شخصیت پردازی در داستان فرود

مهسا کمارج[1]

میثم مهاجر[2]

چکیده

از ویژگی‌های شاهنامه‌ی فردوسی این است که می‌توان داستان‌های آنرا از جنبه‌های مختلف و دیدگاه‌های متفاوت تحلیل کرد. از جمله‌ی این ویژگی‌ها ارزش‌های داستانی شاهنامه است. بر این اساس، داستان‌های شاهنامه از این قابلیت برخوردارند که می‌توان عناصر داستان، همچون شخصیت و شخصیت پردازی را در آنها مورد تحلیل و بررسی قرارداد.

شخصیت‌های مخلوق فردوسی از قهرمانان قصه‌های کهن فاصله گرفته و به مرزهای شخصیت به معنای آنچه در داستان‌های امروزی مطرح است، نزدیک شده اند. حکیم توس به مدد شیوه‌های مختلف، درون داشته‌ها و ویژگی‌های خلقی و روحی شخصیت‌های داستان‌هایش را بر خواننده آشکار می‌سازد و با این روش آنها را به حوزه‌ی درک و لمس مخاطب نزدیک می‌کند.

با نظر به این موارد در مقاله‌ی حاضر، شیوه‌های شخصیت پردازی فردوسی در داستان فرود مورد بررسی قرار گرفته است. به طور کلی می‌توان گفت، فردوسی هنرمندانه از شخصیت و شخصیت پردازی که در داستان مقوله‌ای بسیار مهم و اساسی است، سربلند بیرون آمده و شخصیت‌هایی جذاب، عمیق و ماندگار خلق کرده است.

کلید واژه‌ها: شاهنامه، فرود، داستان، شخصیت، شخصیت پردازی

---

۱ – مدرس غیر انتفاهی آبا، آبیک، ایران.

۲ – کارشناس ارشد زبان وادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی –کرج، ایران.

مقدمه

شـــخصیت پردازی یکی از مهم‌ترین ارکان طرح و تکوین داســـتان است. به همین دلیل ناقدان و صاحب نظران حوزه‌ی ادبیات داستانی برای شخصیت به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر داستان اهمیت خاصی قائل‌اند.

در فرهنک معین ذیل کلمه‌ی شـــخصیت، آمده: " شخصیت یعنی سجیه‌ی مختص هر فرد، خاصه‌ی هر فرد" (معین ۱۳۸۲ ص ۱٤۱٤). اما این معنای عام واژه است در حالی‌که امروزه در اصطلاح ادبیات داســـتانی معادل کلمه‌ی کاراکتر قرار می‌گیرد. در باب پیشـــینه‌ی واژه‌ی character (شـــخصیت) و تحولاتی که در آن صورت گرفته تا به معنا و مفهومی که امروزه از آن اســـتنباط می‌شـــود در آمده، J.A.Cuddon در کتاب اصطلاحات ادبی(Literary Terms) معتقد اســـت، کلمـــه‌ی کاراکتر از واژه‌ی یونانی charassein به معنی کندن، علامت زدن، حکاکی و یا ایجاد شـــیار بر روی ســـطوح، گرفته شـــده اســـت. این کلمه برای نوشتن و یا حک کردن برروی لوحه‌های گلی و یا ســـطوح رنگی مورد اســـتفاده قرار می‌گرفت(Cuddon 1984- 126). در یونان باستان واژه‌ی کاراکتـــر "عبـــارت از طرح‌های منثوری بود از تیپ‌هـــای مختلف آدم‌ها که در الگوی خاصی گنجانده شـــده بودند. این نوع نوشـــته‌ها از کاراکترهای تئو فراستوس (۳۷۲ تا ۲۸۷ قبل از میلاد) فیلســـوف یونانی، که شـــاگرد ارسطو بود، سرچشمه گرفته اســـت".(رضا براهنـــی ۱۳۸۱ صص ۲٤۹ و ۲۵۰). در حقیقـــت می‌توان گفت، واژه‌ی کاراکتر در قرن دوم پیش از میلاد نخستین بار توسط تئو فراستوس در کتابی به همین نام مطرح گردید. " نویســـنده در این کتاب به ۳۰ توصیف کوتاه از گونه‌های متفاوت شـــخصیتی که در جامعـــه‌ی آتن می‌دید، پرداخته اســـت"(رضایی ۱۳۸۲ ص ٤۷). " اما از ابتدای قرن هفدهم میلادی بود که نویســـندگانی چون جوزف هال، ســـر توماس اوبری و جان ارل کتابهایی در باره شخصیت نوشتند که بعدها تاثیر بسزایی بر داستان

نویسان، مقاله نویسان و تارخ نگاران گذاشتند". (Abrams.2009.32) بنابراین واژه‌ی شخصیت به معنای آنچه در آثار ادبی امروزی به کار می‌رود از ابتدای قرن هفدهم در ادبیات مطرح گردید.

اما در اصطلاح ادبیات داستانی،اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان، نمایشنامه، فیلمنامه و غیره ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. البته مخلوق ذهن نویسنده ممکن است همیشه انسان نباشد و گاهی حیوان، شیء و چیز دیگری را شامل شود. شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که خصوصیات روانی و اخلاقی او، در کردار، رفتار و گفتارش جلوه گر باشد. نکته دیگر، واقعی بودن شخصیت است، از این دیدگاه شخصیت‌های مخلوق ذهن نویسنده و دنیای آنها و رفتار و کردارشان هرچقدر هم عجیب و غریب باشند، باید به نظر خواننده در حوزه‌ی داستان، معقول، ملموس و باور کردنی بیایند تا خواننده بتواند آنها را بپذیرد و درک کند. خواه این نمایشنامه، فیلمنامه و منظومه از آثار واقعگرا باشد، خواه از داستان وهم و خیال(میرصادقی، ذوالقدر ۱۳۷۷ ص۱۷۵) همانند بسیاری از شخصیت‌های داستان‌های جنایی و یا قهرمانان فیلم‌ها که دارای قدرت یا ویژگی‌های خارق العاده‌اند که در جهان واقعی یافت نمی‌شود و یا همانند شخصیت رستم در شاهنامه که فردوسی آنرا طوری پرورانده که با وجود پاره‌ای خصوصیات غیر واقعی و افسانه‌ای مانند طول عمر، قدرت فوق بشری و غیره دارای ویژگی‌های انسانی چون خشم، شهوت، حرص و آز است. و به عنوان یک شخصیت داستانی دارای ویژگی‌هایی است که او را ملموس و باور پذیر می‌سازد. جهان پهلوانی با خصایص منحصر به فرد، بر اثر غلبه‌ی حرص و آز با خطایی جبران ناپذیر فرزند جوانش را به کام مرگ می‌سپارد تا خواننده بتواند او را به عنوان شخصیتی باور کردنی و معقول بپذیرد. زیرا به هنگام" بررسی شخصیت‌های داستان، بزرگترین اشتباه ممکن اصرار بر واقعی بودن آنها است.

هیچ شـــخصیتی در داســـتان یک شخص واقعی نیســـت. حتی اگر در یک کتاب تاریخ باشـــد و نامش یولیزاس. با اینکه شـــخصیت‌های داستان شـــبیه آدم‌های واقعی هستند به آنها شـــباهتی ندارند"(رابرت اســـکولز ۱۳۷۷ ص ۱۹). البته در داستان واقع‌گرایانه نویســـندگان سعی می‌کنند جزئیات شخصیت‌های داستان‌ها را اززندگی عادی گرفته و شـــخصیت‌های ی خلق کنند که هرچه بیشـــتر به آدم‌های واقعی شباهت داشته باشند. اگر نویســـنده در این امر موفق گردد، سبب می‌شـــود ارتباط خواننده با شخصیت‌های داســـتان به قدری قوت یابد که در پایان داســـتان نسبت به آنها حس موافقت، شفقت، نفرت و غیره پیدا کند.

شخصیت‌های مخلوق فردوسی به خوبی از عهده‌ی این وظیفه بر آمده‌اند. به عنوان مثال پس از مطالعه داستان سیاوش، احساسات متفاوتی نسبت به شخصیت‌های داستان در خواننده ایجاد می‌شـــود. کسی نیست که پس از مطالعه‌ی داستان، نسبت به سیاوش حس شـــفقت و دلسوزی پیدا نکند. در مقابل، ســـودابه با اعمال و رفتارش در جریان داســـتان حس نفرت و بیزاری همگان را بر می‌انگیـــزد. در نهایت طبق آنچه در کتاب فرهنگ اصطلاحات ادبی آمده می‌توان گفت شـــخصیت‌ها تشـــکیل دهنده‌ی شاکله‌ی اصلی داســـتان یا نمایشنامه هستند که با نشـــان دادن جنبه‌های اخلاقی، احساسی و یا روشـــنفکرانه از طریق اعمال و یاگفتگوها مورد نقـــد خوانندگان خود قرار می‌گیرند (Abrams.2009.32). اما ازآنجا که شخصیت یکی از مهمترین عناصر داستان محسوب می‌شود، باید قادر باشد با دیگر عناصر داستان هماهنگ بوده و ارتباط برقرار کند، زیرا مهمترین تفاوت شخصیت داستانی و انسان، ضرورت متناسب بودن شخصیت داستانی در یک کلیت هنری رضایت بخش اســـت و اساس دیگر تفاوت‌های زندگی واقعی و داستان نیز همین است. در حقیقت نقش انسان داستانی آن است که " هماهنگ با دیگر عناصر داســـتان عمل کند و محملی در اختیار نویســـنده قراردهد تا او بتواند با استفاده

از آن به طرح و ترسیم بینش و برداشت خود نسبت به زندگی همت گمارد"(آلوت، ۱۳۸۰ ص ٤٥٤).

انواع شخصیت

در ادبیات داستانی،شخصیت‌ها رامی توان از جنبه‌های مختلف تقسیم بندی کرد. شخصیت‌های مخلوق فردوسی با وجود پا رهای تفاوت‌ها دراین تقسیم بندی‌ها قرارمی گیرند. تفاوت از این لحاظ که شخصیت‌های شاهنامه حدفاصل میان قهرمانان درادبیات کهن وشخصیت‌های داستان‌های امروزی هستند. زیرا افراد در داستان‌های کهن قهرمانانی هستند که خصوصیتی فوق بشری و برتر دارند. اما در مقابل در داستان‌های امروزی نویسنده شخصیتی خلق می‌کند که برای خواننده مثل افراد واقعی جلوه کند. شخصیت‌هایی معقول وباور کردنی که خواننده بتواند آن‌ها را درک کند و بپذیرد. شخصیت‌های شاهنامه در کنار خصوصیت‌های فوق انسانی ازویژگی‌های شخصیت‌های داستان‌های امروزی نیز بهره‌مند هستند. در حقیقت شخصیت‌های داستان‌های شاهنامه دارای خصوصیات منحصر به فردی می‌باشند. منحصر به فرد نه از جنبه‌ی رفتاری، بلکه از نظر تعریف شخصیت. آن‌ها از ویژگی‌های "قهرمان " داستان‌های کهن دور و به مرزهای" شخصیت " در داستان‌های امروزی نزدیک می‌شوند. به همین دلیل هنگامی که بحث انواع شخصیت در حوزه ادبیات داستانی مطرح می‌شود، انتظار نمی‌رود قهرمانان فردوسی به طور کامل با این تعاریف مطابقت کنند. و تفاوت آن‌ها با برخی از این تعاریف طبیعی می‌نماید. به همین سبب به طور مختصر به تقسیم بندی شخصیت و انواع آن که در داستان‌های کوتاه، رمان‌ها، نمایش نامه‌ها و غیره وجود دارد و با داستان‌های شاهنامه و شخصیت‌هایش قابل انطباق است، پرداخته می‌شود.

شخصیت اصلی و فرعی

" به فردی که در محور و مرکز داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه و فیلم نامه قرارمی‌گیرد و نویسنده سعی می‌کند که توجه خواننده یا بیننده را به او جلب کند، شخصیت اصلی می‌گویند". (میر صادقی. میر صادقی ۱۳۷۷ ص ۱۷٦). "علاوه بر شخصیت اصلی، ممکن است یک یا چند شخصیت دیگر نیز در داستان بیایند، این شخصیت‌ها را به طور کلی شخصیت‌های فرعی می‌گویند" (یونسی ۱۳۸٤ ص ۲۹٦).

در مورد شخصیت‌های اصلی تاکید بر این است که " شخصیت‌های محوری داستان‌ها باید دارای تنوع و پیچیدگی بیشتری باشند. شخصیت‌هایی که نتوان به راحتی آن‌ها را دسته بندی و به بد و خوب تقسیم کرد. شخصیت‌هایی که فقط گاهی محبوب هستند"(سلیمانی ۱۳٦۹ ص ٤۷) در داستان سیاوش،سیاوش شخصیت اصلی است که در مرکز و محور داستان قرار دارد و شخصیت هایی چون سودابه،گرسیوز،افراسیاب وکاوس در گروه شخصیت‌های فرعی جای می‌گیرند.

شخصیت ایستا

" شخصیت ایستا، شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا تغییر اندکی را بپذیرد. به عبارت دیگر، در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تاثیری نکند و یا اگر تاثیر بکند، تاثیر کمی باشد" (میر صادقی. میر صادقی ۱۳۷۷ ص ۱۷٦). مانند شخصیت سلم و تور در داستان پادشاهی فریدون، حوادثی که در داستان به وقوع می‌پیوندد، تغییری در این دو شخصیت خبیث و بد طینت به وجود نمی‌آورد و در پایان داستان همانی هستند که در آغاز بودند.

شخصیت پویا

"شخصیت پویا، شخصیتی است که در طول داستان دستخوش تغییر و تحول شود و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصی او تغییرکند"(همان، ص ۱۷۷). افراسیاب در داستان سیاوش شخصیتی است پویا، در مقطعی سیاوس رابسیار دوست می‌دارد و پشتیبان او است و در مرحله‌ای دیگر،عقیده اش نسبت به او تغییر یافته و به دشمنی با او بر می‌خیزد.

شخصیت جامع و ساده

" شخصیت جامع، شخصیتی است که در طول رمان متحول (پویا) می شود و تغییر می‌یابد. این نوع شخصیت بیشتربه آدمها شباهت داردونوع آن رادرزندگی واقعی می‌توان یافت.شخصیت ساده، شخصیتی است که می‌توان آن رامعمولابا جمله‌ای ساده شناساند،شناختن آن آسان است وخواننده از برخورد با او دچار شگفتی نمی‌شود. (همان،ص۱۷۸)فردوسی در شاهنامه با هنرمندی شخصیت‌هایی جامع خلق کرده است. فریدون شخصیتی است که درطول داستان متحول می‌شود و تغییرمی‌یابد.حوادث داستان سبب ایجاد تحول در عقاید، رفتاروکردارشده و از او شخصیتی متفاوت با آنچه در آغاز بوده، می‌سازد. شخصیتی که ازپیچیدگی برخورداراست و عکس‌العمل‌های او در موقعیت‌های مختلف،تصمیم گیری هایش و انتقام جویی اش گویای جامعیت ویک بعدی نبودنش است.

شخصیت مخالف

"حریف و هماورداصلی شخصیت اصلی را در داستان به خصوص در نمایشنامه راشخصیت مخالفمی گویند. معمولا به هر کسی که در داستان به مخالفت با چیزی

برمی خیزد وشخصیت اصلی نیست نیز شخصیت مخالف می‌گویند."(همان،ص۱۸۱) درداســتان بیژن و منیژه افراسیاب هماورداصلی بیژن است. هم اواست که در مخالفت با او مجازاتش کرده و اورااسیر می‌کند و در بند نگاهش می‌دارد.

شخصیت همه جانبه

"شــخصیت همه جانبه، کسی است که از پیچیدگی وجامعیت بیشتربرخورداراست وتوجه بیشــتری را بــه خود جلب می‌کندوبــا جزییات زیادتر و مفصل‌تر تشــریح و تصویر می شــود."(همان،ص۱۸۲) ســهراب شــخصیتی اســت همه جانبه وجامع،که جزییات شــخصیت او بیان شــده و از خصلت‌های منحصر به فردی برخورداراست. ارسطودرکتاب فن شعردرباب سیرت اشخاص داستان می‌گوید:"پس،درسیرت وخوی اشــخاص داســتان وهمچنین در تالیف وقایع لازم است همواره توجه شود به این که آن ســیرت‌ها یا ضروری باشند،یا نزدیک به حقیقت ویا محتمل. به نحوی که شخصی که موضوع داســتان اســت،گفتارورفتاری که دارد،جملگی بــه اقتضای ضرورت یا به حکم احتمال باشدو در توالی حوادث داستان نیز باید همین نکته رعایت شود."(زرین کوب،۱۳۸۲،ص۱۳۹).

برای شــخصیت انواع دیگری نیز قایل شده‌اند که شخصیت‌های مخلوق فر دوسی در این تقســیم بندی‌ها جایگاه خاصی ندارد. انواعی چون: شخصیت نوعی، شخصیت نمادین، شخصیت همراز، شخصیت مقابل، شخصیت تمثیلی و شخصیت شریر.

بعد اعتقادی و بعد جسمانی شخصیت

شخصیت هایی که در نمایشــنا مه، فیلم نامه،شعر روایتی، قصه،رمان وداستان کوتاه خلق می‌شوند، می‌توانند از دو بعد اعتقادی وجسمانی پیش چشم خواننده تجسم یابند.

بعـد اعتقادی، به مجموعه ویژگی‌های درونی اشـخا ص نظیر خصوصیات خلقی، روانی، روحی، نفسانیات و درون داشته‌ها اطلاق می‌شود. و بعد جسمانی، ویژگی‌های ظاهری و خصوصیات جسمانی اشخاص می‌باشد.

فردوسـی در داستان‌های شاهنامه توسط شیوه‌هایی که در شخصیت پردازی به کار برده، خوانندگان را درجریان پاره‌ای از ابعاد اعتقادی و جسمانی شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان‌ها قرار می‌دهد.

شخصیت پردازی

خلـق شـخصیت هایی پذیرفتنی،بـاور کردنی، زنـده و قابل قبـول در آثار ادبی، شخصیت پردازی نامیده می‌شود. بر این اساس،نویسنده باید در طول داستان و نمایش با شـخصیت پردازی اشخاص داسـتانی را در نظر خوانندگان همچون شخصیت‌های واقعی به نمایش در آورد. " شـخصیت سـازی در قصه، در حقیقت عبارت اسـت از اینکـه قصه نویـس با تجزیه و تحلیل افراد در محیط خانوادگـی و اجتماعی به دنبال هویت واقعی آنها می‌گردد. شخصیت سازی عبارت است از نشان دادن هویت راستین اشخاص داستان". (براهنی، ۱۳۸۱، ص۲۸۵)

شیوه‌های شخصیت پردازی

نویسنده ممکن است برای شخصیت پردازی در داستان از سه شیوه‌ی زیر استفاده کند:

"اول،ارائـه‌ی صریـح شـخصیت‌ها با یـاری گرفتن از شـرح وتوضیح مسـتقیم. "۰(میرصادقـی،۱۳۷٦ص۹۱)در حقیقـت در این روش شـخصیت‌ها در اختیار راوی هسـتند و راوی با آزادی عمل، روایت می‌کند، در مورد شخصیت‌ها صحبت می‌کندو رفتار آنها را نقد می‌نماید.بدون اینکه اجازه‌ی دخل و تصرف در آن داشـته باشد.رمان

شوهر آهو خانم اثر علی محمد افغانی با چنین شیوه‌ای نوشته شده است.

"دوم،ارائـه‌ی شـخصیت‌ها از طریـق عمـل آنـان با کمی شـرح وتفسـیریا بدون آن."(همان،ص۹۲)در این روش شـخصیت در طول داسـتان خود را به خواننده معرفی می‌نمایـد.در این شـیوه،عمل فرد و آنچه انجام می‌دهد،درون داشـته‌ها و خصو صیات اخلاقی او را بر خواننده آشـکار می‌سـازد. و از این طریق شخصیت با عملش خود را به خواننده می‌شناساند.مانند شـخصیت اتور در رمان "وداع با اسلحه" نوشته‌ی ارنست همینگوی.

سـوم،ارائه‌ی درون شـخصیت،بی تعبیروتفسـیر.به این ترتیب که با نمایش عمل هاوکشـمکش‌های ذهنی و عواطف درونی شخصیت،خواننده غیرمستقیم شخصیت را می‌شناسـد."(همان،ص۹۲). ویرجینیا وولف،جیمز جویس وویلیام فاکنردرآثارشان از این روش بهره برده‌اند.

تفاوت‌های شخصیت پردازی در قصه‌های قدیم وداستان‌های امروزی

قهرمانان قصه‌های کهن و شـخصیت‌های داسـتان‌های امروزی با هم تفاوت‌هایی دارند. از جمله اینکه شـخصیت عمده‌ی داسـتان، یا ساکن اسـت یا گسترش یابنده. اماقهرمانان درآثارداستانی گذشـته از این حیث با شخصیت‌های داستان‌های امروزی متفاوتند. شـخصیت‌های داسـتان‌های قدیم در طول داسـتان ثابت بوده و تغییر نمی کردند. "نویسـندگان خوش داشتند شخصیت‌هایی بیافرینند که محیط خویش را تغییر می‌دادند وخودتغییری نمی‌کردند. پهلوانان آثارحماسـی اغلب ازاین گونه بودند. شاید نکته‌ی مهم سـاختار پهلوانان حماسی، همان "سکون و ثبات" است. آنچه به آن‌ها در مقام رهبران و بنیادگذاران اقوام ارزش می‌بخشـد، این است که در برابر فشار حوادث بزرگ تضعیف نمی‌شـوند. اعمال حماسـی اغلب محلی است برای سنجش قدرت و

فضیلت قهرمان. اگربه رغم این آزمایش‌ها موفق شوند، همچنان که بوده است می‌ماند و تغییـــر نمی‌کند. اگرهم تغییری کند درآن صورت صفات وخصال ذاتی خویش را – نظیرقدرت واســـتحکام فضیلت را– ارائه می‌کند." (یونسی،۱۳۸٤،ص۳٤). درحقیقت در قصه‌ها حوادث در و تحول قهرمان‌ها و شـــخصیت‌های شـــریر نقشی ندارند. زیرا ایســـتایی از مهمترین خصایص افراد داستان‌های کهن می‌باشد وقهرمانان بی آنکه در جریـــان حوادث قصـــه دگرگونی یابند، ثابت باقی می‌مانند و از ان مهم تراین که خود قهرمانان آفریننده‌ی حوادث هستند نه کسی که درگیر و یا اسیر حوادث می‌شود.

از خصوصیت‌هـــای دیگـــر قهرمانان مطلق گرایی اســـت. قهرمانان اصلی قصه‌ها یا خوبند یا بد. یا مظهر خوبی مطلق هســـتند یا بدی مطلق. حد میانه‌ای برای آنان وجود نـــدارد. قهرمان نیک، بهتریـــن، زیبا –ترین،قوی ترین، خوش قلـــب ترین وپاک ترین فرد داســـتان اســـت که همه‌ی ویژگی‌های مثبت در او وجود دارد،امادر مقابل قهرمان بـــد از هر گونـــه خصو صیت نیک عاری اســـت.از میان قهرمانان داســـتان های کهن که دارای چنین ویژگی هایی هســـتند، می‌توان به امیر ارســـلان نامدار اشـــاره کرد که نمونه‌ای اســـت از شـــخصیت‌های مطلق داســـتان‌های کهن. در حقیقت یک قهرمان یا جامع جمیع خصال نیک اســـت یا عکس آن که به ضد قهرمان تغییرمی یابد. و همین مطلق گرایی‌ها، شـــخصیت‌ها را از انســـان‌های عادی، باورپذیر و ملموس جدا می‌کند. همچنیـــن در قصه‌های کهن به خصوصیت‌های روحی و درونی شـــخصیت‌ها توجهی نمی‌شود و جنبه‌های درونی شخصیت داستان برمخاطب آشکار نمی‌گردد، زیرا در این قصه‌ها به شرح کلیات واحوال اکتفا می‌شود. به همین دلیل این قهرمانان از انسان‌های حقیقـــی و باورپذیر فاصله گرفته‌اند. بنابراین دلایـــل می‌توان گفت، در قصه‌های کهن "قهرمان "وجود دارد اما در داستان‌های امروزی "شخصیت".

شخصیت پردازی در شاهنامه

به دلیل ویژگی‌های خاصی که داستان‌های شاهنامه از آن برخوردارند، می‌توان آن‌ها را از دیدگاه‌های مختلف بررسی وتحلیل کرد. از جمله این ویژگی‌ها ارزش‌های داستانی شـــاهنامه است. "از نقطه نظر توسعه هنر داســـتان نویسی نقش برجسته‌ی داستان‌های مفصل شـــاهنامه حایز اهمیت است. این داستان‌ها واحدهای مستقل بزرگی را در یک چارچوب تاریخی–حماســـی متوالی به تصویرمی کشـــندکه به کرات در قســـمت اول منظومه داســـتان‌هایی از ضحاک، زال،سیاوش، ســـهراب، بیژن، منیژه و...دیده می‌شود. بسیاری از این داستان‌ها سرگذشت قهرمان اصلی یعنی رستم را نقل میکند."(یارشاطرودیگ ران،۱۳۸۲،ص۳۵) این داستان‌های مستقل امابه هم پیوسته دارای ساختارداستانی منسجم واستواری هستند که می‌توان عناصر داستان را در آن‌ها مورد بررسی وتحلیل قرار داد. یکی ازمهم ترین ویژگی‌های داســـتان، که در طرح داستان، انسجام آن ورشدوگسترش داســـتان تاثیر دارد، شخصیت پردازی است و شاهنامه" از نظر دقت در ترسیم خطوط شـــخصیت‌های داســـتان، بـــه ویژه جنبه‌هـــای درونی، ســـرآمد همه‌ی متون داســـتانی ســـنتی فارســـی، اعم از منظوم ومنثورقراردارد.(حمیدیان،۱۳۸۳،ص۱٤) زیرا قهرمانان داســـتان‌های کهن دارای ویژگی‌هایی چون ایســـتایی، سکون و مطلق گرایی هستند که آن‌ها راتغییرناپزیر می‌کند و قهرمان پایان داســـتان همان اســـت که درآغازداستان بود. (میرصادقی،۱۳۸۲،صـــص۱۰٦–۹۷) اما فردوســـی با شـــخصیت پردازی‌های دقیق در داســـتان‌های شاهنامه، قهرمانان خودرا ازاین مطلق گرایی دور کرده است وازقهرمانان قصه‌های سنتی کهن فاصله گرفته و به مرز"شخصیت" در داستان‌های امروزی نزدیک می‌شـــود و می‌توان آن‌ها را با معیارها و ویژگی‌های شـــخصیت پردازی نوین ســـنجید وبررسی کرد. فردوسی گاهی، به شرح کلیات و توصیفات کلی در مورد قهرمانان بسنده نکرده وبه جانب ترسیم خطوط دقیق شخصی وبیان جزئیات و خصوصیت‌های روحی

و خلقی شـــخصیت‌های داســـتان متمایل شده اســـت. واز این رو در شاهنامه برخلاف قصه‌هـــا کـــه در آن‌ها توجهی به پرورش و بررســـی خصوصیت‌هـــای درونی، روحی وخلقی نمی‌شـــود، جنبه‌ها وابعاد مختلف شـــخصیت‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد.در حقیقت قهرمانان شاهنامه به گونه‌ای پرداخته شده اندکه علی رغم تمامی خصوصیات خـــارق العاده‌ای که دارا هســـتند، برای خواننده قابل درک ولمس پذیر می‌شـــوند. وبا وجود تفاوت هاوبرتری‌های آنها نسبت به مردم عادی، ضعف‌ها اشتباهات و خطاهای بشـــری که در رفتارو کردارشـــان وجود داردآنها را به حـــوزه‌ی درک ولمس مخاطبان نزدیک می‌سازد.به بیان دیگر،مطلق گرایی که از ویژگی‌های قهرمانان قصه هااست در مورد اشـــخاص شـــاهنا مه کاهش یافته وهمین امر آنها رابه واقعیت نزدیک می‌سازد. خردمنـــد ترین،گاهی نادان ترین اســـت و قوی ترین گاهـــی ضعیف ترین.همچنین از دیگر خصوصیات قهرمانان قصه‌ها ایســـتایی است. اما در مورد شخصیت‌های شاهنامه باید گفت که همه آنها ایستا نیستند وبرخی در عین حال که بر حوادث اثر می‌گذارند، خـــود نیز از حـــوادث تاثیر می‌پذیرند و در جریان حوادث متحول می‌شـــوند. فریدون که در آغاز داســـتان مظهر فرزند دوســـتی اســـت، در ادامه بر اثر خطایی که سلم و تور انجام می‌دهند بر آنها خشـــم می‌گیرد و کمر به انتقـــام جویی از آنها می‌بندد. بنابر این فریدون از سنخ افرادی نیست که تا پایان داستان تحول نپذیرند و ایستا باقی بمانند. در نتیجه می‌توان گفت ویژگی هایی چون ایستایی، سکون، مطلق بودن و غیره که خاص قهرمانان قصه‌ها اســـت در شـــخصیت‌های مخلوق فردوسی کمرنگ شده و مختصات شخصیت‌های داستان‌های امروزی در وجودشان پدیدار می‌شود. به عنوان مثال رستم، پهلوان بی بدیل شاهنامه، در کنار خصوصیات خاص و فوق بشری گاه در طول داستا نها در حد و اندازه‌های یک انسان باور پذیر ظهور می‌کند.

شیوه‌های شخصیت پردازی در شاهنامه

شیوه‌های شخصیت پردازی فردوسی و تکنیک هایی که در معرفی و بیان ویژگی‌های ظاهری و جنبه‌های درونی شخصیت به کار می‌گیرد، اندکی با آنچه در ادبیات داستانی به عنوان شیوه‌های شـــخصیت پردازی مطرح شده، متفاوت است. فردوسی با شیوه‌ی خاص خود حجاب شـــخصیت را به سویی می‌نهد و درون داشته هایش را به خواننده می‌شناساند.

حکیم توس اغلب برای شخصیت پردازی در داستان‌ها از چهار شیوه استفاده می‌کند:

– اول، گفتگو هایی که میان اشخاص داستان(دیالوگ) صورت می‌گیرد. این روش عمـــده ترین شـــیوه برای نماینده درونیات و صفات درونی شـــخصیت‌های شـــاهنامه اســـت." وی بـــه مدد همین گفتارها، رفته رفته حجـــاب کاراکتر قهرمانان خویش را از هـــم مـــی‌درد و مخاطب در عین حال که ســـخن قهرمان را در بـــاب موضوعی خاص می‌خواند و می‌شـــنود، احســـاس می‌کند که از این رهگذر با درون آن قهرمان نیز آشنا تر شده و بیشتر او را می‌شناسد. در هیچ جای شاهنامه، خواننده آگاهی متراکمی را که به مدد گفتارها در داستان رستم و اسفندیار از این دو پهلوان به دست می‌آورد حاصل نمی‌کند" (سرامی ۱۳۸۳، ص ۱۹۵ و ۱۹۶).

– دوم، ارائه‌ی درون شـــخصیت‌ها بـــا یاری گرفتن از تک گویـــی (مونولوگ). به این ترتیب که با ســـخن گفتن شـــخصیت با خود و خدای خود، کشمکش‌های ذهنی، عواطف و احساســـات درونی اش آشـــکار شـــده و خواننده نیز غیر مستقیم شخصیت را می‌شناســـد. در اینگونه صحنه‌ها فردوســـی به شـــخصیت اجازه می‌دهد در تنهایی و انـــزوای خویـــش، بی مخاطب حرف‌های عمیق و عظیمـــی بگوید که هرگز مرهمی برایشان پیدا نمی‌گردد. و این گفتگوهای تنهایی به خواننده نیز در شناخت شخصیت‌ها یاری می‌رســـاند.از مونولوگ‌های گیرا و دردناک شـــاهنامه،خود گویی‌ها یی که رستم

پس از مرگ سهراب با خویش دارد. او دردمندانه از فرط اندوه و استیصال،جز با خود نمی‌تواند سخن بگوید وزار ونزار به همراه بیچا رگی هایش با خود به سخن می‌نشیند. همچنین در داستان سیاوش، هنگامی که سیاوش قصد نبرد با تورانیان را می‌کند، دردمندانه و بیچاره وار با خود سخن می‌گوید و تالمات درونی خویش را به زبان می‌آورد واز این طریق حس او ودرد وتالمش به خواننده منتقل می‌شود.

– سوم، ارائه‌ی شخصیت‌ها از طریق عمل آنان. در این روش خواننده از طریق اعمال و رفتار شخصیت‌ها آنها را می‌شناسند" پرداخت شخصیت در عمل در تمامی داستان‌های پهلوانی شاهنامه، خود را نشان می‌دهد. در حقیقت با اعمال افراسیاب، حمله‌های پی در پی او به ایران، عهد شکنی ها، فزون خواهی و خباثتش نشان داده می‌شود. و از این که سیاوش در عمل از گناه چشم می‌پوشد، خواننده به پاکی روح او و اخلاق و ایمانش واقف می‌گردد"(حنیف١٣٨٤ ص ٤٣).

– چهارم، ارائه‌ی صریح شخصیت با یاری گرفتن از توصیف وتوضیح مستقیم. فردوسی اغلب در کسوت راوی دانای کل بعد جسمانی شخصیت‌ها را به تصویر می‌کشد و ویژگی‌های ظاهری آنان را به خوانندگان می‌شناساند. در این شیوه فردوسی با هنرمندی بعد جسمانی شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذارد.به عنوان مثال هنگامی که رستم عیاروار وارد اردوگاه تورانیان شده، سهراب را نظاره می‌کند، راوی دانای کل بعد جسمانی او را به تصویر می‌کشد. همچنین در بدو تولد، تصویری زنده و گویا از ویژگی‌های ظاهری سهراب ارائه می‌شود.

در نهایت می‌توان گفت تدابیری که فردوسی در شخصیت پردازی اتخاذ کرده، به روش نمایشی شباهت بیشتری دارد و از این طریق به شخصیت‌ها اجازه داده می‌شود که با گفتار، اعمال و رفتار خود، خویش را معرفی کنند. و شناساندن اشخاص داستان از طریق شیوه‌ی گزارشی در جایگاه بعدی قراردارد. او هنرمندانه از مقوله‌ی شخصیت

و شـــخصیت پردازی که در کل داســـتان مقوله‌ای بســـیار مهم و اساسی است، سربلند بیرون آمده و شـــخصیت‌های جذاب، عمیق و ماندگار خلق کرده اســـت. به طوری که می‌توان گفت داستان‌های شاهنامه از این حیث نسبت به داستان‌های دیگر در فرهنک ایرانی بسیار قوی‌تر و مستحکم تر است.

شخصیت پردازی در داستان فرود

در این قســـمت جهت بررســـی شخصیت پردازی و شـــیوه‌هایی که فردوسی برای شناساندن شخصیت‌هایش در داستان فرود از آنها بهره گرفته، ابعاد اعتقادی و جسمانی شخصیت اصلی و دو تن از شخصیت‌های فرعی داستان مورد بررسی قرار می‌گیرد.

ابعاد مختلف شخصیت فرود

فرود" پســـر سیاوش از جریره دختر پیران ویسه است و ماجرای او یکی از جذاب ترین و خوش پرداخت ترین داستان‌های شاهنامه، برای برادرش کیخسرو یگانه یادگار پدر اســـت که در دژ کلات در ناحیه چرم، واقع در داخل خاک توران به اتفاق مادر و حرمش زندگی می‌کند. ویژگی‌های او به حد زیادی به ســـهراب می‌ماند پاک و با صفا اما سخت تند و تیز" (حمیدیان ۱۳۸۳، ص ۳۲٦).

از دیدگاه داستانی،شـــخصیت اصلی وفردی که در محورو مرکز این داســـتان قرار دارد،فرود ســـیاوش اســـت. به همین دلیل،اکثر حوادث و وقایعی که رخ می‌دهد،حول محور این شـــخصیت اســـت وفردوســـی بیش از دیگرافراد داســـتان به او پرداخته و خصوصیات درونی اش را بیان کرده است.

فرود جوان ناکار دیده ایســـت و هنگامی که از وجود سپاهیان ایران نزدیک کلات آگاهی می‌یابد، تشـــویش و اضطراب وجودش را فرا می‌گیرد. در این صحنه شاعر در

کســوت راوی ظاهر می‌شود و احوال درونی و اعمال و رفتار شخصیت اصلی داستان را روایت می‌کند:

چوبشـنید ناکار دیـده جوان　　دلش گشت پر درد و تیره روان
بفرمـود تاهرچـه بودش یله　　هیــونان و ز گوســفندان گلـه
فسیله به بنـد اندر آرند نـیز　　نمانـد ایچ برکوه و بردشت چیز
همه پاک سوی سپد کوه برد　　به بنـد انـدرون سـوی انبوه برد

(فردوسی، ج ٤، ص ٣٧، ٤٥٣ تا٤٥٦)

فردوسی پریشانی خاطر، نگرانی و کم تجربگی فرود را در این ابیات به زیبایی به تصویر کشیده اســت. فرود جوان که تنها همدم و همرازش در زندگی مادرش است، نزد او می‌رود و در مورد مشــکل به وجود آمده چاره می‌طلبد. شــاعر در گفنگویی که میــان فرود و جریره ترتیب می‌دهد وابســتگی او به مادر، خامــی و جوانی اش را به نمایش می‌گذارد.

در قســمت دیگر داســتان هنگامی‌که تخوار نام و نشــان دلاوران را بر می‌شــمرد، فرود ســاده دل و جوان در نهایت صفا و سادگی، معصومیت کودکانه‌ای از خود نشان می‌دهد:

چو یک یک بگفت از نشان گوان　　به پیـش فرود آن شـه خسروان
مهـان کهـان را همــه بنگـرید　　زشادی رخش همچو گل بشکفید

(همان، ص ٤٣، ٥٣٢و ٥٣٣)

شعف و شادی کودکانه‌ی فرود در این توصیف مستقیم، که حکیم توس از او ارائه داده به زیبایی نمایان است.

فرود در رویای همداســتان شــدن با ایرانیان و کین خواهی پدر اســت. بی خبر از بازی سرنوشــت که پایان تراژیکی را برای او و خانواده اش رقم زده اســت. در طول

داســتان عزمی که فرود برای شناســایی ایرانیان و همگام شدن با آنها در کین خواهی پدر جزم کرده حاکی از پویایی این شــخصیت می‌باشــد. هرچند او از تدبر و اندیشه مندی لازم برای رویارویی با این مســاله برخوردار نیســت اما اراده‌ای که در او وجود دارد شخصیتش را به سوی پویایی سوق می‌دهد. البته همان‌طور که پیشتر گفته شد با توجه به اینکه شخصیت‌های شاهنامه حد فاصل قهرمان و شخصیت به معنای امروزی آن هســتند اطلاق واژه‌ی پویایی و ایســتایی به آنها تقریبی اســت نه به معنای آنچه به شخصیت‌های رمان‌ها و داستان‌های کوتاه امروزی گفته می‌شود.

فــرود در نهایــت پاکی و صفا گمان می‌کند ایرانیان با او دســت یاری داده در کین خواهی پدر با او همداســتان خواهند شــد و آن هنگام که بهرام را می‌شناسد با وجدی عظیم چنین می‌گوید:

دو چشــم من ار زنده دیدی پدر　　همــــانا نگشــتی از این شادتر
که دیدم تورا شاد و روشن روان　　هنــــرمند و بــینادل و پهلوان

(همان، ص٤٦، ٥٨٧و ٥٨٨)

در گفتگو هایی که میان بهرام و فرود صورت می‌گیرد، شــاعر به درون شــخصیت نفوذ می‌کند واحساسات وعواطف درونی او را تا حدودی به خواننده گزارش می‌دهد.

نکته دیکری که در مورد شخصیت فرود مورد توجه است، عدم قاطعیت در تصمیم گیری است. او در طول داستان در چند صحنه‌ی مهم نمی‌تواند خودش تصمیم بگیرد و به دیگران متوسل می‌گردد. در صحنه‌ی مبارزه با زرسپ نیز هرچه تخوار می‌گوید فرود انجام می‌دهد. بدون اینکه اندکی تامل کند.

چوبیــند بر وبــازو و مغفرت　　خدنگــی بیاید گشــاد از برت
بدان تا به خاک اندر آید سرش　　نگون اندر آیــــد زباره برش

(همان، ص٥٢، ٦٧٩ و ٦٨٠)

بنـا براین در کنار خصایـل و ویژگی‌های نیک،نقطه ضعـف هایی که دراو وجود دارد سـبب می‌گردد از قالـب قهرمانان قصه‌های کهن خارج شـود.زیرا از جمله ویژ گی‌های قهرمانان قصه‌ها مطلق بودن است وفرود با وجود بر خورداری از ویژکی‌های مثبت وپسندیده،ضعف‌های موجود در رفتار و شخصیت اش او را از مطلق بودن دور می‌سازد.بنابراین مظهر خوبی مطلق وعاری از عیب ونقص نیست.

در صحنه‌ای که او آماده نبرد با گیو می‌شود، فردوسی در قالب مونولوگ اندیشه‌ی فرود را به نمایش می-گذارد.

فرود سیـاوش چـو او را بدید — یکی باد سرد از جگر برکشـید
همی گفت: کین لشگر رزم ساز — ندانند راه نشـیب و فـراز
هـمه یک زدیـگر دلاور تـرند — چو خورشید تابان به دو پیکرند
ولیـکن خرد نیسـت با پهلوان — سـر بی خرد چون تن بی روان
نباشـند پیـروز ترسـم به کین — مگـر خسرو آید به توران زمین
به کـین پدر جمله پشت آوریم — مگر دشمنان را به مشت آوریم

(همان، ص ٥٦، ٧٥٣ تا ٧٤٠)

خود گویی فرود از اندوهی که بر وجودش سایه افکنده حکایت می‌کند و حالات درونی خود را هنگام مشاهده پهلوان ایرانی(گیو) بیان می‌دارد. در صحنه هایی از این قبیل،جزئیات بسیاری از ویژگی‌های اخلاقی وشخصیتی فرود بیان می‌گردد. بر خلاف قصه‌ها که در آنها به شرح کلیات اکتفا می‌شود.

در آخرین شب زندگی فرود جریره خوابی هولناک می‌بیند، که از آینده‌ای شوم خبر می‌دهد. هنگامی که جریره فرود را از وجود انبوه لشکریان دشمن و محاصره‌ی دژ آگاه می‌سازد، در گفتگویی که میان مادر و پسر صورت می‌گیرد پاره‌ای از خصوصیات درونی و ویژگی‌های شخصیتی او بر خوانندگان آشکار می‌شود.(همان، ص٦٢، ٨٤١ تا ٨٤٧)

آرامش فرود در زمانی که خود را کاملا در خطر می‌بیند قابل توجه است. در حوادث گذشته داستان در چند صحنه، ناآرام و پریشان خاطر دیده می‌شود. اما اینک که خود را در چند قدمی مرگ می‌بیند آرامش راز گونه‌ای دارد. سخنانش بیانکر توکل اوست. او می‌داند رهایی از قضا و قدر و سرنوشت میسر نیست بنابراین نگرانی به خود راه نمی‌دهد.وجود رفتارها متفاوت این چنینی در موقعیت‌های مختلف،او را از ساده بودن دور و به سوی جامعیت پیش می‌برد. در صحنه‌های پایانی داستان بعد از آنکه فرود با ضربه‌ای که رهام از پشت بر او وارد می‌کند، دست از پیکرش جدا می‌شود چاره‌ای ندارد جز اینکه پیکر نیمه جانش را به درون دژ رساند. در آخرین لحظات سخنان وصیت گونه‌ای خطاب به مادر و پرستندگان بیان می‌داردو جان به جان آفرین تسلیم می‌کند. هنگامی که او را بر تخت می‌خوابانند وصف او در حالت احتضار این گونه است.

همی کند جان آن گرامی فرود همه تخت مویه، همه حصن رود

(همان، ص٦٤، ٨٧١)

درون فرود تا اندازه‌ای از ایرانیان به درد آمده که از حرمش می‌خواهد خود را نابود سازند تا مبادا به اسارت ایرانیان درآیند.

سخنانی که فرود در لحظات پایانی زندگی بیان می‌کند نشان دهنده‌ی درد درون و اندوهی است که وجودش را فراگرفته است. مرگش بسی زار تر و خوار تر از مرگ پدر است. و به دست ایرانیان و کسانی‌که امید همکاری با آنها دارد به قتل می‌رسد. (همان، ص٦٤، ٨٧٥ تا٨٧٩) اراده‌ی شخصیت اصلی داستان نشان پویایی او است و هدفی که در پی آن نبرد می‌کند او را از قالب شخصیت ایستا خارج می‌سازد.

خوش باوری، ساده دلی، دلیری، شجاعت، ترس و نگرانی که در صحنه‌های مختلف بر وجودش عارض می‌گردد شخصیت اورا از مطلق بودن دور می‌کند. شخصیت او

حد فاصل میان سادگی و جامعیت است و اشاراتی که در مورد جزئیات شخصیتی اش در داستان ذکر می‌شود او را باور پذیر و ملموس جلوه می‌دهد. در حقیقت شاعر با هنرمندی توانسته شخصیتی خلق کند که از بسیاری جهات به شخصیت‌های رمان‌ها، داستان‌های کوتاه و نمایشنامه‌های امروزی نزدیک است.

بعد جسمانی

در داستان فرود، فردوسی به مانند دیگر داستان‌های شاهنامه به خصوص رستم و سهراب، فریدون و زال و رودابه به بعد جسمانی شخصیت اصلی داستان نپرداخته و تصویر واضحی از جنبه‌ی ظاهری وجودش ارائه ننموده است. فقط در چند صحنه اشاره‌ای بسیار مختصر به خصوصیات جسمانی او شده است از جمله، هنگامی که لشگرایران به سپهسالاری توس عازم نبرد با تورانیان می‌گردد، کیخسرواز آنها می‌خواهداز راه کلات که برادرش فرود وخانواده اش در آن ساکن هستند، نروند. خواننده از زبان کیخسرو اندکی در جریان ویژگی‌های فرود قرار می‌گیرد:

برادربه من نیز مانده بود جوان بود و همسال و فرخنده بود

(همان،ص٤١٦، ٣٤)

در جایگاه دیگر، آن هنگام که بهرام نزد سپاهیان ایران باز می‌گردد، فرزند سیاوش را چنین معرفی می‌کند.

بدان کوه سر، خویش کیخسرو است که یک موی او به ز صد پهلو است

هرآنکس که روی سیاوش نیارد ز دیدار او آرمید

(همان، ص٤٩، ٦٤٥ و ٦٤٦)

ابعاد مختلف شخصیت بهرام

بعد اعتقادی

بهرام در داستان کین خواهی سیاوش و لشگر کشی به فرماندهی توس به سرزمین توران به عنوان شـــخصیت فرعی که نقشـــی تاثیر گذار در جریان حوادث ایفا می‌کند، چهره می‌نماید.

او زمانی در داســـتان حضور جدی می‌یابد که برای شناســـایی دو دلاور، سر سوی کوه می‌نهد.

فردوسی این صحنه را در گفت و گوی بهرام و توس چنین به نمایش می‌گذارد.

به سالار بهـــرام گودرز گفت — که این کار بر من نشاید نهفت

روم هرچه گفتی به‌جای آورم — ســـر کوه یکسر به پـای آورم

سپس:

بزد اسب و راند از میان گروه — پر اندیشه بنهاد سر سوی کوه

(همان، ص٤٤، ٥٤٤ تا ٥٤٦)

در هنـــگام آشـــنایی و دیدار با فرود با هوشـــمندی در ابتـــدا از او می‌خواهد برهنه شـــده و نشان خانوادگی خود را به او نشان دهد و فرود، خالی را که به منزله‌ی نشان خانواده‌ی کیقباد بود به او نمایاند. (همان، ص٤٦، ٥٨٠). و این نشانگر خردمندی بهرام است. بهرام نیکدل آن هنگام که اطمینان می‌یابد دلاوری که در مقابلش ایستاده فرزند ســـیاوش است در کمال ادب در برابرش تعظیم کرده و علاقه و ارادت خود را نسبت به او و خاندان سیاوش نشان می‌دهد.

روایت راوی دانای کل از رفتار بهرام خواننده را به شناخت حالات و خصوصیات درونی اش رهنمون می‌شود.

بر او آفرین کرد و بـــردش نماز　　بر آمـــد به بالای تـــند و دراز

(همان، ص٤٦، ٥٨٤)

ظهور مجدد بهرام در داســتان هنگامی اســت که ماجرای فرود پایان یافته و بهرام بر دوزخی که ایجاد شده می‌نگرد. سخنانی که پس از مشاهده این ماجرای اندوه بار خطاب بـــه ایرانیان بر زبان می‌آورد اندوه و رنج درونی او را باز گو می‌کند. در حقیقت گفتار او حالات درونی اش را آشکار می‌سازد. و در ادامه فردوسی حالت درونی بهرام را هنگام دیدار از دژ و مواجه شدن با مرگ تاسف بار فرود و خاندانش را چنین گزارش می‌دهد.

چـــو بهرام نزدیـــک آن باره شد　　از اندوه یکسر دلش پاره شد

(همان، ص٦٥، ٨٩٥)

حمیـــت بهرام در این داســتان از کلمات قاطعانه اش پیداســت. اراده‌ی او و خطر کردن به ســبب حفظ نام، نشـــان پویایی این شـــخصیت می‌باشـــد. روحیات بهرام و خصوصیاتی که از او در طول داستان به نمایش گذاشته می‌شود او را از حد و مرزهای یک شخصیت ساده، دور و به جامعیت نزدیک می‌سازدو خصلت‌های ممتاز و خاصی که در وجود این شـــخصیت فرعی داســتان دیده می‌شود او را در جایگاه خاصی قرار می‌دهد اما دیگرانی که در اطراف او هستند پریشانی اش را در نمی‌یابند. درد بهرام از گونه‌ای دیگر است و خاص بزرگانی چون اوست.

در این داســتان صحنه‌ی گذر بهرام بر کشـــتگان به زیبایی روایت شده. فردوسی با هنرمندی دنیای درون و احساسات و عواطفی که براثر این مصیبت بر بهرام غلبه کرده را به نمایش می‌گذارد.

بـــزد اســـــب و آمد برآن رزمـــگاه　　درخـــشـــان شـــده روی گیتی ز ماه

همـــی زار بگریـــست بر کشـــتگان　　برآن داغ دل بـــخت برگشـــتگان

تن ریو نیز اندر آن خون و خاک　　شده غرق و خفتان بر او چاک چاک

همـــی زار بگریـــست بهـــرام شـــیر　　کـه زارای جوان ســـوار دلـــیر
چه تو کشته اکنون چه یک مشت خاک　　بزرگان به ایوان تو انـــدر مغاک
(همان، ص ۱۰۳، ۱٤٥۹ تا ۱٤٦۳)

او شـــخصیتی اســـت دلاور، بی باک و با اراده که تا آخرین نفس برای حفظ نام و دفاع از هویت خویش در برابر تورانیان ایســـتادگی می‌کند و از هیچ تلاشـــی فرو گذار نمی‌کنـــد. هنگامی که گیو، تژاو را به کمندگرفته پیش بهـــرام نیمه جان می‌آورد زنهار خواهی‌های تژاو دل بهرام را به درد می‌آورد و:

چنیـــن گفت با گیـــو بهـــرام شیر　　کـــه‌ای نامـــور نامـــــدار دلیـر
گر ایـــدونک از وی به من بد رسید　　همـان روز مرگش نباید چشید
ســـر پـــــر گـــناهش روان داد من　　بـمان تاکند در جـــهان یاد من
(همان، ص ۱۱۱، ۱٥۹٤ تا۱٥۹٦)

در حقیقت با این عمل توس (عدول از فرمان شـــاه) بی کفایتی او به عنوان سردار ســـپاه ایران نشان داده می‌شود.توس سپهسالار ایران با حماقت و بی تدبیری بر خلاف گفته‌ی شـــاه به راهی قدم می‌نهد که فاجعه‌ی کلات را می‌آفریند.البته سبکسری توس در داستان‌های دیگر نیز دیده می‌شود. در داستان رستم و سهراب توس تیز مغز در پی فرمان نا بخردانه کاووس مبنی بر دستگیری رستم:

بشد توس و دست تهمتن گرفت　　بدو مانده پر خاش جویان شگفت
(همان، ص ۲۰۰، ۳۸۱)

و رستم این چنین با او بر خورد می‌کند:

بزد تند یک دست بر دست توس　　تو گفتی ز پیل ژیان یافت کوس
ز بالا نگون اندر آمد به سر　　بر او کـــرد رســـتم به تندی گذر
(همان، ص۲۰۰، ۳۸٦-۳۸۷)

تندی و خشمی که جزء خصایص اخلاقی توس به شمار می‌آید، هنگام مشاهده‌ی فرود و تخوار بالای کوهسار خود نمایی می‌کند. به محض دیدن آن دو دلاور، توس خشمگین شده و دستور می‌دهد سواری به قصد شناسایی انها روانه کوهسار گردد. (همان، ص ٤٤، ٥٣٨ تا ٥٤٣). در این صحنه از طریق گفتگوی توس با سپاهیان می‌توان با خلق و خوی او آشنا شد. البته پاره‌ای از خشم و جسارتی که در نهاد توس یافت می‌شود، لازمه‌ی سپهسالاری است و جزء نقطه ضعف او به شمار نمی‌رود. در قسمت دیگری از داستان گفتگویی میان بهرام و فرود انجام می‌شود که از این طریق ویژگی‌های روحی این شخصیت فرعی داستان، از زبان بهرام بیان می‌گردد.او به وضوح به بی خردی و پند ناپذیری توس اشاره می‌کند:

ولیکن سپهبد خردمند نیست　　سر و مغز او از درپند نیست

هنر دارد و خواسته هم نژاد　　نیارد همی بر دل از شاه یاد

(همان، ص ٤٧، ٦٠٣-٦٠٤)

البته در این داستان با وجود اینکه فردوسی سعی نموده ویژگی‌های درونی شخصیت را بیان کند اما توس با شخصیت به معنای آنچه در داستان‌های کوتاه، نمایش نامه ها، و رمان‌ها وجود دارد فاصله داشته و آنچنان با ویژگی‌های شخصیت‌های امروزی سازگار نیست.

زمانی که ریونیز و زرسپ، داماد و فرزند توس در نبرد با فرود کشته می‌شوند، او با دلی سر شار از کینه، خاطری آزرده و داغ عزیزان دیده روی به سوی پور سیاوش می‌نهد:

دل توس پر خون و دیده پر آب　　بپوشید جوشن هم اندر شتاب

عنان را بپیچید سوی فرود　　دلش پر ز کین و سرش پر ز دود

(همان، ص ٥٢، ٦٨٦-٦٨٩)

روایت این صحنه از ســوی فردوسی بسیار گویاست. دیده‌ی پر آب توس گواهی است بر دل زخم خورده و داغ دار او. از دست دادن عزیزان دل او را به درد آورده و تعادل رفتاری اش را بر هم زده اســت. خشــم و کینه‌ی شدید او در رفتار و کردارش به خوبی نمایان می‌شود. در پی این حادثه هنگامی که بیژن پس از درگیری با فرود به نزد توس باز گشــته،از قدرت و شــجاعت فرود می‌گوید، توس از جلد یک قهرمان و پهلوان اسطوره‌ای بیرون می‌آید و به عنوان یک شخصیت ملموس و باور پذیر سوگند یاد می‌کند که انتقام زرسپ را از ترک بد خواه با زستاند. (همان، ص٦١، ٨٢٧-٨٢٩)

از دیگــر صحنه هایی که در آن اندوه و حالت درونــی توس به خوانندگان منتقل می‌شود هنگامی اســت که بر دژ سوخته و جنازه‌ی فرود می‌رسد و دیگر،زمانی است که اجساد شاهزاده، زرسپ و ریونیز را دفن می کنند:

رخ توس شــد پر ز خون جگر　　ز درد فــــرود و ز درد پســــر

(همان،ص٦٦، ٩١٤)

سهــبد بران ریــش کافــور　　گونبارید از دید گان جوی خون

(همان، ص ٦٨، ٩٣٠)

توس شــخصیتی است که در پایان این داســتان افول کرده و با تصمیمات غلط و عدم تدبیر، عزت خود را از دست می‌دهد. بیشتر یک شخصیت ایستا می‌نماید و هیچ تغییر و تحول و سیر تکاملی در رفتار و کردار این شخصیت فرعی تا پایان این داستان دیده نمی‌شود.

همچنین جریره، گیو، تخوار و بیژن را می‌توان در شمار دیگر شخصیت‌های فرعی داستان قرار داد که هر یک با توجه به جایگاهشان نقشی در شکل گیری و تکوین این

تراژدی بر عهده دارند.

نتیجه گیری

هر چند شــاهنامه جزء متون کهن ادبی اســت، در برخی مــوارد می‌توان قهرمانان داســتان‌های آن را با ویژگی هایی که در آثار ادبی امروزی برای شــخصیت بیان شده برسی کردوپاره‌ای خصو صیات مشترک میان این قهرمانان و شخصیت‌های داستان‌های امروزی یافت.زیرا شیوه هایی که فردوسی برای خلق این قهرمانان برگزیده تا حدودی آنها را برای خواننده واقعی وپذیرفتنی جلوه می‌دهد و به شــخصیت‌های داســتان‌های امروزی نزدیک می‌سازد.

بنا براین می‌توان گفت داستان‌های شاهنامه از این قابلیت برخوردارند که آنها را با توجه به معیارهای داستان پردازی نوین سنجید و عناصر داستان را در آنها مورد تحلیل قرار داد. ودر این میان شخصیت و شخصیت پردازی مقوله‌ای است که می‌توان آن را در داستان‌های فردوسی بررسی کرد.

منابع

۱- آلوت، میریام. (۱۳۸۰)، رمان به روایت رمان نویسان، ترجمه: محمدعلی حق شناس، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.

۲- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۷)، عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

۳- براهنی، رضا. (۱۳۸۱)، قصه نویسی، تهران: نشر البرز.

٤- حمیدیان، سعید. (۱۳۷۹)، شاهنامهٔ فردوسی (براساس چاپ مسکو)، تهران: نشر قطره، چاپ پنجم.

۵- -------.(۱۳۸۳)، در آمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران: انتشارات ناهید، چاپ دوم.

٦- حنیف، محمد. (۱۳۸٤)، قابلیت‌های نمایشی شاهنامه، تهران: انتشارات سروش و مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه ای، چاپ اول.

۷- رضایی، عربعلی. (۱۳۸۲)، واژگان توصیفی ادبیات، انگلیسی به فارسی، تهران: فرهنگ معاصر، چاپ اول.

۸- زرّین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۲)، ارسطو و فن شعر (مؤلف و مترجم)، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم.

۹- سرامی قدمعلی. (۱۳۸۳)، از رنگ گل تا رنج خار (شکل شناسی داستان‌های شاهنامه)، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.

۱۰- سلیمانی، محسن (مترجم). (۱۳٦۹)، تأملی دیگر در باب داستان، تهران: انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ پنجم.

۱۱- معین، محمد. (۱۳۷۵)، فرهنگ فارسی معین، تهران: انتشارات امیر کبیر، چاپ:دهم، ج ۲.

۱۲- میر صادقی، جمال. (۱۳۸۲)، ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)،

تهران: انتشارات سخن، چاپ چهارم.

۱۳- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶) عناصر داستان، تهران: انتشارات سخن، چاپ سوم.

۱۴- میرصادقی، جمال. میرصادقی، میمنت (۱۳۷۷)، واژه نامه هنر داستان نویسی، فرهنگ تفضیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی، تهران: کتاب مهناز، چاپ اول.

۱۵- یار شاطر، احسان. (۱۳۸۲)، ادبیات داستانی در ایران زمین (از سری مقالات دانشنامهٔ ایرانیکا ۲)، ترجمه، پیمان متین، (با مقدمهٔ ابراهیم یونسی)، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ اول.

۱۶- یونسی، ابراهیم. (۱۳۸٤)، هنر داستان نویسی، تهران: انتشارات نگاه، چاپ هشتم.

17- Abrames ,M.H. “A Glossary of Literary Terms”. Bostowodsworth. Cangone Learning, 2009.

18- Cuddon, J.A. "ADictionary of literary terms". Newyourk Penguin, 1984.