پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال دهم، شمارهٔ هجدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۳، صص۱۷۳-۱۹۱

شیوه‌های شخصیت‌پردازی در شاهنامهٔ فردوسی

یوسف نیک روز *
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی – دانش‌گاه یاسوج. ایران.

محمد هادی احمدیانی **
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی – دانش‌گاه یاسوج. ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۰/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۲/۹

چکیده

شخصیت به هم‌راه پیرنگ محوری‌ترین و مهم‌ترین عناصر داستانی بشمار می‌آید. عنصر شخصیت در ادبیات داستانی قدیم و جدید عنصری ثابت و با اهمیت بوده، و سنگ بنای اثر ادبی 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. شاهنامهٔ فردوسی را نیز می‌توان اثری داستانی بحساب آورد. فردوسی نسبت به عنصر شخصیت همانند دیگر عناصر داستان، ژرف نگری و دقتی بسیار داشته است. شخصیت‌پردازی عاملیست که به وسیلهٔ آن می‌توان ویژگی‌ها، روحیات، افکار و دیگر خصوصیات شخصیت را برای خواننده روشن کرد. لذا نویسنده کوشیده است نحوهٔ نگرش فردوسی به شخصیت‌ها و شیوه‌های شخصیت‌پردازی وی را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد.

کلیدواژه‌ها

شاهنامهٔ فردوسی، داستان، شخصیت پردازی، روش مستقیم، روش غیرمستقیم.

* ynikrouz@mail.yu.ac.ir
** mhadiahmadiani@gmail.com

مقدّمه

نگریستن به آثار ادبی گذشته، از زاویهٔ موضوعات و نقد ادبی معاصر، راهیست که باعث می‌شود پژوهش‌گران به قدرت و توانمندی بزرگان ادب فارسی آگاهی پیدا کنند و به این نکته پی ببرند که هر چند خاستگاه نقد ادبی معاصر، مغرب زمین است؛ اما در ادبیات شرقی بخصوص ایران زمین، اصول و قواعدی حاکم بوده است که بعضی از آن‌ها در سال‌های اخیر، اما در شکل و قالب دیگری با عنوان نقد ادبی جدید به جهانیان عرضه می‌شود. از دیگر سو، باعث می‌شود تا ارزش و راز ماندگاری این آثار بیش ازپیش آشکار شده و نیز گامی برای برقراری پیوند ادبیات معاصر و سنتی برداشته شود.

حماسه، نوعی شعر وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی، مردانگی‌ها، افتخارات و بزرگی های قومی یا فردی باشد، بنحوی که مظاهر مختلف زندگی آنان را شامل شود. « شعر حماسی به این دلیل از جالب‌ترین و ارزشمندترین انواع سخن منظوم بحساب می‌آید که به منزلهٔ آیینه ای است که تصویر بزرگی‌ها، منش‌های نیک، سنت‌ها و پایبندی‌های اخلاقی آن ملت‌ها را در آن‌ها می‌توان مشاهده کرد. » (رزمجو، ۱۳۸۱، ج۱: ۲۴)

شاهنامهٔ فردوسی از حیث کمیت و ارزش ادبی، نه تنها بزرگ‌ترین اثر منظوم فارسی بشمار می‌رود، بلکه می‌توان گفت که یکی از با ارزش‌ترین و بزرگ‌ترین شاهکارهای ادبی جهان است. شاهنامه اثری داستانی است. حکیم فرزانه طوس، خود به این امر اذعان دارد:

کنون پر شگفتی یکی داستان — بپیوندم از گفتهٔ باستان
جهان دل نهاده بدین داستان — همان بخردان نیز و هم راستان

(حمیدیان، ۱۳۸۵: ۲۲)

در شاهنامه فقط با یک داستان سر و کار نداریم؛ بلکه با مجموعه‌ای از داستان رو به رو هستیم که به یک وحدت و انسجام کلی رسیده‌اند. برخی داستان‌های شاهنامه، داستان‌هایی هستند که هر کدام بصورت مستقل وجود دارند، مانند داستان «بیژن و منیژه» و «رستم و سهراب».

این داستان‌ها در شاهنامه نقشی مهم دارند و از زاویه‌های مختلف قابل تحلیل هستند. هر داستان بخش‌ها و عناصری دارد که پیکرهٔ اصلی آن را بوجود می‌آورند. به این عناصر، عناصر داستان می‌گویند؛ عناصری که دارای رابطهٔ متقابل با یک‌دیگرند و شبکهٔ در هم تنیده‌ای را تشکیل می‌دهند که هر کدام در رابطه با هم تعریف می‌شود. مهم‌ترین عناصر داستان عبارتند از: شخصیت، پیرنگ، درون مایه، موضوع، صحنه، فضا و زاویهٔ دید. با توجه به اهمیت شخصیت و نقش پایه‌ای آن در توسعه و پیشبرد حوادث و

طرح داستان، موضوع این مقاله به بررسی شیوه‌های شخصیت‌پردازی در شاهکار سترگ و حماسی فارسی یعنی شاهنامهٔ فردوسی اختصاص یافته است

شاهنامهٔ فردوسی از بسیاری جهات در ادبیات ما اثری منحصر به فرد است. می‌توان گفت که در ادبیات فارسی، شاهنامهٔ فردوسی نخستین کتابی است که بطور جدی به شخصیت‌های داستانی و جزییات آن‌ها توجه کرده است. شاهان و پهلوانان شخصیت‌های اصلی و مؤثر حماسه‌اند. فردوسی، در هنگام خلق شاهنامه، هم بر زبان و تکنیک و هم بر نحوهٔ پردازش و فضای حماسه و داستان و قهرمانان آگاهی داشته است. اوبه قهرمانان داستانی خود عشق می‌ورزد و دقت و توجه فراوانی در پردازش آن‌ها دارد. این سخن که: «فردوسی قهرمان محبوب خود رستم را می‌پرستد و شاهنامه وی گویی چنان که محمود غزنوی نیز گفت جز وصف رستم چیزی نیست»(زرین کوب، ۱۳۸۳: ۲۰) بیانگر همین توجه و دقت بی‌اندازهٔ او به شخصیت‌های داستانی است.

شخصیت و شخصیت پردازی:

برای خلق هر اثر داستانی، نخستین عنصری که ضروری است، شخصیت داستانی است که اگر وجود نداشته باشد، ماجرایی اتفّاق نخواهد افتاد. شخصیت به همراه پیرنگ محوری‌ترین و مهم‌ترین عناصر داستانی بشمار می‌آیند: «شخصیت‌ها را باید پایه‌هایی دانست که ساختمان یک اثر بر روی آن ساخته می‌شود. هر قدر این پایه‌ها با استحکام‌تر باشند بنا محکم‌تر و پایدارتر و از گزند زمانه مصون‌تر خواهد ماند. » (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۷)

تعاریف گوناگونی از شخصیت آمده است. به عنوان مثال، گوردون آلپورت می‌گوید: «شخصیت سازمان پویایی از سیستم‌های روانی-تنی فرد است که رفتارها و افکار خاص او را تعریف می‌کند. » (راس، ۱۳۷۳: ۱۸).

مان می‌گوید:«شخصیت هر فرد همان الگوی کلی یا همسازی ساختمان بدنی، رفتار، علایق، استعدادها، توانایی‌ها، گرایش‌ها و صفات دیگر اوست. به این ترتیب می‌توان گفت که منظور از شخصیت، مجموعه یا کل خصوصیات و صفات فرد است» (کریمی، ۱۳۷۰: ۷)

«شخصیت عبارت است از مجموعهٔ غرایز و تمایلات و صفات و عادات فردی، یعنی مجموعهٔ کیفیات مادی و معنوی و اخلاقی که فرآیند عمل مشترک طبیعت اساسی و اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است، و در کردار و رفتار و گفتار و افکار فرد جلوه می‌کنند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سازند. » (یونسی، ۱۳۸۴: ۲۸۹)

اما تعریفی که داستان نویسان از شخصیت ارائه می‌دهند با تعریف روان شناسان متفاوت است؛ زیرا داستان نویس، شخصیت را خلق یا باز آفرینی می‌کند: « اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان، نمایشنامه و... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزهٔ داستان مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند شخصیت‌پردازی می‌خوانند» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۴)

شخصیت را می‌توان به دو جنبهٔ شخصیت ظاهری و شخصیت حقیقی تقسیم بندی کرد که شخصیت ظاهری آن چیزی است که شخص در کارهایی مانند: سبک حرف زدن، حرکات سرودست، ادا و اطوار و ظواهر جسمی و.. . ارائه می‌دهد؛ اما شخصیت حقیقی آن است که در پس این نقاب ظاهری نهفته است.

«شخصیت حقیقی را تنها می‌توان از طریق انتخاب در یک دو راهی بیان کرد. تصمیماتی که فرد در شرایط بحرانی و زیر فشار می‌گیرد مُعرف هویت اوست – هر چه فشار بیش‌تر باشد، انتخاب شخصیت حقیقی‌تر و عمیق‌تر است – پاسخ به سؤالاتی مانند: درونا و قلباً کیست؟ وفادار یا بی‌وفا؟ صادق یا دروغ گو؟ مهربان یا بی‌رحم؟ شجاع یا بزدل؟ دست و دل باز یا خودخواه؟ با اراده و یا ضعیف؟ شخصیت حقیقی را نشان می‌دهد. » (مک کی، ۱۳۸۲: ۲۴۶).

مک کی شخصیت داستانی را اثری هنری می‌داند و می‌نویسد: «شخصیت داستانی یک اثر هنری است، استعاره‌ای است برای ذات و طبیعت بشر. ما به گونه‌ای با شخصیت‌ها ارتباط برقرار می‌کنیم که گویی واقعی‌اند اما آن‌ها در واقع فراتر از واقعیت‌اند». (مک کی، ۱۳۸۲: ۲۴۵).

شیوه‌های شخصیت پردازی:

بطور کلی برای شخصیت‌پردازی می‌توان از دو روش استفاده کرد: ۱-روش مستقیم: که در آن نویسنده دانای کل است و همه چیز را می‌داند و خودش منش و رفتار شخصیت‌ها را بیان می‌کند ۲-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،۱۳۷۱: ۱۴۱). هر دو شیوه مستقیم و غیر مستقیم دربرگیرندهٔ ویژگی‌های ظاهری و درونی است.

۱. روش مستقیم: ارائهٔ صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۷) 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 زاویهٔ دید فردی در داستان، خصوصیت‌ها و خصلت‌های شخصیت‌های دیگر در داستان توضیح داده می‌شود و اعمال آن‌ها مورد تفسیر و تعبیر قرار می‌گیرد.» (همان:۸۷)

«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، ۱۳۸۴: ۳۵۲).

۲. 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،۱۳۸۵: ۹۲) روزبه معتقد است:در این روش «نویسنده، شخصیت‌ها را از طریق عمل داستانی[۱] می‌شناساند؛ یعنی افکار، اعمال و گفتار افراد، خود به خود معرف او می‌شوند. این روش هنرمندانه‌تر است و در رمان کاربرد گسترده‌تری دارد». (روزبه، ۱۳۸۱: ۳۵).

شخصیت‌پردازی غیر مستقیم به هفت طریق انجام می‌شود. ۱- شخصیت‌پردازی از طریق رفتار (اعمال) ۲- شخصیت‌پردازی از طریق ارتباط و گفت‌وگو ۳- شخصیت‌پردازی از طریق نام ۴- شخصیت‌پردازی از طریق شکل ظاهری ۵- شخصیت‌پردازی از راه محیط ۶- شخصیت‌پردازی از راه توصیف ۷- شخصیت‌پردازی از طریق جریان سیال ذهن.

شخصیت‌پردازی 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:

---

۱. Fiction

یکی تیر زد بر بر اسپ اوی / که اسپ اندر آمد ز بالا به روی
بروراست خم کرد وچپ کرد راست / خروش ازخم چرخ چاچی بخاست
چو سوفارش آمد به پهنای گوش / خروش ز شاخ گوزنان برآمد
چو بوسید پیکان سرانگشت اوی / گذر کرد بر مهرهٔ پشت اوی
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۴: ۱۹۶)

مرداس، از زبان شاعر با این خصوصیات توصیف می‌شود:

یکی مرد بود اندران روزگار / زدشت سواران نیزه گذار
گرانمایه هم شاه و هم نیک‌مرد / ز ترس جهاندار با باد سرد
که مرداس نام گرانمایه بود / به داد و دهش برترین پایه بود
(حمیدیان، ۱۳۷۲، ج۱: ۴۳)

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، ۱۳۷۳، ج۱: ۴۴)

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

بدو گفت من رستم زابلی / زره دار با خنجر کابلی
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۴: ۲۲۰)

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

منم گفت با فرّهٔ ایزدی / همم شهریاری و هم موبدی
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۱: ۳۹)

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، ۱۳۷۳، ج۱: ۱۳۸)

غیرمستقیم:

۱. 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، ۱۳۷۳، ج۲: ۲۴۲) برخلاف میل پهلوانان و بزرگان به مازندران لشکر می‌کشد. (همان: ۸۴ به بعد)به کشور هاماوران لشکر کشی می‌کند و با سودابه ازدواج می‌کند و با این کار زمینهٔ کشتن سیاوش را فراهم می‌کند، (همان: ۱۳۱) در داستان سیاوش، ازسیاوش می‌خواهد که گروگان‌ها را نزد او بفرستد تا بکشد، (حمیدیان، ۱۳۷۳،ج۳: ص۶۲) در کارها و امور مهم زود تصمیم می‌گیرد و زود پشیمان می‌شود:

تو دانی که کاووس را مغز نیست — به تیزی سخن گفتنش نغز نیست
بجوشد همان‌گه پشیمان شود — بخوبی ز سر باز پیمان شود

(*حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۲، ص۱۰۵*)

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 برتری را بیاراستی — چرا گاه مازندران خواستی
چو با تاج و با تخت نشکیفتی — خرد را بدین گونه بفریفتی

(*حمیدیان، ۱۳۷۳: ۸۷*)

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:

چو رستم به گفتار او بنگرید — هوا در کف دیو وارونه دید
چنین گفت با خویشتن پیلتن — که بد نامبردار هر انجمن
گر اندازدم گفت بر کوهسار — تن و استخوانم نیاید به کار
به دریا به آید که اندازدم — کفن سینهٔ ماهیان سازدم
و گر گویم او را به دریا فکن — به کوه افکند بد گهر اهرمن

(*حمیدیان، ۱۳۷۳،ج۴: ۳۰۴*)

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:

پیـــاده شـــد از اســـپ رستـــم چـــــو بـــاد — بـــــه جـــای کُلـه خـــاک بـــر سـر نهـاد
همـــی گفـــت زار ای نبـــرده جـــــوان — ســـرافـــــراز از تخمـــــــهٔ پهلـــوان
نبینـــد چـــو تـــو نیـــز خورشـــید ومـــاه — نـــه جوشـــن نـــه تخـــت ونـــه تـــاج وکـــلاه
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۲: ۲۴۳)

مرگ سیاوش:

تهمـــتن چـــو بشـــنید زو رفـــت هـــوش — ز زابـــل بـــه زاری برآمـــد خـــروش
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۳: ۱۷۰)

گرفتاری کاووس:

ببـاریـــــد رستـــــم ز چشـــــم آب زرد — دلـــش گشـــت پرخـــون و جـــان پـــر زدرد
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۲: ۱۳۹)

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،۱۳۸۷: ۸۱) 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.

۱. 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، ۱۳۸۵: ۴۶۶)

«گفت‌وگو از 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: ۴۶۳)

«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،۱۳۸۱: ۳۶).

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،۱۳۸۴: ۳۵۱).

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: ۴۶۴) 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، ۱۳۷۳،ج۶) 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 که بیگاه شد ز رزم و ز بد دست کوتاه شد
شب تیره هرگز که جوید نبرد تو اکنون بدین رامشی بازگرد
من اکنون چنین سوی ایوان شوم بیاسایم و یک زمان بغنوم
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۶: ۲۸۸)

بدو گفت رویین تن اسفندیار که ای برمنش پیر ناسازگار
تو مردی بزرگی و زور آزمای بسی چاره دانی و نیرنگ و رای
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۶: ۲۸۹)

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

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

به دشنام زشت و به آواز سخت شگفتی بشورید با شور بخت
بدو گفت هرگز تو در خان من ازین پس نباشی نگهبان من
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۱: ۷۳)

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 لایهٔ پیچیدهٔ زیرین ذهن دست می‌یابد و تصویرهای خیال و هیجان‌ها و احساسات شخصیت را ارائه می‌کند. » (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۷۹) 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 رستم از غم پر اندیشه شد — جهان پیش او چون یکی بیشه شد
که گر من دهم دست بند ورا — وگر سرفرازم گزند ورا
دو کار است هردو بنفرین و بد — گزاینده رسمی نو آیین و بد
بگرد جهان هر که راند سخن — نکوهیدن من نگردد کهن
که رستم به دست جوانی بخست — به زاول شد و دست او را ببست

(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۶: ۲۶۷)

۲. ارتباط غیرکلامی یا زبان بدن:

ارتباط‌های غیر کلامی نقشی بسیار مهم در انتقال پیام به دیگران دارد بطوری که: « یکی از پیشتازان مطالعات غیر کلامی «بیردویسل» مشخص کرده است که تنها ۳۵ درصد از معنی در یک وضعیت خاص با کلام به دیگری منتقل می‌شود و ۶۵ درصد باقی‌ماندهٔ آن در زمرهٔ غیرکلامی است. » (فرهنگی، ۱۳۸۷: ۲۷۲) تمامی پیام‌هایی که افراد با رفتارها و حالت‌های خود به دیگران منتقل می‌کنند مانند ایما و اشاره‌های مختلف، حالات چهره، نحوهٔ نگاه کردن،حرکات اعضای بدن، خوردن و آشامیدن و... مشمول ارتباطات غیرکلامی می‌شود.

۲-۱. تغییر در رنگ چهرهٔ اشخاص:

در شاهنامه، ارتباطات غیر کلامی برای شخصیت‌پردازی بوفور 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 سندروس رخی لرزان، لرز تنی
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۴: ۱۳۰)

لب موبدان خشک و رخساره تر زبان پر زگفتار بیا یکدگر
همه موبدان سر فکنده نگون پر از هول دل دیدگان پر ز خون
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۱: ۵۵)

ناراحتی:

پشوتن ز رودابه پر درد شد شد زرد رخش او شیون آن و ز
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۵: ۲۳۴)

خوش‌حالی:

رخ شاه شد چون گل ارغوان جوان خسرو و بود جوان دولت که
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۴: ۱۶)

۲-۲. 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، ۱۳۸۵: ۸۵)

رستم در هر وعدهٔ غذایی خود یک گور می‌خورد و این برای حریفان او خوف انگیز و رعب‌آور 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:

دگر گور بنهاد در پیش خویش که هربارگوری بدی خوردنیش
نمک برپراکند وببرید و خورد نظاره بر و بر سرافراز مرد
همی خورد بهمن ز گور اندکی نبد خوردنش زان او ده یکی
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۶: ۲۳۹)

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

چو بنهاد رستم بخوردن گرفت بماند اندران خوردن اندر شگفت
یل اسفندیار و گوان یکسره ز هر سو نهادند پیشش بره
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۶: ۲۶۵)

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

یکی جام پر می‌بدست دگر پرستنده بر پای پیشش پسر
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۶: ۲۳۷)

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، ۱۳۷۳، ج۶: ۲۶۵) حتا در موقعیت خطیری چون هفت خوان هم، باده نوشی را فراموش نمی‌کند. (همان، ج۲: ۹۷).

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.

بر اساس نام‌ها و القاب:

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 کنندهٔ 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 بطور معمول خنثی و اتفاقی نیست و دارای بار عاطفی و اجتماعی است و نشان دهندهٔ خاستگاه فکری نویسنده است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۶۴).

در شاهنامه، 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 برمی گردد. شخصیت رستم در شاهنامه یکی از شخصیت‌های اصلی و شاید محوری‌ترین آن‌ها باشد. فردوسی برای این شخصیت القابی بکار برده است که همگی حاکی از قدرت و تنومندی اوست. پیلتن(ج۶: ۲۶۳) و تهمتن(ج۲: ۲۰۹) نامور (ج۱: ۲۶۶) یل تاج‌بخش (ج۴: ۳۱۵). «تهمتن به معنی بزرگ پیکر و قوی اندام.... و رستم به معنی کشیده بالا و بزرگ تن و قوی پیکر است. »(رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۴۰۹)

واژهٔ زال خود دلالت بر یک ویژگی ظاهر شخصیت مورد نظر است: « ریشهٔ این نام در اوستا zar(پیر شدن)، در هندی باستان jāre-jar (پیر شدن) است.... زال یعنی مانند پیران سفید موی. (همان:۴۸۵)

به چهره چنان بود تابنده شید ولیکن همه موی بودش سپید

(حمیدیان، ۱۳۷۳ ج۱: ۱۴۱)

زریر هم در لغت به معنای دارندهٔ جوشن زرین است (هینلز، ۱۳۷۳: ۲۷۳) در شاهنامه هم همین وجه تسمیه برای او آورده شده است:

ابا جوشن زر درخشان چو ماه بدو اندرون خیره گشتی سپاه

(*همان، ج۶: ۹۰*)

فردوسی القابی از قبیل ناپاکدین(ج۱: ۵۵) جادوپرست (همان:۶۰)، اژدهافش، (همان:۷۰) اژدهادوش (همان: ۷۵) شوخ، بدگهر (همان:۴۶)، دلیر،سبکسار، ناپاک (همان:۴۴) برای ضحاک بکار می‌برد. شوارتز واژهٔ ضحاک (اژدهاکه) را (مار – مرد) ترجمه کرده است.» (هینلز:۱۳۷۳: ۱۵۶)

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

بفرمود تا دیو چون جفت او همی بوسه داد از بر سفت او
ببوسید و شد بر زمین ناپدید کس اندر جهان این شگفتی ندید
دو مار سیه از دو کتفش برست غمی گشت واز هرسوی چاره جست
سرانجام ببرید هر دو ز کتف سزد گر بمانی بدین در شگفت
چو شاخ درخت آن دو مار سیاه برآمد دگر باره از کتف شاه

(*حمیدیان، ۱۳۷۳،ج۱: ۴۸*)

بر اساس قیافه و خصوصیت‌های ظاهری:

توصیف ظاهر و قیافهٔ شخصیت یکی از ابعاد شخصیت‌پردازی است، بطوری 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 دستهٔ 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 اندازهٔ 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؛۱۳۷۱:۱۳۹ -۱۴۰).

۱. 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 بحدی توصیف می‌کند که هنگام دست دادن با حریفان، با فشار دادن انگشتانشان خون از آن‌ها جاری می‌شود. (همان، ج۲: ۱۱۴) مشت او با یک ضربه کار حریفان را می‌سازد، (همان: ۲۰۹) 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، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۴۵)

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، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۰۰)

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، ۱۳۷۳، ج۱: ۹۵)

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 عاج — یکی ایزدی بر سر از مشک تاج
دو نرگس دژم و دو ابرو بخم — ستون دو ابرو چو سیمین قلم
دهانش به تنگی دل مستمند — سر زلف او حلقهٔ پایبند
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۱: ۱۹۵)

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:

به دیدار سام و به بالای او به پاکی دل و دانش و رای او
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۱: ۱۶۷)

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، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۴۰)

رستم در نخستین دیدار با نیای خود می‌گوید:

به چهر تو ماند همی چهره‌ام چو آن تو باشد مگر زهره‌ام
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۴۴)

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، ۱۳۷۳، ج۲: ۱۷۷)

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

همان مادرم دخت مهراب بود بدو کشور هند شاداب بود
که ضحّاک بودیش پنجم پدر زشاهان گیتی برآورده سر
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۶: ۲۵۷)

نولدکه 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، ۱۳۷۲: ۲۳۴)

۲. 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.

۲-۱. 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 ورا پیش خواند — زکار سیاوش فراوان براند
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۳، ص۱۲۵)

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 بیان — نشست از بر ژنده پیل ژیان
چو در جوشن افراسیابش بدید — تو گفتی که هوش ازدلش برپرید
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۲: ۱۶۲)

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

ز دریا نهنگی به جنگ آمدست — که جوشنش چرم پلنگ آمدست
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۲: ۲۲۷)

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 برگیرد از جای گرزش نهنگ — اگر بفکند بر زمین روز جنگ
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۴: ۱۹۹)

و کمند شصت خم:

همی گشت رستم چو پیل دژم — کمندی به بازو درون شصت خم
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۲: ۱۰۱)

و بارهٔ تنومندش متناسب با خود اوست:

به زیر اندرون بارهٔ گام زن — یکی ژنده پیلست گویی به تن
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۲، ۱۱۳)

۲-۲. 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 — برو کینهٔ باب من باز خواه
که ماندست بابم بران خاک خشک — سیه ریش او پروریده به مشک
(حمیدیان، ۱۳۷۳، ج۶، ۱۱۲)

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، ج۱، ۱۵۷*)

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، ۱۳۷۳، ج۵، ۱۹*)

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

نتیجه گیری

- فردوسی در پردازش شخصیت‌های شاهنامه هم از روش توصیفی و هم از روش روایی استفاده کرده است. زاویهٔ دید او در بعضی جاها بصورت دانای کل است؛ ولی در توصیف‌ها و بخصوص صحنه‌های نبرد، حوادث و رویدادها را از زبان قهرمانان روایت می‌کند و به شیوهٔ غیرمستقیم روی می‌آورد.
- 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 گونه‌ایست که خوانندگان در پایان داستان می‌توانند برداشت کلی از آن شخصیت در ذهن خود ایجاد و حتا 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 بخصوص 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 عهد می‌گیرند و واقعه‌ای را روایت می‌کنند.
- دربارهٔ بعضی از شخصیت‌های شاهنامه، بصورت خلاصه و گذرا صحبت شده است؛ زیرا نقش مهمی در حماسهٔ ملی نداشته‌اند، ولی شخصیت‌های مهم بصورت مفصل از ابعاد گوناگون توصیف شده‌اند.

فهرست منابع

- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***، اصفهان: نشر فردا، چاپ اول.
- آلن. اُ. راس. (۱۳۷۳). ***روان شناسی شخصیت***،ترجمهٔ سیاوش جمالفرد،تهران: مؤسسه انتشارات بعثت.
- حمیدیان، سعید(۱۳۷۳). ***شاهنامهٔ فردوسی***، متن انتقادی چاپ مسکو، تهران: قطره، چاپ هشتم.
- دقیقیان، شیرین دخت. (۱۳۷۱). ***منشأ شخصیت در ادبیات داستانی***، تهران، نویسنده: چاپ اول.
- رستگار فسایی، منصور،(۱۳۷۹). ***فرهنگ نام‌های شاهنامه***،تهران:پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- رزمجو، حسین(۱۳۸۱). ***قلمرو ادبیات حماسی ایران***،۲جلد، تهران :پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- روزبه، محمدرضا؛ (۱۳۸۱). **ادبیات معاصر ایران (نثر)**. تهران: روزگار، چاپ اول.
- ریچموند، ویرجینیابی (۱۳۸۷). ***رفتار غیرکلامی در روابط میان فردی***، ترجمهٔ فاطمه سادات مولوی و.. . با مقدمهٔ غلامرضا آذری، تهران :نشر دانژه.
- زرین کوب،عبدالحسین،(۱۳۸۳). ***نامور نامه***، تهران: سخن، چاپ دوم.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۵). « ***درآمدی بر نشانهٔ شناسی خوراک***: **بررسی نمونه‌ای از گفتمان سینمایی**»، به کوشش حمید رضا شعیری، تهران: فرهنگستان هنر، صص ۸۳-۹۷.
- فرهنگی، علی اکبر(۱۳۸۷). ***مبانی ارتباطات انسانی*** (جلد اول)، تهران: موسسه فرهنگی رسا.
- کریمی، یوسف،(۱۳۷۰). ***روان شناسی شخصیت***، تهران: دانشگاه پیام نور.
- مک کی، رابرت (۱۳۸۲). **داستان: ساختار، سبک و اصول فیلم نامه نویسی**. ترجمهٔ محمد گذر آبادی، تهران: هرمس، چاپ اول.
- میرصادقی، جمال(۱۳۸۵). ***عناصر داستان***. تهران: سخن، چاپ پنجم.
- هینلز، جان راسل،(۱۳۷۳). ***اساطیر ایران***، ترجمهٔ ژاله آموزگار، تهران: چشمه.
- یونسی، ابراهیم(۱۳۸۴). ***هنر داستان نویسی***. تهران: نگاه، چاپ هشتم.