصیت‌های شاهنامه به گونه‌ای است که با مقایسۀ آن‌ها و نظریه‌های شخصیت شناسی در دانش روان شناسی می‌توان به نوع شخصیت ایشان پی‌برد؛ در بسیاری از داستان-های شاهنامه، شخصیت‌های اصلی از زمان تولد وارد داستان می‌شوند و تا پایان داستان نیز حضور دارند. در واقع، شاهنامه میدان پیدایش، رشد و به ثمر رساندن شخصیت‌های خود است. در داستان‌های فردوسی برخلاف قصه‌های سنتی که همه چیز یا سیاه است یا سفید و شخصیت‌ها اساساً مطلق و ایستا هستند، شخصیت‌ها اغلب پویا و عینی و ملموس‌اند و خواننده می‌تواند آنها را در پیرامون خود حس کند و حتی در بعضی موارد چهرۀ ظاهری شخصیت مورد نظر را برای خود مجسم کند.

---

* استادیار،گروه زبان و ادبیات فارسی، گرایش غنایی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران najafdan@gmail.com

** دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، گرایش غنایی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران

*** دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، گرایش غنایی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران

**مقدمه**

شاهنامه آن قدر بزرگ و برکشیده و گردن افراخته است که کسی را یارای نزدیک شدن بدان نیست،چه رسد به رسیدن و بر شدن به کنگره آسمان فرسای بنای بی‌گزند استاد توس: پژوهندگان روزگار ما و روزگار پیشین را که مجال و مایہ آن نیست که شایستہ رنج سی ساله حکیم بزرگ توس-فردوسی بزرگوار- پژوهشی را در خور ارائه دهند.

داستان‌های شاهنامه فردوسی به ویژه در بخش‌های اسطوره‌ای و پهلوانی دارای معانی عمیق و شگرف است. یکی از زمینه‌هایی که می‌تواند بستری مناسب برای پژوهش در شاهنامه باشد و آثار و نتایجی سودمند به دست دهد، بستر نقد و تحلیل شخصیّت‌ها، شیوه های شخصیت پردازی وداستان سازی در شاهنامه است.هرچند در این زمینه پژوهش های زیادی انجام شده است اما انصافاً هنوز جای پژوهش های بسیاری از زمینه ها، خالی است. شخصیّت‌هایی که در شاهنامه نقش‌آفرینی می‌کنند، هر کدام می‌تواند نماد بشر امروزی باشد. تحلیل و نقد کردارها و رفتارهای آنان در روند داستان‌ها همه به نوعی مشکلات و گرفتاری‌های انسان امروزی را به تصویر کشیده که انسان ها هر روزه با آن‌ها دست به گریبان هستند.

شاید بتوان ادّعا کرد که داستان‌پردازی و توجّه به آن، همزادِ انسان‌ها و به عمرِ زندگی اجتماعی است، زیرا در آن هنگام که چشم بشر بر روی اولین پدیده‌ها یا رویدادهای شگفت‌انگیز گشوده شده است، اولین باورمندی‌ها در ذهن او شکل گرفته و آن را همراه با تصویرهای خیالی غالباً مبالغه‌آمیز، بیان کرده است؛ کم‌کم با دریافت این نکته که بیان رویدادهای زندگی به شیوه افسانه یک ضرورت آموزشی در جهت فراگیری و یک نیاز روانی برای سبک کردن بار اندوه است، توجّه به آن بیشتر شده و داستان‌پردازان با جستن جاذبه‌هایی خاص از جمله وزن، موسیقی و جز آنها انگیزه‌هایی تازه در تأثیرگذاری به کار گرفتند؛ اینان در سوگواری‌ها، جشن‌ها و مراسم عمومی، شاهان و مردمان عادی را سرگرم می‌کردند، در عین حال توانستند در لباس طنز، هجو، یا غیر آن همراه با موسیقی، پیروزی‌ها را ثبت کنند، نیازها و آرزوها را بازگو نمایند و در بیان حقایق از امکاناتی خاص برخوردار شوند. "استرابون"، جغرافی‌دان یونانی، ضمن گزارش روایات حماسی در میان تیره مادها، سکاها و پارسی‌ها اشاره می‌کند: "خنیاگران از شعرهای ستایشی، در سوگواره‌ها، جشن و سرور، ترانه‌های عاشقانه، صحنه‌های شکار و رزم‌خوانی بهره می‌گرفتند" (عناصری، 13: 334).

این علاقه‌مندی به داستان‌ها و اشتیاق به داستان‌پردازی به دلیل جاذبه‌های آموزشی نیز هست،زیرا شنیدن داستان‌ها و تأمّل در مفاهیم آنها، شنوندگان آگاه را روحیه می‌دهد و مردم عادی و کودکان را به دنیای خیالات دلنشین و تجسّم زیبایی‌های جهان آرمانی می‌برد. به علاوه این داستان‌ها، بازی‌ها و نمایش‌ها ،لازمۀ زندگی اجتماعی و پویایی انسان است. آن که نیروی فکر یا بدنی را به خدمت گرفته است باید برای رفع خستگی، ساعاتی

از شبانه روز را به شادی سپری کند. نوشته‌اند که خسرو پرویز، روز را به چهار بخش کرده بود و دومین بخش را به نشاط و رامشگری می‌گذرانید:

از آن پس شب و روز گردنده دهر نشست و ببخشید بر چهار بهر
از آن چهار، یک، بهر موبد نهاد که دارد سخن‌های نیکو به یاد...
دگر بهر شادی و رامشگران نشسته به آرام با مهتران
(شاهنامه: 2270/2)

توصیف‌ها و تصویرسازی‌های فردوسی از شخصیت‌های شاهنامه به گونه‌ای است که با مقایسهٔ آن‌ها و نظریه‌های شخصیت‌شناسی در دانش روان‌شناسی می‌توان به نوع شخصیت روان‌شناختی ایشان پی‌برد. بدیهی است یکسانی رفتار شخصیت‌های شاهنامه با نظریه‌های شخصیت‌شناسی امروز به معنای آگاهی فردوسی از این گونه نظریه‌ها نیست امّا می‌تواند دلیلی باشد بر نگاه دقیق و بصیرت این شاعر در شناخت ژرفای طبیعت و واکنش‌های روانی آدمی، که قرن‌ها بعد توسط دانشمندان روان‌شناسی به صورت نظریه‌های مدوّن و قانون‌مند علمی درآمده است. آلفرد آدلر[1] روان‌شناس مشهور اتریشی (1870- 1937م.) معتقد است: سرایندگان بزرگ جهان ادب به بسیاری از نکات مهم روان شناسی عمقی پی‌برده‌اند و این نکته‌ها در ترکیب خالص و اصیلی که آن‌ها به شخصیت-های زنده و فعال آثار خود بخشیده‌اند، قابل دید است آن طور که می‌توان از برآورد آن‌ها به مجموعهٔ مسائل انسان رسید (آدلر، 1370: 227). شناخت عمیق و نگاه دقیق نویسندگان و شاعران بزرگ به انسان، روح و زندگی جاودان را به شخصیت‌های آثارشان بخشیده است و باعث شده این شخصیت‌ها از چنان روح و روان پیچیده‌ای برخوردار باشند که بتوانند امروز موضوع پژوهش‌های میان‌رشته‌ای قرار گیرند.

از جمله شخصیت‌های پیچیده‌ی روانی و اثرگذار اما منفی شاهنامه، شغاد، برادر ناتنی رستم است. او در توطئه ای مخوف رستم را به قعر چاهی پر از نیزه و سنان فرو می‌افکند و فردوسی آن‌چنان هنرمندانه و دقیق به توصیف و تبیین علّت انگیزشی شغاد در قتل رستم می‌پردازد که با بررسی کلّیه این توصیف‌ها و نشانه‌ها و مقایسه آن با بیماری‌های روانی شناخته شده‌ی روان‌شناسی می‌توان نتیجه گرفت که شغاد به اختلال روانی عقده‌ی حقارت[2] دچار بوده است.

شخصیت ها در داستان های شاهنامه به دو گروه تقسیم می شوند:

1- شخصیت‌های انسانی که شامل مردان، زنان و کودکان می‌شوند. 2- شخصیت‌های غیرانسانی که شامل خداوند، فرشتگان و پریان، حیوانات و موجودات اساطیری هستند. کودکان ازجمله شخصیت‌های انسانی هستند که

[1] Alfred Adler
[2] Inferiority Complex

در شاهنامه اهمیت ویژه‌ای دارند. شخصیت در تعریفی ساده، موجودی است که با انتخاب نویسنده پا به صحنه داستان می گذارد و کنش های موردنظر نویسنده را اجرا می کند و محوری است که "تمامیت قصه بر مدار آن می چرخد." (براهنی، 1362: 242).

در بسیاری از داستان های شاهنامه، شخصیت های اصلی از زمان تولد وارد داستان می شوند و تا پایان داستان نیز حضور دارند. در حقیقت شاهنامه میدان پیدایش و رشد و به ثمر رسیدن شخصیت های خود است.آنچه در پرورش شخصیت های داستان های شاهنامه مهم است، بحث برجسته سازی خصایص روحی و فکری شخصیت کودکان است که به فاش شدن شخصیت داستانی کمک می کند.

فردوسی با توضیح و برجسته سازی خصوصیات کودکان، داستانش را کامل می کند و زمینه را برای فرستادن پیام توسط خود و در مقابل درک پیام توسط خواننده، مهیا می سازد و اینک نمونه ای از گفت و گوی سهراب با مادر:

چو ده ساله شد زان زمین کس نبود — که یارست با او نبرد آزمود
بر مادر آمد بپرسید زوی — بدو گفت گستاخ با من بگوی
که من چون ز همشیرگان برترم — همی باسمان اندر آید سرم
ز تخم کی ام وز کدامین گهر — چه گویم چو پرسد کسی ازپدر..

( فردوسی: 188)

هنر دیگر فردوسی در ارایه کیفیتی است که موجب نزدیک شدن شخصیت اسطوره ای به شخصیت حقیقی و واقعی می‌شود و این عمل از طریق تبیین روحیات انسانی و طبیعی برای آنان شکل می گیرد.

توجه فردوسی به مفهوم شخصیت پردازی بسیار شگفت انگیز است. با این که شاهنامه تماما، نتیجه خلق فردوسی نیست و مآخذ گوناگونی در به نظم کشیده شدن شاهنامه ، محل مراجعه و اقتباس فردوسی بوده است، با این حال باید پذیرفت که شاهنامه منظوم فردوسی ، معدل روایت شاهنامه منثور ابو منصوری ، گرشاسب نامه یا روایت های ماخ سالار هراتی نیست .

شاهنامه کتابی شخصیت محور است. نوع ادبی که فردوسی انتخاب کرده است ایجاب می کند که در این کتاب، عمل و کنش فراوان باشد. چون در گرو این موضوع است که می تواند تکامل شخصیت هایش را رقم بزند. در شاهنامه همه کنشگر هستند. از جهان پهلوان تا کفشگر و روستایی و آهنگر همه نقش دارند؛ یعنی هر یک وقتی وارد روایت فردوسی می شوند نقشی را ایفا می کنند. اما موضوع دیگری در این بین مطرح می شود؛ فردوسی داستان های شاهنامه را چگونه به نظم کشیده است؟ آیا این داستان ها ساخته و پرداخته ذهن او است یا ریشه ای

دیگر دارد. همان طور که می دانیم داستان های شاهنامه سینه به سینه و به صورت شفاهی میان مردمان اعصار گذشته نقل می شده تا این که در "خدای نامه" و به "زبان اوستایی" گردآوری شده و بعد هم در دوره اسلامی ابتدا به عربی و سپس فارسی ترجمه شده است.

دکتر یاحقی، استاد دانشگاه فردوسی هم این نظر را درباره داستان های شاهنامه تائید کرده، می افزاید: شاهنامه پیش از نگارش خود کتاب مکتوبی داشته است که داستان ها در آن جمع آوری شده بود. بنابراین شاهنامه تنظیم فردوسی است؛ یعنی آفریده خیال او نیست، اما یکسری از شخصیت ها آفریده قلم فردوسی است و کارهای روبنایی و ظرافت های نگاه حکیم توس به این داستان ها رنگ و بویی متفاوت داده است. او تاکید می کند: فردوسی برای سرایش شاهنامه اسکلت اصلی آن را داشته، اما در به نظم درآوردن آن آرایش و پیرایشی انجام داده و کتاب را گیرا کرده است. آثار موازی و مشابه شاهنامه زیاد است، اما پرداخت های هنری و عاطفی فردوسی موجب شده شاهنامه متفاوت باشد.

تعلیق های پررنگ و عمیق فردوسی همه را به فکر وا می دارد. تعلیق هایی که شخصیت های متعدد شاهنامه آن را رقم می‌زنند و لحظه به لحظه درگیرترمان می کند، اما براستی راز جذابیت شخصیت پردازی های فردوسی در چیست؟

## ابتکارات فردوسی درشخصیت پردازی داستان های شاهنامه:

در شناخت انواع شخصیت هایی که در تاریخ ادبیات دراماتیک به آنها پرداخته شده است، می توان تقسیم بندی چهارگانه ای قایل شد که شاید کلی ترین تقسیم بندی ممکن از انواع شخصیت ادبیات دراماتیک باشد. این تقسیم بندی عبارتنداز:

1- شخصیت اسطوره ای 2- شخصیت افسانه ای 3- شخصیت رئالیستی

4- شخصیت مدرن.

بدون توضیح خاصی، پیداست که شخصیت های داستان های پهلوانی شاهنامه از دو نوع اول است. به همین دلیل در یک تقسیم بندی کلی تر اصولا برای نقش آفرینان داستان های اسطوره ای و افسانه ای به جای شخصیت از واژه ی" قهرمان" استفاده می شود. اما با این که شخصیت معمولا در قالب حماسه و اسطوره نمی گنجد و مبحث ادبیات کهن عموما با قهرمان وضد قهرمان همراه است، فردوسی در برخی از داستان های پهلوانی شاهنامه، با نمایاندن خصوصیات درونی قهرمانان از تیپ سازی دور و به شخصیت پردازی نزدیک شده است.

ورود فردوسی به دنیای درونی شخصیت ها، یکی از ابتکارات به کاررفته در شاهنامه نسبت به بسیاری از آثار کهن است. این مهم در کنار توصیف گاه دقیق تر خصوصیات جسمانی شخصیت ها برای شرکت در کشمکش ها و ثبت شدن در خاطر خواننده، تأثیر فراوان دارد. توجه فردوسی به توصیف ویژگی های درونی قهرمانان در آثار پژوهشگران دیگر نیز انعکاس یافته است. چنان که می خوانیم:

"شاهنامه از لحاظ دقت در ترسیم خصوصیات اشخاص به ویژه جنبه های درونی، در رأس همه متون داستانی سنتی فارسی، اعم از منظوم و منثور قرار دارد. بی آن که بخواهیم شاهنامه را استثنایی در داستان پردازی گذشته قرار دهیم، باید بگوییم که فردوسی گاهی، فقط گاهی و تا حدودی، از توصیفات کلی سنخی به جانب ترسیم خطوط دقیق شخصیتی متمایل شده است. البته این مطلب در مورد برخی از مهمترین قهرمانان مثل رستم،اسفندیار و گشتاسب، آن هم از لحاظ توصیفات مربوط به جنبه های درونی آنان صدق می کند" (حمیدیان، 1372:)

به اعتقاد کارشناسان، فردوسی بدون توجه به دیدگاه هایی که ما امروزه به داستان و انواع آن داریم و با توجه به ذوق هنری اش و چنان که خواست زمانه اش ایجاب می کرده پرداخت هایی ممتاز و بکر را وارد روایتش کرده است. خلاصه آن که شاهنامه فردوسی مدیون شگردهای خاص او و مواردی چون شخصیت پردازی های منحصر به فردش است، وگرنه کتاب های دیگری هم شبیه شاهنامه سروده شده و راه به جایی نبرده اند.

در داستان های فردوسی برخلاف قصه های سنتی که همه چیز یا سیاه است یا سفید و شخصیت ها اساسا مطلق و ایستایند، شخصیت ها اغلب پویا و عینی و ملموس اند و خواننده می تواند آنها را در پیرامون خود حس کند.

طبعا این امر برای شاهنامه هم حسن است و هم ضعف. ضعف آن از این روست که شاهنامه به عنوان کتابی اساطیری، شخصیت های آن باید برای انسان امروزی باورناپذیر باشند و ویژگی هایی خدای گونه داشته باشند. این امر گویای آن است که شاهنامه ماهیتا از آن ویژگی اسطوره ای فاصله دارد و بیش از آن که اسطوره باشد حماسه است و از این رو، شخصیت های آن زمینی است و نه فرازمینی، اما حسن و نقطه قوت آن هم از اینجا ناشی می شود که حماسه از آنجا که زمینی است باید شخصیت های آن ویژگی هایی زمینی داشته باشند.

به عبارتی نه مطلق بلکه انعطاف پذیر و پویا و متحرک‌اند و این طبعا ویژگی داستان های جدید است تا سنتی. در داستان های سنتی ما می بینیم شخصیت از ابتدا تا انتهای قصه هیچ تغییر و دگرگونی در آن حاصل نمی شود، اما در داستان های شاهنامه می بینیم شخصیتی نظیر رستم با آن ویژگی های قهرمانی، در پایان داستان از پسرکشی خود متأثر شده و از کرده خود پشیمان می شود.

## گفت وگوها؛ نقطه اوج شخصیت پردازی

فردوسی در شخصیت پردازی خود بیشتر به نمایش نزدیک می شود و این را به صورتی عینی تر می توان در کیفیت معرفی و پرورش شخصیت ها حس کرد. شخصیت ها در شاهنامه به شیوه های مختلفی معرفی می شوند. اولین شگرد و شیوه، گفت وگوهاست که در داستان امروزی به درنگ معروف است. در این شیوه، شخصیت ها از طریق دیالوگ، افکار و اندیشه ها و تصورات خود را فاش می کنند. به مصداق همان بیت معروف سعدی: "تا مرد سخن نگفته باشد / عیب و هنرش نهفته باشد"، در لابه لای گفت وگوها، تصورات و نگاه شخصیت ها آشکار می شود.

شیوه و شگرد دیگر، مونولوگ های شخصیت هاست که در آن شخصیت از طریق گفت وگو با خود، درونیات و احساسات و تصورات خود را بیان می کند. نظیر مونولوگ رستم پس از مرگ سهراب که در آن از کرده خویش اظهار ندامت می کند نمونه ای از این نوع شخصیت پردازی هاست. شگرد دیگر فردوسی در پرداخت شخصیت ها، توصیفات ظاهری شخصیت هاست. برای مثال، زمانی که رستم به سهراب می نگرد، فردوسی قد و بر و بازوی او را از نگاه رستم معرفی می کند. کما این که فریدون هم از کار فرزندان خود سلم و تور در کشتن ایرج ناراحت و ناخرسند می شود در حالی که فریدون در آغاز بر فرزندان خود مهر می ورزد، در پایان بر آنها خشم می گیرد.

داستان های فردوسی از لحاظ تقسیم بندی راوی به دو گونه قابل تقسیم است: راوی دانای کل و راوی شاهد. در جاهایی که فردوسی روحیات و درونیات شخصیت ها را بیان می کند، به عنوان راوی دانای کل ظاهر می شود؛ در جاهایی هم که فردوسی شرح رزم و بزم می دهد، به عنوان راوی ناظر و شاهد ظاهر می شود که درباره برخی شخصیت ها اظهارنظر می‌کند. معمولا این اظهارنظرها در پایان داستان ها بیان می شود و فردوسی، راوی خواننده را پند می دهد که از کنش ها و واکنش های شخصیت های داستان ها عبرت بگیرد و چندان به دنیا دل نبندد و مواردی از این دست را ابراز می کند. این شگرد و شیوه ها باعث می شود داستان های فردوسی در برخی ابعاد با داستان ها و نمایشنامه های امروزی پهلو می زند و از داستان های سنتی فاصله می گیرد.

## حضور پررنگ زنان

نقش پررنگ زنان در شاهنامه در مقایسه با دیگر کتب ادبیات سنتی متفاوت است؛ برخی نقش زنان را به سه دسته تقسیم کرده اند: زنانی که به نحوی در سیستم حکومت داری به ایفای نقش می پردازند یا در روند جنگ و حکومت داری تأثیرگذارند. سیندخت، مادر رودابه یکی از این شخصیت هاست که به مهراب شاه تورانی پند می دهد از جنگ با ایران خودداری کند و در ازدواج زال و رودابه و در نتیجه برقراری ارتباط میان ایران و توران نقش پردازی می کند .شهرناز و ارنواز، اولین شخصیت های زن در داستان های شاهنامه هم به ضحاک مشورت می دهند. سودابه هم تصمیم پدر خود هاماوران را با شوهر خود کاووس در میان می گذارد. قهرمان پروری از دیگر نقش های زنان شاهنامه است که مادرانی چون رودابه رستم را و تهمینه ، سهراب را می پرورانند. شرکت در جنگ هم مانند ماجرای گردآفرید که به رزم آزمایی با سهراب می پردازد. زنان از دو منظر دیگر هم در داستان های فردوسی دیده می شوند؛ از منظر ایرانی و غیرایرانی و نکته قابل تأمل و درنگ در این میان، این که زنان غیرایرانی قهرمانان ایرانی را می پرورانند. رودابه، رستم را می زاید و تهمینه سهراب را. البته زنان متناسب با نگاه حاکم آن روزگار به نحوی تحقیر می شوند. اسفندیار به مادر خود کتایون می گوید که نباید راز را با زنان در میان گذاشت و موارد دیگر.

## مشابه سازی شخصیتی در داستان های شاهنامه

یکی از خصوصیات شاهنامه (خصوصیت عمومی داستان های سنتی) در شخصیت پردازی وجود قرینه هایی در اشخاص داستان است. به عنوان مثال در جنگ های ایران و توران در حالی که زال و گودرز راهنمایی شاه ایران را به عهده دارند،ویسه و پیران راهنمای شاه تورانیان هستند. و یا در داستان رستم و اسفندیار، در حالی که زال، رستم را راهنمایی می‌کند، پشوتن راهنمایی اسفندیار را به عهده می گیرد. در شاهنامه بعد از پهلوانانی چون "گرشاسب"، "سام"، "قارن"، "قباد کاوه"، "آواگان"، "شیروی"، "شاپور"، و پدرش"نستوه"، "شیدوش"، "تلیمان"و "سرویمنی"، مرکز ثقل قهرمانی ها از شاهان اساطیری به پهلوانان منتقل شده و شاه و پهلوان به دو شخص تفکیک می شود که شاه در مرکز به کار اداره مملکت و صدور فرمان ها می پردازد و جز به ندرت در لشکرکشی ها شرکت نمی کند. از این پس تا پایان عصر پهلوانی، تنها موردی که شاه و پهلوان در وجود یک تن گرد می آید، کیخسرو است؛ با این فرق که نقش پهلوان به قوت خود باقی است و زال، رستم و دیگر پهلوانان در امور، حضور فعال دارند.

## ویژگی های شخصیتی شاهان در شاهنامه

شاهان آرمانی دارای قدرت پیش گویی وپیش بینی آینده هستند :

1-فریدون سرنوشت ایرج را از پیش می‌داند.2- منوچهر به نوذر می گوید که سپاه در زمان او حمله خواهد کرد. 3-کیقباد در خواب می بیند که تاج را دو باز سپید بر سرش می گذارند. آگاهی کیخسرو هم به صورت جام معروف تجلی می‌کند. هنگامی که شاه تحرک نشان دهد، پیروزی در پی دارد؛ همچون تحرک کاووس در نبرد مازندران. در دوره آشوب داخلی یا جنگ خارجی، شاه جوان و دلاور لازم است و در دوره بازسازی، شاه پیر و آرامش طلب؛ مثلا برای تسخیر کاخ ضحاک، فریدون جوان به میدان می آید و همین طور بعد از پیروزی کیخسرو، گشتاسپ زمامدار آرامش کشور می گردد. شاهان پیروز، خراج را به اقشار تهی‌دست می بخشند.

شاهان آرمانی زیاده طلب نیستند. (فریدون، منوچهر، کی قباد و کیخسرو) شاهان بی هنر محرک حمله اجانب به کشورند؛ بیدادگری جمشید در نیمه دوم پادشاهیش باعث استیلای ضحاک می شود. سبک سری نوذر، حمله پشنگ تورانی را به دنبال دارد و اعمالِ دور از خرد کاووس باعث حمله افراسیاب به ایران می گردد. هم چنین لهراسب و گشتاسپ نیز باعث حمله ارجاسپ به ایران می شوند.

شاهان فره مند، معمولا نشانه هایی جسمانی که مؤید پیوند آنان با عوالم آسمانی است، دارند؛ مثلا خاندان کی قباد، خالی بر بازو دارند و هم چنین سیاوش، فرود و بالاخره کیخسرو. شاهان نازپرورده، غالبا بد می شوند؛ هم چون کاووس، نوذر و گرشاسب. شاهان خوب هم چون منوچهر و کی خسرو با پهلوانان میانه خوبی دارند.

## شیوه‌های شخصیت پردازی در ادبیات داستانی:

بطور کلی برای شخصیت‌پردازی می‌توان از دو روش استفاده کرد:

1- روش مستقیم: که در آن نویسنده دانای کل است و همه چیز را می‌داند و خودش منش و رفتار شخصیت‌ها را بیان می‌کند 2- روش غیر مستقیم: که در آن نویسنده به خواننده اجازه می‌دهد که با توجه به رفتار و اعمال درونی و بیرونی شخصیت‌ها به خصلت‌های آن‌ها پی ببرد. (اخوت،1371: 141). هر دو شیوه مستقیم و غیر مستقیم دربرگیرندۀ ویژگی‌های ظاهری و درونی است.

1. روش مستقیم: ارائۀ صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم (میرصادقی، 1385: 87) در روش مستقیم، راوی با جمله‌های توصیفی و خبری به معرفی شخصیت می‌پردازد. "نویسنده با شرح و تحلیل و اعمال و افکار شخصیت‌ها، آدم‌های داستانش را به خواننده معرفی می‌کند، یا از زاویۀ دید فردی در داستان، خصوصیت‌ها و خصلت‌های شخصیت‌های دیگر در داستان توضیح داده می‌شود و اعمال آن‌ها مورد تفسیر و تعبیر قرار می‌گیرد."(همان:87)

"به کار گیری شیوهٔ مستقیم روز به روز کم‌تر می‌شود، چرا که انگیزه‌ها و خصوصیات آدمی بطور عمده در کردار و گفتار بازتاب دارد (یونسی، 1384: 352).

2. روش غیرمستقیم: در این روش "با نمایش عمل‌ها و کشمکش‌های ذهنی و عواطف درونی شخصیت، خواننده، غیرمستقیم شخصیت را می‌شناسد. این روش رمان‌های "جریان سیال ذهن" را بوجود آورده است که عمل داستانی در درون شخصیت‌ها رخ می‌دهد و خواننده غیرمستقیم در جریان شعور آگاه و ناآگاه شخصیت‌های داستان قرار می‌گیرد.» (میرصادقی،1385: 92) و همچنین: در این روش "نویسنده، شخصیت‌ها را از طریق عمل داستانی[ Fiction] می‌شناساند؛ یعنی افکار، اعمال و گفتار افراد، خود به خود معرف او می‌شوند. این روش هنرمندانه‌تر است و در رمان کاربرد گسترده‌تری دارد". (روزبه، 1381: 35).

شخصیت‌پردازی غیر مستقیم به هفت طریق انجام می‌شود. 1- شخصیت‌پردازی از طریق رفتار (اعمال) 2- شخصیت‌پردازی از طریق ارتباط و گفت‌وگو 3- شخصیت‌پردازی از طریق نام 4- شخصیت‌پردازی از طریق شکل ظاهری 5- شخصیت‌پردازی از راه محیط 6- شخصیت پردازی از راه توصیف 7- شخصیت‌پردازی از طریق جریان سیال ذهن.

## شخصیت پردازی در شاهنامه:

### مستقیم:

در شاهنامه روایت در مورد یک شخصیت از دو راه صورت می‌گیرد:

### نخست از زبان راوی اصلی (شاعر):

در داستان رستم و اشکبوس نحوهٔ تیراندازی رستم و کشته شدن اشکبوس را خود شاعر روایت می‌کند:

یکی تیر زد بر بـــــر اسپ اوی — کـه اسپ اندر آمد ز بالا بـه روی
برو راست خم کرد وچپ کـرد راست — خروش ازخم چرخ چاچی بخاست
چو سوفارش آمد بـــه پهنای گوش — ز شاخ گوزنان بـرآمد خـــروش
چـــو بوسید پیکـــان سرانگشت اوی — گذر کرد بر مهرهٔ پشت اوی

(حمیدیان، 1373، ج4: 196)

مرداس، از زبان شاعر بااین خصوصیات توصیف می‌شود:

یکی مرد بود اندران روزگار — زدشت سواران نیزه گذار

گرانمایه هم شاه و هم نیک‌مرد ز ترس جهـــاندار با بـاد سرد
کــه مــرداس نام گــرانمایه بود به داد و دهش برترین پایه بود
(حمیدیان، 1372، ج1: 43)

ضحاک را هم این طور معرفی می‌کند:

جهانجوی را نام ضحاک بود دلیر و سبکسار و ناپاک بود
شب و روز بودی دو بهره به زین ز روی بزرگی نه از روی کین
(حمیدیان، 1373، ج1: 44)

**دوم: از زبان راوی فرعی** (خود شخصیت یا یکی از شخصیت‌های دیگر داستان): رستم در رویارویی با پیران، خودش را معرفی می‌کند:

بـدو گفت مـــن رستم زابلی زره دار با خنـجر کـابلی
(حمیدیان، 1373، ج4: 220)

جمشید خودش را دارای فرّهٔ ایزدی، موبد و شهریار می‌داند:

منـــم گفت با فرّهٔ ایـــزدی همم شهریاری و هم موبدی
(حمیدیان، 1373، ج1: 39)

گاه یکی از شخصیت‌های داستان در نقش راوی ظاهر می‌شود: در موقع تولد زال کنیزکی نزد سام می‌آید و خصوصیات ظاهری زال را برای سام برمی شمارد:

پس پردهٔ تو در ای نامجوی یکی پور پاک آمد از ماه روی
تنش نقره سیم و رخ چون بهشت برو بر نبینی یک اندام زشت
از آهو همان کش سفید است موی چنین بود بخش تو ای نامجوی
(حمیدیان، 1373، ج1: 138)

**غیرمستقیم:**

1. براساس رفتار و اعمال:

اعمال و رفتار شخصیت‌ها، باعث می‌شود که خواننده نسبت به شخصیت کلی آن‌ها اظهار نظر و دیدی مثبت یا منفی دربارهٔ آن‌ها پیدا کند. به عنوان مثال، عواملی که باعث قضاوت خواننده دربارهٔ شخصیت کیکاووس

می‌شود، اعمال و رفتار او در موقعیت‌های گوناگون است. در داستان رستم و سهراب، او از دادن نوشدارو خودداری می‌کند، (حمیدیان، 1373، ج2: 242) برخلاف میل پهلوانان و بزرگان به مازندران لشکر می‌کشد. (همان: 84)به کشور هاماوران لشکر کشی می‌کند و با سودابه ازدواج می‌کند و با این کار زمینهٔ کشتن سیاوش را فراهم می‌کند، (همان: 131) در داستان سیاوش، ازسیاوش می‌خواهد که گروگان‌ها را نزد او بفرستد تا بکشد،

(حمیدیان، 1373،ج3: ص62) در کارها و امور مهم زود تصمیم می‌گیرد و زود پشیمان می‌شود:

تـو دانی که کاووس را مغز نیست — بـه تیـزی سخن گفتنش نغز نیست
بجـوشـد همـان‌گـه پشیمان شود — بـخوبـی ز سـر بـاز پیمان شود

(حمیدیان، 1373، ج2، ص105)

همه این عوامل باعث می‌شود تا مخاطب نمای کلی شخصیت او را بشناسد. هر چند فردوسی در آغاز پادشاهی کاووس، چهرهٔ مثبتی از او نشان می‌دهد، اما اعمال و رفتار کاووس باعث می‌شود که همگان او را پادشاهی سبک سر و بی‌خرد بشناسند و جالب این‌جاست که دیو سپید هم به شخصیت کاووس پی برده و او را بی‌بر می‌خواند:

به هشتم بغرید دیو سپید — که ای شاه بی‌بر به کردار بید
همی بـرتری را بیاراستی — چرا گاه مازندران خواستی
چـو با تـاج و با تخت نشکیفتی — خرد را بدیـن گـونـه بفریفتی

(حمیدیان، 1373: 87)

فردوسی به افکار و احساسات شخصیت‌های داستانی خود در شرایط گوناگون توجه خاصی دارد و استدلال آنان از پدیده‌ها را بیان می‌کند. در داستان اکوان دیو، زمانی که اکوان دیو رستم را بر دست برداشته و از او می‌پرسد او را به دریا بیندازد یا به کوه، با خود می‌اندیشد و به این نتیجه می‌رسد که:

چـو رستـم بـه گفتار او بنگرید — هوا در کف دیو وارونـه دیـد
چنیـن گفت بـا خویشتن پیلتن — کـه بـد نامبردار هـر انجمـن
گـر اندازدم گفت بـر کوهسار — تـن و استخوانـم نیاید به کـار
بـه دریـا بـه آیـد کـه اندازدم — کفـن سینهٔ مـاهیان سـازدم
و گـرگویـم او را بـه دریا فکن — به کوه افکند بد گهر اهرمن

(حمیدیان، 1373،ج4: 304)

به همین خاطر به او می‌گوید مرا به کوه بینداز تا شیر و پلنگان قدرت بازوی مرا مشاهده کنند. ولی دیو که کارش واژگونه است او را به دریا می‌اندازد.

بیان احساسات و عواطف رستم در واقعهٔ مرگ سهراب و مرگ سیاوش و گرفتاری کاووس در بند شاه هاماوران بعد احساسی شخصیت او را روشن می‌کند:

**مرگ سهراب:**

پیاده شد از اسپ رستم چو باد — به جای کُله خاک بر سر نهاد
همی گفت زار ای نبرده جوان — سرافراز از تخمهٔ پهلوان
نبیند چو تو نیز خورشید وماه — نه جوشن نه تخت ونه تاج وکلاه

(حمیدیان، 1373، ج2: 243)

**مرگ سیاوش:**

تهمتن چو بشنید زو رفت هوش — ز زابل به زاری برآمد خروش

(حمیدیان، 1373، ج3: 170)

**گرفتاری کاووس:**

ببارید رستم ز چشم آب زرد — دلش گشت پرخون و جان پر زدرد

(حمیدیان، 1373، ج2: 139)

**براساس ارتباط شخصیت‌ها با یک‌دیگر:**

"ارتباط انسانی فرایندی است که شخص یک مفهومی را به ذهن شخص یا اشخاص دیگر با استفاده از پیام‌های کلامی یا غیر کلامی منتقل کند."(ریچموند،1387: 81) بیش‌ترین موارد استفاده از شیوهٔ غیرمستقیم و نمایشی در موقع ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر است. نویسنده می‌کوشد در میانهٔ داستان با برقراری ارتباط بین شخصیت‌ها به پردازش شخصیت‌ها اقدام کند. ارتباط اشخاص، از دو راه **ارتباط کلامی** و **ارتباط غیر کلامی** امکان‌پذیر است.

**1. ارتباط کلامی یا گفت و گو:**

گفت‌وگو در کنار کردار و رفتار، طبیعی‌ترین و مؤثرترین راه نشان دادن خصوصیات اشخاص است؛ از آن‌جا که پایه و اساس هر داستان خوبی، اشخاص و خصوصیات ویژهٔ آن‌هاست، بنابراین گفت‌وگو که جز جدا نشدنی اشخاص است خود مهم‌ترین عنصر داستان است.

"صحبتی را که میان دوشخص یا بیش‌تر رد وبدل می‌شود، یا آزادانه در ذهن شخص واحدی در اثری ادبی(داستان، نمایشنامه، شعر و...)پیش می‌آید گفت‌وگو می‌نامند." (میرصادقی، 1385: 466)

"گفت‌وگواز عناصر مهم در داستان‌پردازی است. پیرنگ را گسترش می‌دهد، درونمایه را به نمایش می‌گذارد شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را پیش می‌برد." (همان: 463)

"گفت‌وگو باید واجد شرایط زیر باشد:

الف) ضروری و به اندازه باشد. ب) در امتداد روایت باشد. ج) متناسب با ویژگی‌های جسمی، روحی، اخلاقی، اجتماعی، بومی و طبقاتی شخصیت‌ها باشد." (روزبه،1381: 36).

یونسی از میان وظایف شش‌گانهٔ گفت‌وگو سه مورد را مهم‌تر می‌داند:

" الف- مکشوف ساختن شخصیت و سرشتِ (توصیف عملی) پرسناژ داستان. ب- پیش بردن آکسیون (وقایع داستان) ج- کاستن از سنگینی کار." (یونسی،1384: 351).

فردوسی در بیش‌تر جاهای شاهنامه، خصوصیات شخصیت‌ها را از راه گفت‌وگوی دو یا چند تن از آن‌ها، به خواننده می‌شناساند. "گفت‌وگو باید معرف شخصیت‌های داستان باشد که اغلب سه خصوصیت عمده را در بر می‌گیرد: خصوصیت جسمانی، روانی و خلقی و اجتماعی." (همان: 464) اوج ارتباطات زبانی شاهنامه را می‌توان در داستان رستم و اسفندیار یافت. گفت‌وگوهای اسفندیار با پدرش، گشتاسب، نصیحت کردن اسفندیار به وسیلهٔ کتایون و استدلال اسفندیار، گفت‌وگوی بهمن و رستم، پرخاش اسفندیار به بهمن، سخنان پشوتن و اسفندیار و گفت‌وگوی رستم و اسفندیار (حمیدیان، 1373،ج6) از جمله مهم‌ترین این گفت‌وگوهاست که هر سه خصوصیت بالا در آن به خوبی مشهود است. خواننده در خلال این ارتباطات کلامی به شخصیت افراد پی برده و از این ابزار سود می‌برد تا خصلت‌های نیک و بد هر یک را بشناسد.

چنین گفت رستم کہ بیگاہ شد ز رزم و زبددست کوتاہ شد
شب تیرہ ہرگز کہ جوید نبرد تو اکنون بدی رامشی
من اکنون چنین سوی ایوان شو بازگرد بیاسایم و یک زمان بعنو

(حمیدیان، 1373، ج6: 8)

بـــدو گفت رویـیـــن تن اسفنـدیـــار کـــه ای بـرمنش پیـــر ناسازگار
تـــو مردی بزرگی و زور آزمـــای بسی چـاره دانی و نیـرنگ و رای
(حمیدیان، 1373، ج6: 289)

در این گفت‌وگو خصوصیت چاره اندیشی و زرنگی رستم بر خواننده آشکار می‌شود

نحوۀ برخورد ضحاک با وزیرش، کندرو در زمان ورود فریدون به کاخ ضحاک حکایت از اخلاق ناپسند او دارد:

بـــه دشنـام زشت و بـه آواز سخت شگفتی بشوریـد بـــا شور بخت
بـدو گفت هرگـــز تو در خان من ازین پس نباشی نگهبان من
(حمیدیان، 1373، ج1: 73)

برطبق تعریف بالا، گفت‌وگو ممکن است گاهی در ذهنِ شخصیتِ واحدی تحقق پیدا کند که در این صورت تک گویی درونی خوانده می‌شود. " تک گویی درونی شیوه‌ای است که افکار درونی شخصیت را نشان می‌دهد و تجربه درونی و عاطفی او را غیر مستقیم نقل می‌کند و به لایۀ پیچیدۀ زیرین ذهن دست می‌یابد و تصویرهای خیال و هیجان‌ها و احساسات شخصیت را ارائه می‌کند." (میرصادقی، 1385: 479)

از این شیوه هم در شاهنامه بسیار استفاده شده است. کشمکش‌های درونی رستم در مواجهه با اسفندیار نمونه‌ای از این شیوه است. او به سرانجام کار می‌اندیشد که در رویارویی با اسفندیار دو راه وجود دارد که به ناچار یکی را باید برگزید. یا با او وارد جنگ شود، و یا دست به بند دهد. و اگر با او بجنگد یا او را می‌کشد و یا کشته می‌شود. که همه راه‌ها سرانجامی شوم در پی دارد:

دل رستـم از غـم پر اندیشه شد جهان پیش او چون یکی بیشه شد
که گـر من دهم دست بنـد ورا وگـــر سرفـــرازم گـــزند ورا
دو کار است هـردو بنفرین و بد گزاینـده رسمی نـو آییـن و بد
بگرد جهان هر که رانـد سخن نکوهیـدن من نگـــردد کهـن
که رستم به دست جوانی بخست بـه زاول شد و دست او را ببست
(حمیدیان، 1373، ج6: 267)

## 2. ارتباط غیرکلامی یا زبان بدن:

ارتباط‌های غیر کلامی نقشی بسیار مهم در انتقال پیام به دیگران دارد به طوری که: "یکی از پیشتازان مطالعات غیر کلامی "بیردویسل" مشخص کرده است که تنها 35 درصد از معنی در یک وضعیت خاص با کلام به دیگری منتقل می‌شود و 65 درصد باقی‌مانده آن در زمره غیرکلامی است". (فرهنگی، 1387: 272) تمامی پیام‌هایی که افراد با رفتارها و حالت‌های خود به دیگران منتقل می‌کنند مانند ایما و اشاره‌های مختلف، حالات چهره، نحوه نگاه کردن،حرکات اعضای بدن، خوردن و آشامیدن و... مشمول ارتباطات غیرکلامی می‌شود.

## 1-2. تغییر در رنگ چهرهٔ اشخاص:

در شاهنامه، ارتباطات غیر کلامی برای شخصیت پردازی به وفور یافت می‌شود که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به رنگ چهرهٔ اشخاص، که مهم‌ترین عضو در ارتباط‌های غیرکلامی محسوب می‌شود، در مواجهه با موقعیت‌های گوناگون، اعم از ترس، ناراحتی و خوش‌حالی اشاره کرد.

**ترس:**

کمان را به زه کرد پس اشکبوس تنی لرز لرزان، رخی سندروس
(حمیدیان، 1373، ج4: 130)

لب موبدان خشک و رخساره تر زبان پـر زگفتار بـــا یکـدگر
همه موبـدان سر فکنده نگـون پر از هول دل دیدگان پر ز خون
(حمیدیان، 1373، ج1: 55)

**ناراحتی:**

پشوتن ز رودابه پر درد شد و ز آن شیون او رخش زرد شد
(حمیدیان، 1373، ج5: 234)

**خوش‌حالی:**

رخ شاه شد چون گل ارغوان که دولت جوان بود و خسرو جوان
(حمیدیان، 1373، ج4: 16)

## 2-2. خوردن و آشامیدن:

خوردنی‌ها و نوشیدنی‌ها به عنوان یک نظام نشانه ای، مفاهیم فرهنگی و اجتماعی دربارهٔ موقعیت، ملّیت، جنسیت، طبقهٔ اجتماعی، شأن اجتماعی را القا می‌کند و همگرایی یا واگرایی نهادهای اجتماعی را نشان می‌دهد. (سجودی، 1385: 85)

رستم در هر وعدهٔ غذایی خود یک گور می‌خورد و این برای حریفان او خوف انگیز و رعب آور است. آن‌ها پی می‌برند که با حریفی عادی روبه‌رو نیستند. وقتی بهمن از طرف اسفندیار نزد رستم می‌رود، او را با این حال مشاهده می‌کند:

دگـر گـور بنهاد در پیش خـویش — که هــربارگــوری بدی خوردنیش
نمک برپراکند وببریـد و خـــورد — نظـــاره بـــر و بـر سرافــراز مرد
همی خــورد بهمن ز گـور انـدکی — نبد خـوردنش زان او ده یکـی

(حمیدیان، 1373، ج6: 239)

در مهمانی اسفندیار هم، خوردن و آشامیدنش شگفت انگیز است:

چـو بنهاد رستم بخـــوردن گرفت — بمـاند اندران خــوردن اندر شگفت
یـل اسفندیار و گـــــوان یکسره — ز هـر سو نهـادند پیشش بره

(حمیدیان، 1373، ج6: 265)

باده نوشی او و بیش‌تر پهلوانان، امری است که از آن غفلت نمی‌کنند.

یکی جـــام پـر می‌بدست دگـــر — پرستنده بر پـای پیشش پسر

(حمیدیان، 1373، ج6: 237)

او گاهی در باده نوشی، افراط هم می‌کند. بطوری که در مجلس اسفندیار، رستم می‌گوید که بر جام می‌او آب نیفزایند تا اثر و تیزی آن شکسته نشود و آن‌قدر باده نوشی می‌کند، تا چهره اش بسان لعل قرمز گون می‌شود (حمیدیان، 1373، ج6: 265) حتی در موقعیت خطیری چون هفت خوان هم، باده نوشی را فراموش نمی‌کند. (همان، ج2: 97).

فردوسی در جاهایی که به تفصیل سخن از مجالس خوردن و نوشیدن می‌کند،پیام‌هایی برای خواننده دارد. در شاهنامه خوردنی‌ها و آشامیدنی‌ها، و طرز استفاده از آن‌ها نشان دهندهٔ طبقه و منزلت اشخاص است همچنین رابطه علی و معلولی بین قدرت و تغذیهٔ پهلوانان را نشان می‌دهد.

**براساس نام‌هاوالقاب:**

یکی از ساده‌ترین شیوه‌های شخصیت‌پردازی غیرمستقیم استفاده از نام مناسب است. برخی از موارد نام گذاری‌ها در ارتباط به شخصیت‌های داستانی است. نام، می‌تواند بازگو کنندۀ بخشی از ویژگی‌های شخصیتی فرد باشد. استفاده از نام در واقع یکی از فرصت‌های بسیار خوب برای شخصیت‌پردازی است.

"نویسنده با طرح و ساختار داستانش اسمی برای شخصیت‌های اثرش انتخاب می‌کند. این اسم به طور معمول خنثی و اتفاقی نیست و دارای بار عاطفی و اجتماعی است و نشان دهندۀ خاستگاه فکری نویسنده است" (اخوت، 1371: 164).

درشاهنامه، عنوان‌ها و لقب‌ها تا حدی زیاد بیانگر خصلت‌های قهرمانان است. بعضی از این القاب، مربوط به جنبه‌های بیرونی و ظاهری شخصیت‌هاست و برخی به روحیات و رفتار آن‌ها برمی‌گردد. شخصیت رستم در شاهنامه یکی از شخصیت‌های اصلی و شاید محوری‌ترین آن‌ها باشد. فردوسی برای این شخصیت القابی به کار برده است که همگی حاکی از قدرت و تنومندی اوست. پیلتن(ج6: 263) و تهمتن(ج2: 209) نامور (ج1: 266) یل تاج‌بخش (ج4: 315). "تهمتن به معنی بزرگ پیکر و قوی اندام.... و رستم به معنی کشیده بالا و بزرگ تن و قوی پیکر است."(رستگار فسایی، 1379: 409)

واژۀ زال خود دلالت بر یک ویژگی ظاهر شخصیت مورد نظر است: "ریشۀ این نام در اوستا zar(پیر شدن)، در هندی باستان jāre-jar (پیر شدن) است.... زال یعنی مانند پیران سفید موی. (همان:485)

به چهره چنان بود تابنده شید ولیکن همه موی بودش سپید

(حمیدیان، 1373 ج1: 141)

زریر هم در لغت به معنای دارندۀ جوشن زرین است (هینلز، 1373: 273) در شاهنامه هم همین وجه تسمیه برای او آورده شده است:

ابا جوشن زر درخشان چو ماه بدو اندرون خیره گشتی سپاه

(همان، ج6: 90)

فردوسی القابی از قبیل ناپاکدین(ج1: 55) جادوپرست (همان:60)، اژدهافش، (همان:70) اژدهادوش (همان: 75) شوخ، بدگهر (همان:46)، دلیر،سبکسار، ناپاک (همان:44) برای ضحاک به کار می‌برد. شوارتز واژۀ ضحاک (اژدهاکه) را (مار – مرد) ترجمه کرده است." (هینلز:1373: 156)

فردوسی روییدن مار بر دوش‌های ضحاک را در چند بیت خلاصه می‌کند:

بفـــرمود تا دیـــو چـــون جفت او همی بـــوسه داد از بـــر سفت او

ببـــوسید و شد بـــر زمیـــن ناپدیـــد کس اندر جهـان ایـن شگفتی ندید

دو مـــار سیه از دو کتـــفش بـرست غمی گشت واز هرسوی چاره جست

سرانجـام ببـــرید هـــر دو ز کتـف سزد گر بمانـی بدیـــن در شگفت

چـــو شاخ درخت آن دو مـار سیاه بـــرآمد دگـــر بـاره از کتف شاه

(حمیدیان، 1373،ج1: 48)

## بر اساس قیافه و خصوصیت‌های ظاهری:

توصیف ظاهر و قیافۀ شخصیت یکی از ابعاد شخصیت‌پردازی است، به طوری که همیشه شخصیت‌های محبوب را با قیافه‌های دوست داشتنی و شخصیت‌های منفور و افراد بدکار را با قیافه‌های زننده معرفی کرده‌اند.

در شاهنامه، شخصیت‌هایی محبوبی مانند فریدون، رستم، سیاوش، سهراب و کی‌خسرو با قیافه و ظاهری زیبا توصیف شده‌اند؛ ولی شخصیت‌های منفوری چون ضحاک، گرسیوز، دیوان و اهریمنان با ظاهری کریه و ناخوشایند تصویر شده‌اند.

اخوت ویژگی‌های ظاهری را به دو دستۀ طبیعی و اجتماعی تقسیم بندی کرده است:

"مقصود از وضعیت طبیعی خصوصیات جسمی شخصیت است: ترکیبی که معمولاً خود او در پیدایش آن نقشی نداشته است. مثل اندازۀ قد، معلولیت‌های جسمانی، دماغ بزرگ یا کوچک و.. . برخی از ویژگی‌های ظاهری اشخاص داستان اجتماعی است. مثلاً وضع لباس پوشیدن، آرایش سر و صورت، رفتارهای اجتماعی (از قبیل طرز حرف زدن، خندیدن و.. .) و نظایر این‌ها" (اخوت؛1371: 139 -140).

## 1. وضعیت طبیعی:

فردوسی در توصیف خصوصیات ظاهری، طوری عمل کرده است که خواننده می‌تواند با توصیفات او چهره‌ای از شخصیت مورد نظر را در ذهن خود مجسم کند، یا او را با خصوصتی بارز بشناسد. البته این طور نیست که در یک جا همه خصوصیت‌های یک شخصیت را بیان کند، بلکه در میانهٔ داستان و شاید در دو یا چند داستان، یک شخصیت را توصیف کند؛ به طور مثال، رستم شخصیتی است که در شاهنامه حضوری طولانی دارد. فردوسی درجایی مشت او را و درجای دیگر سرپنجه و همین طور ستبری بازوان و ران‌هایش را وصف می‌کند.

او قدرت سرپنجه رستم را به حدی توصیف می‌کند که هنگام دست دادن با حریفان، با فشار دادن انگشتانشان خون از آن‌ها جاری می‌شود. (همان، ج2: 114) مشت او با یک ضربه کار حریفان را می‌سازد، (همان: 209) در وصف اندام او می‌گوید:

بدان بازوی و یال آن پشت و شاخ — میان چون قلم سینه و بر فراخ
دو رانش چو ران هیونان ستبر — دل شیر نر دارد و زور ببر
(حمیدیان، 1373، ج1: 245)

هنگامی که طوس، به فرمان کاووس به سوی رستم می‌رود تا او را بگیرد و بیرون ببرد، رستم دستی بر دست او می‌زند که طوس با آن ضربه، سرنگون بر زمین می‌افتد:

بزد تند یک دست بر دست طوس — تو گفتی ز پیل ژیان یافت کوس
زبالا نگون اندر آمد به سر — برو کرد رستم به تندی گذر
(حمیدیان، 1373، ج1: 200)

توصیف شاعر از زیبایی فریدون، حالت پیری او را نشان می‌دهد:

به بالای سرو و چو خورشید روی — چو کافور گرد گل سرخ موی
لبش پر زخنده دو رخ پر ز شرم — کیانی زبان پر زگفتار نرم
(حمیدیان، 1373، ج1: 95)

یکی دیگر از شخصیت‌هایی که در شاهنامه، زیبایی طبیعی او به گونه‌ای سحر انگیز و تشبیهاتی بدیع توصیف شده است، رودابه است. فردوسی در این توصیف، مو، چشم، ابرو، بینی و سر زلف رودابه را این طور وصف می‌کند:

به بالای ساج است و همرنگ یکی ایزدی بر سر از مشک تاج
عاج دو نرگس دژم و دو ابرو بخم ستون دو ابرو چو سیمین قلم
دهانش به تنگی دل مستمند سر زلف او حلقهٔ پایبند
(حمیدیان، 1373، ج1: 195)

ویژگی‌های ارثی هم جزیی از وضعیت طبیعی فرد محسوب می‌شود، زیرا خود فرد در پیدایش آن نقشی نداشته است. این گونه همانندی‌ها که گاهی از یک نسل به نسل‌های بعد می‌گذرند، یا بدنی و بیرونی اند و یا از خلق و خوی آدمیان ناشی می‌شوند. همانندی ارثی که دستمایهٔ فردوسی برای توصیف خاندان سام شده است، نمونهٔ خوبی برای نقش توارث در شخصیت‌پردازی است. همانندی زال به سام از نظر چهره، قامت و خردمندی:

بـه دیـدار سام و بـه بالای او به پاکی دل و دانـش و رای او
(حمیدیان، 1373، ج1: 167)

**شباهت رستم به سام**: زمانی که کودکی از حریر به شکل رستم درست می‌کنند و برای سام می‌فرستند:

ابر سام یل موی بر پای خاست مرا ماند این پرنیان گفت راست
(حمیدیان، 1373، ج1: 240)

رستم در نخستین دیدار با نیای خود می‌گوید:

به چهر تو ماند همی چهره‌ام چو آن تو باشد مگر زهره‌ام
(حمیدیان، 1373، ج1: 244)

**شباهت سهراب به رستم، سام و نریمان**: فردوسی در توصیف سهراب هنگام تولد او می‌گوید:

تو گفتی گو پیلتن رستم است و گر سام شیر است و گر نیرم است
(حمیدیان، 1373، ج2: 177)

گاهی این همانندی‌ها به چند نسل هم می‌رسد. نسب رستم با هفت واسطه به ضحاک می‌رسد.

همان مـــادرم دخت مهـراب بـود بـــدو کشور هنـد شاداب بـــود
که ضحّـاک بـودیش پنجـم پـــدر زشـاهان گیـتی برآورده سر
(حمیدیان، 1373، ج6: 257)

نولد که معتقد است که رستم از آن روی که نسب از ضحاک دارد دارای کمی شیطنت است. حیله گری هایش هم بی‌ارتباط با همین اندکی روح شیطنت نیست." (حمیدیان، 1372: 234)

## 2. وضعیت اجتماعی:

برخی ویژگی‌ها مانند وضع لباس پوشیدن، آرایش سر و صورت، رفتارهای اجتماعی (از قبیل طرز حرف زدن، خندیدن و .. وضعیت اجتماعی فرد را بوجود می‌آورند.

### 2-1. پوشیدن لباس و جنگ افزار:

در توصیف لباس و ظاهر گرسیوز می‌گوید:

چهارم چو گرسیوز آمد بدر کله بر سر و تنگ بسته کمر
سپهدار ترکان و را پیش خواند زکار سیاوش فراوان براند
(حمیدیان، 1373، ج3، ص125)

دربارهٔ لباس رستم در موقع جنگ، ابیات زیادی در شاهنامه موجود است. زره و پوشش رستم، ببر بیان نام دارد و شکل ظاهری آن طوری است که وحشت در دل دشمنان می‌اندازد:

تهمتن بپوشید ببر بیـان نشست از بـر ژنـده پیل ژیـان
چـو در جـوشن افراسیابش بدیـد تـو گفتـی که هوش ازدلش برپـرید
(حمیدیان، 1373، ج2: 162)

بر طبق بعضی دیگر از ابیات شاهنامه زرهی است که از چرم پلنگ (یعنی همان پلنگینه) ساخته شده است:

ز دریـــا نهنـگی به جنـــگ آمدست که جـــوشنش چـرم پلنگ آمدست
(حمیدیان، 1373، ج2: 227)

او ابزار و ادوات رستم را نیز وصف می‌کند. گرز سنگینش، که کسی نمی‌تواند آن را بردارد نشان از تنومندی و زورمندی او دارد:

نه برگیـــرد از جـــای گـرزش نهنگ اگـر بفکند بـــر زمیـن روز جنگ

(حمیدیان، 1373، ج4: 199)

**و کمند شصت خم:**

همـــی گشت رستم چـــو پیـــل دژم کمنـدی بـــه بازو درون شصت خـم

(حمیدیان، 1373، ج2: 101)

و بارهٔ تنومندش متناسب با خود اوست:

به زیـــر انـــدرون بـارهٔ گام زن یکی ژنـده پیلست گـویی به تـــن

(حمیدیان، 1373، ج2، 113)

## 2-2. آرایش و ظاهر چهره:

فردوسی از زبان بستور، ظاهر زریر را توصیف می‌کند. خواننده از این طریق در می‌یابد که زریر جوان و ریش سیاه داشته است:

کیان زاده گفت ای جهاندار شاه بروکینهٔ باب من باز خواه

که ماندست بابم بران خاک خشک سیه ریش او پروریده به مشک

(حمیدیان، 1373، ج6، 112)

منیژه وقتی نخستین بار بیژن را از دور می‌بیند، در توصیف ظاهر، مو و لباسش می‌گوید:

به رخسارگان چون سهیل یمن بنفشه گرفته دو برگ سمن

کلاه تهم پهلوان بر سرش درفشان ز دیبای رومی برش

(همان، ج1، 157)

زیبایی رودابه و ابروی کمان او هم یکی از توصیفات زیبای شاهنامه است:

دو چشمش بسان دو نرگس به باغ مژه تیرگی برده از پر زاغ

دو ابرو بسان کمان طراز برو توز پوشیده از مشک ناز

(حمیدیان، 1373، ج5، 19)

در این توصیف هرچند تاحدود زیادی این زیبایی رودابه طبیعی بوده؛ ولی بدون شک نقش آرایش‌های زنانه را نمی‌توان نادیده گرفت.

## نتیجه گیری:

توصیف‌ها و تصویرسازی‌های فردوسی از شخصیت‌های شاهنامه به گونه‌ای است که با مقایسه آن‌ها و نظریه‌های شخصیت‌شناسی در دانش روان‌شناسی می‌توان به نوع شخصیت روان‌شناختی ایشان پی‌برد.

ورود فردوسی به دنیای درونی شخصیت ها، یکی از ابتکارات به کاررفته در شاهنامه نسبت به بسیاری از آثار کهن است.

آنچه در پرورش شخصیت‌های داستان‌های شاهنامه مهم است، بحث برجسته‌سازی خصایص روحی و فکری شخصیت کودکان است که به فاش شدن شخصیت داستانی کمک می کند.

فردوسی در پردازش شخصیت‌های شاهنامه هم از روش توصیفی و هم از روش روایی استفاده کرده است. زاویهٔ دید او در بعضی جاها به صورت دانای کل است؛ ولی در توصیف‌ها و به خصوص صحنه‌های نبرد، حوادث و رویدادها را از زبان قهرمانان روایت می‌کند و به شیوهٔ غیرمستقیم روی می‌آورد.

از خصوصیات شاهنامه در شخصیت پردازی، وجود قرینه هایی در اشخاص داستان است.

درمورد بعضی از شخصیت‌ها از چند روش استفاده شده است، یعنی ممکن است هم از شیوهٔ مستقیم و هم از شیوهٔ غیرمستقیم و یا ترکیبی از هر دو استفاده شده باشد.

در هر دو شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم فردوسی با بهره گیری از خصوصیات ظاهری، ارثی، افکار، رفتار و احساسات و ارتباط شخصیت‌ها با دیگران، آن‌ها را معرفی می‌کند. چیره دستی او در شخصیت‌پردازی به گونه‌ای است که خوانندگان در پایان داستان می‌توانند برداشت کلی از آن شخصیت در ذهن خود ایجاد و حتی در بعضی موارد چهرهٔ ظاهری شخصیت مورد نظر را برای خود مجسم کنند و بر اساس همهٔ داستان‌های شاهنامه، نمایشنامه و فیلم بسازند.

روش غیرمستقیم بیش‌تر در ارتباطات شخصیت‌ها با هم‌دیگر و به خصوص در ارتباطات غیر کلامی و روش روایی در توصیف صحنهٔ نبرد، ویژگی‌های ظاهری صحنه‌ها و قهرمانان و بیان شباهت‌های ارثی آنان

استفاده شده است. اما کاربرد روش روایی در شاهنامه به این شکل است که همیشه روایت از زبان نویسنده و شاعر نیست؛ بلکه گاهی خود قهرمانان نقش راوی را بر عهده می‌گیرند و واقعه‌ای را روایت می‌کنند.

در شاهنامه همه کنشگر هستند. از جهان پهلوان تا کفشگر و روستایی و آهنگر همه نقش دارند.دربارهٔ بعضی از شخصیت‌های شاهنامه، به صورت خلاصه و گذرا صحبت شده است؛ زیرا نقش مهمی در حماسهٔ ملی نداشته‌اند، ولی شخصیت‌های مهم به صورت مفصل از ابعاد گوناگون توصیف شده‌اند.

در داستان های فردوسی برخلاف قصه های سنتی که همه چیز یا سیاه است یا سفید و شخصیت ها اساسا مطلق و ایستایند، شخصیت ها اغلب پویا و عینی و ملموس اند و خواننده می تواند آنها را در پیرامون خود حس کند.

# منابع


##اخوت، احمد. (1371). دستور زبان داستان، اصفهان: نشر فردا، چاپ اول.

##براهنی، رضا،(1362) قصه نویسی، تهران، نشر نو

## برزگر خالقی مطلق، جلال، (1386)، حماسه، پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

## حمیدیان، سعید (1372) درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران: مرکز

## حنیف، محمد (1384). قابلیتهای نمایشی شاهنامه، تهران: سروش.

##دقیقیان، شیرین دخت. (1371). منشأ شخصیت در ادبیات داستانی، تهران: نویسنده.

##راس ،آلن. اُ. (1373). روان شناسی شخصیت،ترجمهٔ سیاوش جمال فرد، تهران: بعثت

##رستگار فسایی، منصور،(1379). فرهنگ نام‌های شاهنامه، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

##رزمجو، حسین(1381). قلمروادبیات حماسه ایران،2جلد، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

## روزبه، محمدرضا؛ (1381). ادبیات معاصر ایران (نثر). تهران: روزگار.

## ریچموند، ویرجینیابی (1387). رفتارغیرکلامی درروابط میانفردی، ترجمهٔ فاطمه سادات مولوی، با مقدمه غلامرضا آذری، تهران: دانژه.

## سجودی، فرزان (1385). «درآمدی بر نشانه شناسی خوراک: بررسی نمونه‌ای از گفتمان سینمایی»، به کوشش حمید رضا شعیری، تهران: فرهنگستان هنر، ص 83-97.

## سرکاراتی، بهمن (1355). رستم یک شخصیت تاریخی یا اسطوره‌ای (مقاله)، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، سال 12، شماره دوم

##زرین کوب،عبدالحسین،(1383). نامور نامه، تهران: سخن، چاپ دوم.

##سعدی، شیخ مصلح الدّین مشرف‌الدین(1347)، گلستان، بخش یکم، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه.

##عبداللهیان، حمید (1378) شخصیت پردازی در داستان، ادبیات داستانی، دورهٔ 7، ش. 50، بهار ، (ص 55- 61).

##عناصری، جابر (1370)، معرفی کتاب خنیاگری و موسیقی ایران ، چیتا، سال نهم .

##فردوسی (1373). شاهنامهٔ ، متن انتقادی چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، چاپ هشتم.

##فروغ، مهدی (1354) شاهنامه و ادبیات دراماتیک، وزارت فرهنگ و ارشاد

##فرهنگی، علی اکبر(1387). مبانی ارتباطات انسانی (ج. اول)، تهران: موسسه فرهنگی رسا.

##کریمی، یوسف،(1370). روان شناسی شخصیت، تهران: دانشگاه پیام نور.

##مک کی، رابرت (1382). داستان: ساختار، سبک و اصول فیلم نامه نویسی. ترجمهٔ محمد گذر آبادی، تهران: هرمس.

##میرصادقی، جمال(1385). عناصرداستان. تهران: سخن

##_____ (1376) عناصر داستان، تهران: سخن

##هینلز، جان راسل،(1373). اساطیر ایران، ترجمهٔ ژاله آموزگار، تهران: چشمه.

##یونسی،ابراهیم(1384). هنر داستان نویسی