متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دورهٔ جدید، سال چهارم، شماره۴، (پیاپی ۱۶) زمستان ۱۳۹۱، ص ۱۶- ۱

تحلیل شخصیت‌های برجسته در حماسهٔ عاشقانه زال و رودابه

اسحاق طغیانی* - مریم حیدری**

چکیده

یکی از ویژگی‌های داستان که نقش برجسته‌ای در طرح داستان، انسجام و رشد و گسترش آن دارد، شخصیت پردازی است؛ زیرا نویسنده باید بداند چگونه و با چه زبان و کارکردی شخصیتی را بیافریند و به او نقش و تیپ دهد. شاهنامه از این جهت سرآمد همهٔ متون داستانی منظوم و منثور فارسی است که علّت اصلی آن نه تنها مرهون جذابیت اشخاص و قهرمانان شاهنامه؛ بلکه معلول دخالت شخصی و شخصیت فکری و زبانی فردوسی نیز هست.

یکی از زیباترین داستان‌های عاشقانه شاهنامه فردوسی داستان زال و رودابه است که شاعرحماسه‌سرا با به نظم کشیدن آن مهارت فوق‌العاده خود را در سرودن داستان‌های غنایی و عاشقانه نیز نشان داده است.

در این مقاله سعی شده عنصر شخصیت در حماسهٔ عاشقانه زال و رودابه مورد بررسی قرار گیرد و شیوه‌های شخصیت‌پردازی شاعر، ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری شخصیت‌ها نیز تحلیل شود.

واژه‌های کلیدی

عناصر داستان، شخصیت، زال، رودابه، مهراب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مقدمه

داستان عشق زال به رودابه یکی از مهم‌ترین داستان‌های عاشقانه شاهنامه فردوسی است؛ زیرا حاصل این عشق به دنیا آمدن رستم، قهرمان بزرگ شاهنامه است. اسطوره‌ای که با شروع داستان زال و رودابه حضور فعّال دارد و تا آخر به بهترین شکل نقش خود را ایفا می‌کند. این موضوع نشان می‌دهد که مولود عشق بسیار اثرگذارتر از مولود نفرت است و عشق که اصلی‌ترین سرمایهٔ پیشرفت در جهان هستی است، به بهترین شکل راه خود را طی کند.

فردوسی در شاهنامه به زیباترین شکل ممکن لطافت عاشقانه را با صلابت حماسه که درون مایه اصلی کار اوست در هم می‌آمیزد و حتی در بیان عاشقانه‌ها و توصیف رابطهٔ بسیار نزدیک عاشق و معشوق زبان حماسه را حاکم می‌نماید.

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان etoghiani@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان m.heidari33@gmail.com

تاریخ وصول ۹۰/۱۲/۱۳ تاریخ پذیرش ۹۱/۱۰/۲

در این داستان‌ها عشق و حماسه معجونی شیرین ساخته است که رؤیای عاشقانه انسان است. تا آن‌جا که می‌توان بر این گونه داستان‌ها نام حماسه‌های عاشقانه نهاد، داستان‌هایی که با عشق شروع می‌شود و برای بقا و به ثمر نشستن آن باید حماسه آفرید.

مسألهٔ شخصیت در داستان اساسی‌ترین رکن آفرینش داستان است و نویسنده باید بداند که چرا کی، کجا و چگونه و با چه زبان و کارکردی شخصیتی را بیافریند بپروراند و به او نقش و تیپ دهد و یا از صحنه خارجش کند. نویسنده اگر در این امر با هوشیاری و دانش و بینش، اثر خویش را بیافریند، قادر است که حتی تیپ اجتماعی هم در جامعه به وجود آورد، به حدی که فردوسی را می‌توان در یک کلام آفریدگار رستم خواند؛ یعنی کسی که توانسته با خلق شاهنامه رستم را دگر باره زنده سازد و در دل و فکر بشر جای دهد.

داستان‌های شاهنامه از جهت شخصیت‌پردازی به نسبت داستان‌های دیگر در فرهنگ ایرانی بسیار قوی و مستحکم است. این درست نیست که فردوسی شخصیت‌های شاهنامه را به‌گونه‌ای که ما امروز در شاهنامه می‌بینیم گرفته و بی‌هیچ‌گونه دخالتی آنها را وارد صحنه پهلوانی‌های داستانی کرده است؛ بلکه علّت اصلی جذّابیت اشخاص شاهنامه مرهون و معلول دخالت شخص و شخصیت فکری و زبانی فردوسی در آنهاست.

فردوسی در تمام مراحل آفرینش اشخاص داستان؛ بویژه شخصیتهای درجهٔ اول به گونه عجیبی با آنها یکی می‌شود؛ در روحشان حلول می‌کند و آنها را پاره‌ای از روح خود می‌سازد و به نفرت و محبّت قبلی یا با آنها می‌جنگد و یا زبان بیان احساس آنها می‌شود، چنان‌که گاه انسان در می‌ماند که این کردارها و گفتارها از قهرمان اصلی داستان است یا کلمات خود فردوسی است.

شخصیت‌ها در شاهنامه چه اشخاص بد و چه شخصیت‌های خوب، ابتدا عمیقاً پرورده می‌شوند و سپس با نقش ویژه و معناداری به صحنه داستان وارد و یا از آن خارج می‌گردند.چنان‌که داستان زال و رودابه را از جهت پرورش شخصیت و قهرمانان قصه می‌توان یکی از قوی‌ترین داستان‌های شاهنامه دانست؛ زیرا شیوه طرح و پرورش اشخاص داستان به گونه‌ای است که از آغاز ورود به صحنه تمامی حرکات و سکنات و کرده‌ها و گفته‌های آنان مانند حلقه‌های زنجیر درون و برون آنها را کامل می‌کند و به هم پیوند می‌زند (محبتی، ۱۳۸۱: ۷۹).

شیوهٔ شخصیت‌پردازی فردوسی در زال و رودابه

شخصیت از جمله عناصر کلیدی ادبیات داستانی است. «در هر داستان این شخصیت است که حالت پایدار نخستین را دگرگون می‌کند و مدار داستانی را به وجود می‌آورد. بدون شخصیت هیچ داستانی نمی‌تواند قابل تصور باشد» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۷۳).

فورستر اشخاص داستان را به دو دسته ساده و جامع تقسیم می کند. از نظر او اشخاص ساده داستانی «نمونه نوعی (تیپ) هستند که در نوع خود گرد یک فکر یا کیفیت واحد ساخته می شود و می توان آنها را در یک جمله خلاصه کرد» (فورستر، ۱۳۷۵: ۸۸ و۸۹). وی معتقد است که اشخاص جامع داستانی را نمی‌توان در یک جمله خلاصه کرد و به عنوان محک معیار شناخت. شخصیت جامع داستانی از نظر او شخصیتی است که «می‌تواند به شیوهٔ مقنع و قانع کننده‌ای خواننده را با شگفتی روبه رو سازد» (همان، ۱۰۲).

نویسنده در آفرینش شخصیتهایش می‌تواند آزادانه عمل کند؛ یعنی با قدرت تخیّل شخصیتهایی بیافریند که با معیارهای واقعی جور درنیاید و از آن‌ها حرکاتی سرزند که از خالق او ساخته نباشد و با آدم‌هایی که هر روز در زندگی واقعی می‌بینیم، تفاوت داشته باشد. به عنوان مثال اسطوره‌های نخستین از مخلوقات خیالی و دو رگه سرشار است؛ اما معیار سنجش قدرت تخیّل داستانی نویسنده ابداع و اختراع موجودات عجیب و غریب نیست؛ بلکه توانایی و قدرت نویسنده در مجسّم کردن مخلوقات ذهن است. در اینجا به این نکته تأکید می‌کنیم که اگر جهان داستان کاملاً خیالی و وهمی هم باشد، نویسنده باید طوری آن را تصویر کند که خوانندگان در حوزهٔ داستان وقایع و شخصیت‌های داستان را باور کردنی ببینند و آن ها را بپذیرند، اگر خوانندگان نسبت به شخصیت‌های داستان علی‌السّویه و بی‌علاقه بمانند، بی‌شک نویسنده در شخصیت‌پردازی موفق نبوده است، چرا که یکی از معیارهای سنجش داستان‌های خوب شخصیت‌های معقول و پذیرفتنی آنهاست. شخصیت‌هایی که در جهان داستان، هر چند که این جهان غریب و خیالی باشد، زنده و واقعی جلوه‌کنند (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۵).

فردوسی در ترسیم دقیق خطوط شخصیتهای داستان و بویژه نشان دادن جنبه‌های درونی آنان استادی مهارت بسیار دارد، وی به شرح کلیات در مورد قهرمانان بسنده نکرده؛ بلکه به ترسیم خطوط دقیق شخصیتی و بیان جزئیات و خصوصیات روحی و خلقی آنان پرداخته است (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۴).

شیوه‌های شخصیت‌پردازی فردوسی و تکنیک‌هایی که در معرفی و بیان ویژگی‌های ظاهری و باطنی شخصیت‌ها به کار می‌گیرد، اندکی با آنچه در ادبیات داستانی به عنوان شیوه‌های شخصیت پردازی مطرح شده متفاوت است. فردوسی با شیوه‌های خاص خود حجاب شخصیت را به سویی می‌نهد و احوال درونی او را به خواننده می‌شناساند (مهرکی،۱۳۸۷: ۵۰). در واقع ابتدا همه شخصیت‌ها را بخوبی می‌پروراند و بعد با نقش ویژه و منحصر به فردی وارد صحنه می‌سازد و پس از ایفای نقش از صحنه خارج می‌سازد. فردوسی برای جذابیت بخشیدن به شخصیت‌ها و قهرمانان داستان‌های شاهنامه و از جمله داستان زال و رودابه از شیوه‌های گوناگون شخصیت‌پردازی استفاده می‌کند که در این‌جا به شرح آن می‌پردازیم:

۱- ارائهٔ صریح شخصیت‌ها به شیوهٔ شرح و توضیح مستقیم: در شیوهٔ مستقیم معمولاً با کلّی‌گویی،تعمیم دادن و تیپ‌سازی فرد مورد نظر خود را به خواننده معرفی می‌کند (عبداللهیان، ۱۳۸۰: ۶۳). در این شیوه فردوسی اغلب در نقش راوی(دانای کل) بعد جسمانی شخصیتها را به تصویر می‌کشد و ویژگی‌های ظاهری آنان را به خوانندگان می‌شناساند و گاه اعمال، افکار و خصلت‌های شخصیت را با توضیح مستقیم و از زاویهٔ دید دانای کل به خواننده معرفی می‌کند. در واقع راوی برای معرفی شخصیت با کلّی گویی و تعمیم دادن و تیپ سازی او را مستقیماً به خواننده معرفی می‌کند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۱). در داستان زال و رودابه اولین جایگاهی که خواننده از زبان راوی(دانای کل) با دنیای درون زال آشنا می‌شود در پی وصفی است که نامداران از رودابه ارائه می‌دهند و زال دلباخته می‌شود، شاعر این حالت روحی را بزیبایی بیان می‌کند:

بر آورد مر زال را دل به جوش — چنان شد کزو رفت آرام و هوش

شب آمد پر اندیشه بنشست زال — به نادیده بر، گشت بی خورد و هال

(فردوسی،۱۳۷۶: ۱۵۷)

فردوسی در بعضی موارد خود به معرفی و تحلیل شخصیت قهرمانان داستان می‌پردازد و ویژگی‌های ظاهری و باطنی آنها را بزیبایی توصیف می‌کند که در این‌جا چند نمونه را ذکر می‌کنیم:

الف) وقتی که زال از زابل حرکت می‌کند و به کابل می‌رسد فردوسی مهراب، پادشاه کابل را خود معرفی می‌کند و در مورد نژاد و وضعیت زندگی او توضیحاتی می‌دهد. ابتدا او را با نام معرفی می‌کند:

یکی پادشا بود مهراب نام — زبر دست با گنج و گسترده کام

به بالا به کردار آزاده سرو — به رخ چون بهار و به رفتن تذرو

دل بخردان داشت و مغز ردان — دو کتف یلان و هش موبدان

ز ضحاک تازی گهر داشتی — به کابل همه بوم و برداشتی

همی داد هر سال بر سام ساو — که با او به رزمش نبود ایچ تاو

(همان،۱۵۵)

همان‌گونه که مشاهده می‌شود فردوسی در کمال ایجاز تمام ویژگی‌های ظاهری و باطنی مهراب را توصیف می‌کند. وی در دو بیت اول به توصیف ظاهری مهراب می‌پردازد که نسبت به توصیفات ظاهری که از زنان مانند رودابه و سیندخت می‌کند، بسیار کوتاه و گذراست، سپس ویژگی‌های رفتاری و شخصیتی و نژاد مهراب را توصیف می‌کند و در واقع توصیفی همه جانبه از مهراب ارائه می‌دهد.

ب) فردوسی در معرفی رودابه و سیندخت نیز چنین می‌سراید:

دو خورشید بودند اندر ایوان او — چو سیندخت و رودابه ماهرو

بیاراسته همچو باغ بهار — سراپای پر موی و رنگ و نگار

(همان، ۱۵۹)

در اینجا نیز فردوسی تنها به بیان زیبایی‌های ظاهری رودابه و سیندخت پرداخته است و آنان را همچون باغ در فصل بهار زیبا و آراسته توصیف می‌کند؛ امّا از خرد که محور اساسی شاهنامه و از ویژگی‌های بارز زنان نیز هست، سخنی به میان نمی‌آورد، هرچند در خلال داستان و از کنش‌های قهرمانان بخصوص در رفتار سیندخت این موضوع نمایانده می‌شود.

البته این نکته قابل ذکر است که شیوهٔ ارائه صریح شخصیت نسبت به سایر شیوه‌های شخصیت‌پردازی که بعداً ذکر می‌شود، کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ چرا که فردوسی بیشتر می‌کوشد، قهرمانان داستان را به شیوهٔ غیرمستقیم و توسط سایر شخصیت‌ها معرفی نماید و به تحلیل رفتارهای آنها بپردازد.

۲- گفتگو میان اشخاص داستان:گفتگو به عنوان ابزاری مهم و ظریف از چند جنبه در داستان رعایت می‌شود، شخصیت در داستان بدون گفتگو معنی ندارد، حتی اگر شخصیت کاملاً تنها باشد، گفتگوی درونی یا یادآوری گفتگوها در ذهن صورت می‌گیرد، گفتگو حتی بیشتر از عمل و کنش نشان‌دهندهٔ ویژگی‌های روحی شخصیت داستان است (سامرست،۱۳۵۲: ۱۱). این شیوه یکی از پرکاربردترین شیوه‌هایی است که فردوسی از طریق آن به تحلیل و معرفی

قهرمانان داستان می‌پردازد. فردوسی به مدد گفتارها و رفتارهای دیگر شخصیتها رفته رفته حجاب از قهرمانان داستان برمی‌دارد و مخاطب در عین حال که سخن قهرمان را در باب موضوعی خاص می‌خواند و می‌شنود احساس می‌کند، از این رهگذر با درون آن قهرمان نیز آشناتر شده است (اسلامی ندوشن،۱۳۸۶: ۱۳۱). گفتگو اگر خوب نگارش یافته باشد خواننده را زودتر و طبیعی‌تر از دیگر شیوه‌ها به قلمرو احساس و افکار اشخاص داستان می‌کشد (یونسی، ۱۳۶۵: ۹۸). از آنجا که داستان زال و رودابه حماسه‌ای عاشقانه است و فردوسی نیز خود بر این امر واقف بوده است، در بیان خصوصیات ظاهری زنان داستان، از زبان دیگران داد سخن در داده، به زیبایی هر چه تمام‌تر در چند جای داستان رودابه و مادرش سیندخت را از زبان دیگر شخصیت‌ها توصیف می‌کند:

الف)ظاهر رودابه یک بار توسط یکی از نامداران سپاه زال چنین معرفی می‌شود:

پس پرده او یکی دختر است — که رویش ز خورشید روشن‌تر است

ز سر تا به پایش به کردار عاج — به رخ چون بهشت و به بالا چو ساج

بران سفت سیمنش مشکین کمند — سرش گشته چون حلقهٔ پای‌بند

رخانش چو گلنار و لب ناردان — ز سیمین برش رسته دو ناروان

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

(همان،۱۵۷)

ب)گاه دیده می‌شود، یک توصیف چند بار از زبان اشخاص مختلف تکرار می‌شود، به طوری‌که در جای دیگر یکی از خدمتکاران رودابه، رودابه را برای یکی از پهلوانان سپاه زال چنین توصیف می‌کند:

که ماهیست محراب را در سرای — به یک سر ز شاه تو برتر به پای

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 چون حلقه پای‌بند

(همان، ۱۶۵)

توصیفات فردوسی از زنان در این داستان و داستان‌های دیگر شاهنامه نشان‌دهندهٔ این امر است که فردوسی در خصوص زنان بیش از وصف زیبایی‌های باطنی به زیبایی‌های ظاهری نظر دارد که با تحلیل این دست از توصیفات می‌توان تا حدودی با معیارهای زیبایی شناختی در عصر فردوسی آشنا شد: اندام همچون عاج سفید است، گیسوان همچون کمندی مشکین بر شانه‌ها افشانده شده است، گونه‌ها همچون گلنار باطراوت، لب‌ها همچون دانه‌های انار قرمز، چشمان چون نرگس بیمار و مژه‌ها چون پر زاغ، سیاه است. توصیفات و تشبیهات تکراری در بیان زیبایی‌های زنان نشان می‌دهد، این ملاک‌ها محدود بوده است؛ یعنی هرگاه فردوسی می‌خواهد ویژگی‌های ظاهری زنان را توصیف کند،

تشبیهات یکسان و تکراری به کار می‌برد و بندرت تصاویر جدید و بدیع در توصیفات ظاهری دیده می‌شود.

ج) بار دیگر پهلوانان سپاه رودابه را چنین برای سام توصیف می کنند:

ز سر تا به پایش گل است و سمن — به سرو سهی بر سهیل یمن

از آن گنبد سیم سر بر زمین — فرو هشته بر گل کمند از کمین

به مشک و به عنبر سرش بافته — به یاقوت و زمرد تنش تافته

سر زلف و جعدش چو مشکین زره — فگنده‌است گویی گره بر گره

ده انگشت برسان سیمین قلم — برو کرده از غالیه صد رقم

(همان، ۱۶۷)

همان‌گونه که مشاهده می‌شود این توصیف‌ها هر چند از نظر محتوایی به هم نزدیک است؛ ولی فردوسی با ظرافت خاصی سعی کرده، در هر مورد طرحی نو دراندازد و همان محتوا را جامه‌ای از الفاظ نو بپوشاند و با ایجاد تغییراتی هر چند کوچک سعی کرده تا از توصیفاتی که عیناً تکرار می‌شود پرهیز کند.

توصیفاتی از این دست در خلال داستان بفراوانی دیده می‌شود، چنان‌که سام نیز چند بار از زبان دیگران از جمله: مهراب، پهلوانان سپاهش و از زبان خدمتکاران رودابه توصیف می‌شود که هر بار فردوسی سعی نموده توصیفات را در قالبی از الفاظ نو بریزد.

۳- از طریق کنش(ارائه درون شخصیت‌ها از طریق عمل آنان): این شیوه نیز از شیوه‌های مهم معرفی شخصیت در شاهنامه است که فردوسی از آن استفاده نموده است؛ یعنی خواننده با توجه به کنش شخصیت‌ها به نوع شخصیت و ویژگی‌های رفتاری آنها پی می‌برد، به عنوان مثال:

الف) منوچهر و مهراب بی‌تردید از نمونه‌های نوعی شخصیت هستند، شخصیتهایی که تنها در یک جمله خلاصه می‌شوند. منوچهر در این داستان تنها با جمله «او شاه ایران است» و مهراب در این داستان تنها با جمله «او شاه کابل، خراج‌گزار ایرانیان، پدر رودابه و شوهر سیندخت است» معرفی می‌شوند و خواننده با توجه به ذهنیتی که از معنای سنّتی واژه‌های «شاه، پدر و شوهر» دارد این شخصیت‌ها و نیز انگیزه‌های رفتاری آنها را می‌شناسد و می‌پذیرد. این دو شخصیت، شخصیتهای ایستا هستند؛ یعنی هر چند در رابطه با عشق زال و رودابه بنابر مصالحی تغییر عقیده می‌دهند، از ابتدا تا انتهای داستان دچار تحوّل نمی‌شوند، همچنان شاهند و در یک جمله قابل توصیف.

ب) سام نیز در یک جمله توصیف می‌شود، «پهلوانی ایرانی و پدر زال» واژهٔ پهلوان انگیزه‌ها و کنش‌های سالم وی را بتمامی توجیه می‌کند. پهلوان بودن او حتی بر پدر بودنش می‌چربد. او نمونه نوعی پهلوان حماسی ایران است که امر شاه را بر همه چیز مقدم می‌داند؛ اما آنچه در این داستان شخصیت سام را از کلیشه رایج پهلوانان فراتر می‌برد، تضاد پهلوان و پدر است. سام به نوعی دچار تضاد درونی ناشی از این دو نقش و نیز درگیر با خویشتن است. احساس گناهی که از رفتار گذشته‌اش با پسر ناشی می‌شود که زال با زیرکی تمام چند بار بر آن انگشت می‌گذارد و او را تا سر حد یک شخصیت پویا پیش می‌برد.

۴- ارائهٔ درون شخصیت بی‌تعبیر و تفسیر: با نمایش عمل‌ها و کشمکش‌های ذهنی و عواطف درونی شخصیت‌ها، خواننده غیرمستقیم شخصیت را می‌شناسد:

الف) فردوسی حالت روحی زال را آنجا که عاشق بی‌قرار رودابه می‌گردد و از سویی ترس از آبرو و مخالفت دارد این گونه توصیف می‌کند:

از اندیشگان زال شد خسته دل — بران کار بنهاد پیوسته دل

همی بود پیچان دل از گفتگوی — مگر تیره گردد از این آبروی

همی گشت یکچند بر سر سپهر — دل زال آکنده یکسر به مهر

(همان، ۱۵۹)

در اینجا با استفاده از شیوهٔ تک‌گویی؛ یعنی سخن گفتن شخصیت با خود و خدای خود کشمکش‌های ذهنی، عواطف و احساسات درونی شخصیت را آشکار می‌کند و خواننده نیز غیر مستقیم شخصیت را می‌شناسد.

ب) در جای دیگر این ناراحتی و کشمکش درونی را با رودابه این‌گونه در میان می‌گذاردو به او اطمینان می‌دهد با وجود همه این مسائل دست از عشق خود برنخواهد داشت، حتی اگر جانش را در این راه از دست بدهد:

سپهبد چنین گفت با ماهروی — که ای سرو سیمین بر و رنگ و بوی

منوچهر اگر بشنود داستان — نباشد بر این کار هم‌داستان

همان سام نیرم برآرد خروش — از این کار بر من شود او به جوش

ولیکن نه پر مایه جان است و تن — همان خوار گیرم بپوشم کفن

(همان، ۱۷۳)

در واقع همین کشمکش درونی و عکس‌العمل قهرمان داستان در برابر آن است که به طور غیر مستقیم ویژگی‌های شخصیتی قهرمانان داستان را برای خواننده مشخص می‌کند، بدون آنکه راوی یا شخصیتها به صورت عینی به آن اذعان داشته باشند.

ج)وقتی‌که زال به سام نامه می‌نویسد و از او اجازه ازدواج می‌خواهد و به او گوشزد می‌کند که سام قول داده که زال هر خواسته‌ای داشته باشد، برآورده می‌کند. سام دچار تشویش درونی و کشمکش روحی می‌شود و می‌گوید:

همی گفت اگر گویم این نیست رای — مکن داوری سوی دانش گرای

سوی شهریاران سر انجمن — شوم خام‌گفتار و پیمان‌شکن

و گر گویم آری و کامت رواست — بپرداز دل را برانچت هواست

از این مرغ‌پرورده وآن دیو زاد — چه گویی چگونه برآید نژاد

سرش گشت از اندیشه دل گران بخفت و نیاسوده گشت اندر آن

(همان، ۱۸۰)

در این صحنه فردوسی به شخصیت سام اجازه می‌دهد، در تنهایی و انزوای خویش بدون حضور مخاطب حرفهای عمیقی بگوید که هرگز مرهمی برایش پیدا نمی‌کند. این گفتگوهای تنهایی به خواننده نیز در شناخت شخصیتها یاری می‌رساند.

انواع شخصیت

۱- شخصیت ایستا و پویا

شخصیت‌های داستانی را می‌توان از جنبه‌های مختلف تقسیم‌بندی کرد. از جمله این تقسیم‌بندی‌ها گروه شخصیت‌های ایستا و گروه شخصیت‌های پویا است.

شخصیت ایستا، «شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری بپذیرد. به عبارت دیگر در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند یا اگر تأثیر بکند تأثیر کمی باشد» (میر صادقی، ۱۳۸۵: ۹۴).

– در داستان زال و رودابه، سام، منوچهر و مهراب شخصیت‌های ایستایی هستند، هر چند گاهی بنابر مصالح تغییر عقیده می‌دهند؛ اما از ابتدا تا انتهای داستان دچار تحوّل عمده‌ای نمی‌شوند، بخصوص منوچهر و مهراب از ابتدا تا انتهای داستان همچنان شاه‌اند و تغییر و دگرگونی در شخصیت‌هایشان دیده نمی‌شوند. در صورتی که سام به علّت کشمکش‌های روحی که در درونش ایجاد می‌شود و تضادی که بین پدر بودن و پهلوان بودنش به وجود می‌آید تا حدودی پویاتر از منوچهر و مهراب است؛ اما این تغییرات بسیار جزیی‌است تا جایی که شخصیت او را هم می‌توان جزء شخصیت‌های ایستا به شمارآورد.

شخصیت پویا، این نوع شخصیت معمولاً در خلال داستان دچار دگرگونی می‌شود و حوادث داستان را نیز دچار دگرگونی می‌کند و از ارتباط مستقیم شخصیت و حوادث قصه راه اصلی خود را خود پیدا می‌کند و به اوج می‌رسد (براهنی، ۱۳۶۲: ۲۹۳) به عنوان مثال تضاد میان پهلوان و عاشق از زال شخصیتی جامع و پویا می‌سازد. زال به عنوان پهلوان موظّف به اطاعت امر شاه است؛ اما عشق از زالِ پهلوان زالِ عاشق می‌سازد، زال تحت تأثیر انگیزهٔ عشق به اعمالی روی می‌آورد که با ذات پهلوانی سازگار نیست. او می‌کوشد این تضادها را از میان بردارد. رفتارها و اعمال او در این راه یکی از عواملی است که مدار داستان را پیش می‌برد تا جایی که خواننده در پایان داستان با زال عاشق بیش از زال پهلوان مأنوس است.

– رودابه آغازگر حوادث و کنش‌های داستان است. او در طی داستان از زن پرده‌نشین به زن عاشق و سپس به واسطهٔ عشق، به زنی ثابت‌قدم تبدیل می‌شود که برای رسیدن به خواسته‌هایش در مقابل پدر و شاه می‌ایستد تا جایی که این تحول موجب شگفتی خواننده می‌شود و اینگونه شخصیتی پویا و جذاب از او در داستان به نمایش گذاشته می‌شود.

– سیندخت نیز بی‌گمان یکی از جذّاب‌ترین شخصیت‌های داستان است. او که در ابتدای داستان تنها زن پرده‌نشین و زیبای مهراب است که رفته رفته به مردی جنگاور و زبان آور تبدیل می‌شود. او در مقام مادر بسیار مهربان و در مقام

همسر با شجاعت و دلیری به دفاع از حقوق همسر می‌پردازد و از هیچ چیزفرو گذار نمی‌کند. هیچ‌یک از شخصیت‌های داستان به اندازه سیندخت متحوّل نمی‌شود. مهر مادری و همسری سیندخت را برابر و همتای دلاورترین پهلوان ایران می‌کند و حتی در تصویری نمادین به هیأتی مردانه در می‌آید و نه تنها سام؛ بلکه خواننده را نیز به اعجاب و شگفتی وامی‌دارد.

۲ – شخصیت‌های نوعی و فردی

شخصیت‌های نوعی یا تیپ نشان دهندهٔ خصوصیات گروه یا طبقه از مردم است که راه را از دیگران متمایز می‌کند. «شخصیت نوعی نمونه‌ای است برای امثال خود، برای آفریدن چنین شخصیتی باید حقیقت را از چند نمونه واقعی و زنده گرفت و با هنرمندی در هم آمیخت تا شخصیت نوعی موردنظر آفریده شود» (میر صادقی، ۱۳۸۵: ۱۰۱). «قصه‌نویس ممکن است شخصیت خود را به عنوان یک تیپ انتخاب کند یا به عنوان یک فرد اگر متعلقات تیپ در پایان داستان دست نخورده ماندند. شخصیت به صورت تیپ باقی‌مانده است؛ ولی اگر متعلّقات و عقاید او دچار دگرگونی شوند تیپ به طور نسبی یا کامل به صورت فرد درآمده است» (براهنی، ۱۳۶۲: ۲۹۱).

با توجه به تعاریف بالا شخصیت‌های نوعی همان شخصیت‌های ایستا و شخصیتهای فردی همان شخصیتهای پویا و متحوّل هستند که در این داستان، منوچهر و مهراب از نمونه‌های نوعی شخصیت و نماینده تیپ شخصیتی پادشاهان هستند؛ زیرا از ابتدا تا انتهای داستان پادشاه می‌مانند و تغییر و تحوّل خاصی در شخصیت آنها صورت نمی‌گیرد.

در مقابل رودابه و سیندخت هر چند از لحاظ خصوصیات ظاهری نمونه نوعی تمام زنان شاهنامه‌اند. ولی از لحاظ خصوصیات فردی دستخوش تغییر و تحوّلات شگرفی در طی داستان می‌شوند که شخصیت آنها را از حالت نوعی و تیپی به شخصیت فردی و متحوّل نزدیک می‌گرداند.

ویژگی‌های قهرمانان داستان

«شاهنامه تجلّی‌گاه زایایی منش قهرمانان اسطوره و تاریخ است. منش قهرمانان در واقع بذر درختی است که سایهٔ آن پندار، برگ آن گفتار و بار آن کردار داستان است. با آگاهی داشتن از منش هر قهرمان می‌توان روند داستانی را که با انبازی او روی خواهد داد پیش بینی کرد» (سرّامی، ۱۳۶۸: ۸۰۰). از این‌رو آشنایی با منش و ویژگی‌های فردی اشخاص داستان می‌تواند ما را با نقش مشخص هر یک از قهرمانان در روند داستان و پیش‌بینی حوادث آینده یاری نماید.

زال

۱- پهلوان عاشق

شب آمد پر اندیشه بنشست زال بنادیده برگشت بی‌خورد و هال

(فردوسی،۱۳۷۶: ۱/ ۱۵۷)

دل زال یکباره دیوانه گشت خرد دور شد عشق فرزانه گشت

(همان، ۱۵۸)

سپهبد پرستنده را گفت گرم — سخنهای شیرین به آوای نرم

که اکنون چه چاره است با من بگوی — یکی راه جستن به نزدیک اوی

که ما را دل و جان پر از مهر اوست — همه آرزو دیدن چهر اوست

(همان،۱۶۸)

سخن هر چه از دخت مهراب نیست — بنزدیک زال آن جز از خواب نیست

(همان،۱۶۳)

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، زال نادیده عاشق می‌شود و عشق از دروازه گوش به دل و جانش راه پیدا می‌کند. زال پس از آنکه در بزم مهراب از زبان یکی از دانایان وصف رودابه را می‌شنود، دل به او می‌بازد. و رودابه نیز چون وصف زیبایی و دلیری زال را از زبان پدر می‌شنود، دل به او می‌بندد. تا جایی که رودابه هنگام چاره جستن از پرستندگان خویش به این واقعیت اعتراف می‌کند:

مرا مهر او دل ندیده گزید — همان دوستی از شنیده گزید

(همان، ۱۶۳)

فردوسی از این ماجرای نادیده عاشق شدن زال و رودابه نتیجه می‌گیرد که نباید در حضور زنان به توصیف مردان پرداخت:

چه نیکو سخن گفت آن رای‌زن — ز مردان مکن یاد در پیش زن

دل زن همان دیو را هست جای — ز گفتار باشند جوینده رای

(همان:۱۶۰)

حکیم فردوسی در داستان زال رودابه توانسته در نهایت هنرمندی صلابت حماسه را که درون‌مایهٔ اصلی کار اوست، با لطافت عاشقانه در هم آمیزد تا جایی که حتی در توصیف روابط بسیار نزدیک عاشق و معشوق نیز زبان حماسه را حاکم می‌بینیم، گویی عشق و حماسه معجونی شیرین ساخته است که هیچ‌کدام بدون دیگری میل به بقا ندارد. عشق بدون حماسه جان نمی‌گیرد و حماسه بزرگ‌ترین رؤیای عاشقانه انسان است. تا آن جا که می‌توان براین‌گونه داستان‌ها نام حماسه‌های عاشقانه نهاد داستان‌هایی که با عشق شروع می‌شود و برای بقاء و به ثمر نشستنش باید حماسه آفرید.

۲- پرورش غیر طبیعی

به غیر از زال که به جرم سپیدموی بودن در البرز کوه رها می‌شود و سیمرغ او را مانند جوجه‌های خویش پرورش می‌دهد، در شاهنامه، تنها فریدون فرزند آبتین است که پس از کشته شدن پدرش از شیر گاو پر مایه پرورش می‌یابد و به جز این شخصیت هیچ‌کس به شکل غیر طبیعی پرورش نمی‌یابد. این ویژگی منحصر به فرد زال در شاهنامه به زیبایی و به طور غیر مستقیم از طریق گفتگوی اشخاص این‌گونه توصیف می‌شود:

- که آن را که اندازد از بر پدر — تو خواهی که گیری مرا او را به بر

که پرورده مرغ باشد به کوه — نشانی شده در میان گروه

(همان،۱۶۲)

- همان زال کاو مرغ پرورده بود — چنان پیر سر بود و پژمرده بود

(همان، ۱۷۰)

۳- پهلوان دلیر و دانا

مهراب زال را برای سیندخت این‌گونه توصیف می‌کند(ارائه شخصیت به روش غیر مستقیم و از طریق گفتگو):

به گیتی در از پهلوانان گرد — پی زال زر کس نیارد سپرد

چو دست و عنانش بر ایوان نگار — نه بینی نه بر زین چنو یک سوار

دل شیر نر دارد و زور پیل — دو دستش به کردار دریای نیل

چو برگاه باشد در افشان بود — چو در جنگ باشد سر افشان بود...

(همان، ۱۶۰)

وقتی‌که زال نزد پرستندگان رودابه، پرنده در حال پروازی را با تیر به زمین می‌اندازد. خدمتکاران با تعجب می‌پرسند (معرفی شخصیت از طریق کنش او):

که این شیر بازو گو پیلتن — چه مردست و شاه کدام انجمن

که بگشاد زین گونه تیر از کمان — چه سنجد به پیش اندرش بدگمان

ندیدیم زیبنده‌تر زین سوار — به تیر و کمان بر چنین کامکار

(همان، ۱۶۰)

نمونه‌های فراوان دیگری در این داستان دیده می‌شودکه در آن به دلاوری و توانایی زال اشاره شده است که ذکر آن موجب اطالهٔ کلام می‌گردد.

۴- پایبند به آیین و سخن

زال پس از آنکه عاشق رودابه می‌شود، طی نامه‌ای از پدر برای ازدواج کسب اجازه می‌کند و می‌گوید:

اگر چه دلم دید چندین ستم — نیارم زدن جز به فرمانت دم

چه فرماید اکنون جهان پهلوان — گشایم از این رنج و سختی روان

ز پیمان نگردد سپهبد پدر — بدین کار دستور باشد مگر

که من دخت مهراب را جفت خویش — کنم راستی را به آیین و کیش

(همان، ۱۷۸)

در اینجا نیز ویژگی شخصیتی قهرمان از طریق کنش او و به شکل غیر مستقیم به خواننده نشان داده می‌شود.

رودابه

- زیبارو

فردوسی در این داستان هرگاه از رودابه سخنی به میان آورده، به شیوه‌های مختلف به توصیف زیبایی‌های ظاهری و باطنی او نیز پرداخته است، هر چند گاهی بعضی از توصیفات تکراری است؛ ولی شاعر با ظرافت تمام سعی نموده با جابه‌جایی بیت‌ها و توصیفات جدید از این امر اجتناب نماید.

مهراب وقتی رودابه را در بارگاه خود می‌بیند از زیبایی او شگفت زده می‌شود:

شگفتی به رودابه اندر بماند همی نام یزدان بر او بر بخواند

یکی سرو دید از برش گرد ماه نهاده ز عنبر به سر بر کلاه

(همان، ۱۵۹)

در بخش شیوه‌های شخصیت پردازی نمونه‌های دیگری در بیان زیباییهای رودابه آمده که نشان‌دهندهٔ زیبایی ظاهری رودابه می‌باشد که در این‌جا از تکرار آن صرف نظر شد.

۲- عاشق راستین

وقتی رودابه وصف زال را از زبان مهراب در حالی‌که داشت برای سیندخت بیان می‌کرد می‌شنود، دلش بی قرار می‌شود:

چو بشنید رودابه آن گفتگوی بر افروخت و گل کرد روی

دلش گشت پر آتش از مهر زال از و دور شد خورد و آرام و هال

(همان، ۱۶۰)

این عشق راستین در جای جای داستان به شکل‌های گوناگون تجلّی می‌یابد و بیانگر ثبات قدم رودابه در عشق نسبت به زال است.

۳- یار وفادار

رودابه در اولین دیدار چنین با زال پیمان می‌بندد:

بدو گفت رودابه من همچنین پذیرفتم از داور کیش و دین

که بر من نباشد کسی پادشا جهان آفرین بر زبانم گوا

جز از پهلوان جهان زال زر که با تخت و تاجست و با زیب و فر

(همان،۱۷۳)

سیندخت

ویژگی‌های ظاهری و توصیف زیبایی‌های سیندخت پیش از این در بخش شیوه‌های شخصیت پردازی مطرح شده است به همین دلیل در اینجا به به بیان خصوصیات باطنی و رفتاری او پرداخته می‌شود.

۱- جسارت و شجاعت مردانه

سیندخت پس از آنکه مهراب را که از دست رودابه عصبانی بود آرام می‌کند، از او می‌خواهد تا اجازه دهد به خدمت سام برود و با او صحبت کند:

بدو گفت سیندخت کای سرفراز — بود کت به خونم نیاید نیاز
مرا رفت باید به نزدیک سام — زبان برگشایم چو تیغ از نیام
(همان، ۲۰۸)

و پس از موافقت مهراب و فراهم کردن گنج و خواسته با مهراب پیمانی مردانه می‌بندد که در غیاب او سیندخت را آزار و اذیت ننماید:

یکی سخت پیمان ستد زو نخست — پس آنگه به مردی ره چاره جست
(همان، ۲۰۹)

در این بیت شخصیتی مردانه و جسور و دلیر از سیندخت ارائه می‌شود که بی محابا عزم خویش را برای رفتن به سمت دشمن جزم کرده و تمام مقدمات و چاره اندیشی‌ها را برای رفتن نزد سام فراهم نموده است. و پس از آماده کردن تمهیدات جامه‌ای مردانه برتن می‌کند تا از نظر ظاهری نیز با مردان تفاوتی نداشته باشد:

چو شد ساخته کار خود بر نشست — چو گردی به مردی میان را ببست
یکی ترک رومی به سر نهاد — یکی باره زیر اندرش همچو باد
بیامد گرازان به درگاه سام — نه آواز داد و نه برگفت نام
(همان، ۲۱۰)

بعد از آنکه هدایا را به سام عرضه می‌کند، سام از هیبت او شگفت‌زده می‌شود و از او می‌پرسد، تو کیستی و چه نسبتی با مهراب داری و سیندخت از او می‌خواهد ابتدا سوگند یاد کند تا آسیبی به او نرساند و با او پیمانی مردانه می‌بندد:

گرفت آن زمان سام دستش به دست — ورا نیک بنواخت و پیمان ببست
(همان،۲۱۲)

این بعد شخصیتی سیندخت از طریق کنش و اعمال وی در خلال داستان برای خواننده اشکار می‌شود و تا پایان داستان حضور سیندخت را بسیار پررنگ‌تر و اثرگذارتر و حتی مردانه‌تر از مهراب می‌بینیم تا جایی همه جا طرف صحبت سام سیندخت است نه مهراب.

۲- چاره‌اندیشی

سیندخت در جای جای داستان با چاره‌اندیشی‌هایش گره‌های افکنده شده در داستان را می‌گشاید و همواره در نقش زنی دانا و چاره‌اندیش ظاهر می‌شود؛ از جمله آنگاه که مهراب از عشق زال و رودابه مطلع می‌شود و با عصبانیت قصد جان رودابه را می‌کند:

چو آن دید سیندخت بر پای جست — کمر کرد بر گرد گاهش دو دست
چنین گفت کز کهتر اکنون یکی — سخن بشنو و گوش دار اندکی
از آن پس همان کن که رای آیدت — روان و خرد رهنمای آیدت
(همان، ۱۸۸)

و این گونه با چاره اندیشی مهراب را آرام می‌کند و با عهد می‌بندد تا با رودابه کاری نداشته باشد.

در جای دیگر داستان آن گاه که مهراب مطلع می‌گردد که زال به فرمان منوچهر قصد حمله به کابل دارد، عصبانی می‌شود؛ سیندخت را فرا می‌خواند و با عصبانیت مسأله را به او می‌گوید که این بار نیز سیندخت با چاره‌اندیشی مشکل را حل می‌کند.

چو بشنید سیندخت بنشست پست — دل چاره جوی اندر اندیشه بست

یکـــی چـــاره آورد از دل بـــه جـــای کـــه بـــد ژرف‌بـــین و فزاینـــده رای
(همان،۲۰۷)

سام

همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، سام از نظر نوع شخصیت یک شخصیت ایستا و بـدون تحـوّل اسـت و بـه جـز اینکه پهلوان ایران است و مطیع امر پادشاه خصوصیت دیگری در این داستان برای او نمی‌توان برشمرد.

- مطیع امر پادشاه

پیـــام پـــدر شـــاه نـــوذر بـــداد بـه دیـدار و سـام یـل گشـت شـاد
چنـــین داد پاســـخ کـــه فرمـــان کـــنم ز دیـــدار او رامـــش جـــان کـــنم
(همان،۱۹۳)

آن‌گاه که منوچهر شاه از سام می‌خواهد که به کابل حمله کند و زمین را از پیوند ضحّاک و خویشـان او پـاک کنـد، سام با وجود اینکه می‌داند، زال عاشق دختر مهراب کابلی است، سرپیچی نمی‌کند و می‌گوید:

چنـــین داد پاســـخ کـــه ایـــدون کـــنم کـــه کـــین از دل شـــاه بیـــرون کـــنم
ببوســـــید تخـــــت و بمالیـــــد روی بـــران نـــامور مهـــر انگشـــت اوی
(همان،۱۹۸)

- پهلوان ایران

سام پهلوان ایران است و برای محافظت از مرزهای ایران به جنگ با دیوان گرگسـاران مـی‌رود و در همـه جنـگ‌هـا پیروز می‌شود، چنان‌که جنگ خویش را منوچهر چنین گزارش می‌دهد:

بـــرفتم بـــر آن شـــهر دیـــوان نـــر نـه دیـوان کـه شـیران جنگـی بـه بـر
کـــه از تـــازی اســـبان تکاورترنـــد ز گـــــردان ایـــــران دلاورترنـــــد
ســـپاهی کـــه سگســـار خوانندشـــان پلنگـــــان جنگـــــی نمایندشـــــان
همـــه پـــیش مـــن جنگجـــوی آمدنـــد چنـان خیـره و پـوی پـوی آمدنـد...
(همان، ۱۹۵)

مهراب

- ضحّاک نژاد

مهراب از نژاد ضحاک است و همین امر در روند داستان گرهی ایجاد می‌کند که به مرور در طـول داسـتان ایـن گـره گشوده می‌شود؛ چرا که علّت اصلی مخالفت سام و منوچهر با ازدواج زال و رودابه همین امر بوده است. در جای جـای داستان این موضوع مطرح می‌شود فردوسی به شیوهٔ صریح و مستقیم مهراب را این گونه معرفی می‌کند:

ز ضـــحّاک تـــازی گهـــر داشـــتی بـه کابـل همـه بـوم و بـر داشـتی
(همان، ۱۵۵)

در چند جای دیگر از شاهنامه نیز شیوه‌های مختلف به نژاد مهراب اشاره می‌شود، آن‌گاه که سام با موبـدان و روان در خصوص عاقبت ازدواج زال و رودابه پرس و جو می‌کند آنها ابتدا سکوت می‌کنند:

ببســـــتند لـــــب موبـــــدان و ردان ســخن بسـته شـد بـر لـب بخـردان

که ضحاک مهراب را بد نیا — دل شاه از ایشان پر از کیمیا
(همان،۱۷۶)

- خشمگین و هراسان

در چندجای داستان مهراب را شخصیتی عصبانی و خشم آلود می‌بینم که علّت این خشم و عصبانیت نیز چیزی جز ترس او از حمله سام به کابل و ویران شدن کابل نیست. او می‌داند که اگر این ازدواج صورت گیرد، حتماً منوچهر فرمان ویرانی کابل را صادر خواهد کرد. به عنوان مثال وقتی سیندخت ماجرای عشق زال و رودابه را برای او می‌گوید:

چو بشنید مهراب بر پای جست — نهاد از بر دست شمشیر دست
تنش گشت لرزان و رخ لاجورد — پر از خون جگر دل پر از باد سرد
همی گفت رودابه را رود خون — به روی زمین بر کنم هم کنون
(همان،۱۸۸)

و آن‌گاه که زال به فرمان منوچهر تصمیم به ویرانی کابل می‌گیرد، مهراب دوباره با عصبانیت نزد سیندخت می‌رود و این بار می‌گوید برای حفظ کابل می‌خواهد سیندخت و رودابه را زار بکشد:

بدو گفت کاکنون جز این رای نیست — که با شاه گیتی مرا پای نیست
که آرمت با دخت ناپاک تن — کشم زارتان بر سر انجمن
مگر شاه ایران از این خشم و کین — بر آساید و رام گردد زمین
(همان،۲۰۷)

چگونگی شکل گیری شخصیت رستم در داستان

جوانمردی، شجاعت، عزت نفس و جنگیدن با دیو که نمادی از مبارزه با نفس امّاره است و به عبارت دیگر، انسان کامل با همه فضایل که مورد عنایت همه انسان‌های دنیاست، در چهرهٔ رستم نمود پیدا می‌کند. بدیهی است به وجود آمدن چنین شخصیتی از هرجهت باید نمونه باشد رستم از مادری غیر ایرانی و زیبارو به نام رودابه و پدری پهلوان و خوش نام و ایرانی به نام زال متولّد می‌شود و شاید این حکایت نمادی باشد، برای وحدت نسل بشر و سیر دوگانگی‌ها به سوی وحدت و یگانگی. ایران سرزمین انسان‌های پاک و نژاده است با فرهنگ غنی و برتر و در کشاکش پاکی و پلیدی و زیبایی و زشتی سرافراز میدان است و این‌جاست که می‌بینیم، حاصل این ازدواج، رستم مایهٔ سربلندی و عزّت ایرانیان می‌شود.

گویی پایه‌های حضور و ظهور رستم در شاهنامه از این داستان بنا نهاده می‌شود؛ چرا که در دوجای داستان فردوسی به طور غیرمستقیم رستم را از زبان موبدان و ردان چنین معرفی می‌کند:

از این دو هنرمند، پیلی ژیان — بیاید ببندد به مردی میان
جهان زیر پای اندر آرد به تیغ — نهد تخت شاه از بر پشت میغ
ببرد پی بدسگالان ز خاک — به روی زمین بر نماند خاک
نه سگسار ماند نه مازندران — زمین را بشوید به گرز گران
به خواب اندر آرد سر دردمند — ببندد در جنگ و راه گزند
بدو باشد ایرانیان را امید — از و پهلوان را خرام و نوید...
(همان، ۱۸۱)

نتیجه

۱- فردوسی شخصیت‌های شاهنامه را بدون دخالت وارد صحنه‌های پهلوانی داستان نکرده است؛ بلکه با دخالت مستقیم شخص و شخصیت فکری و زبانی خود باعث جذابیت شخصیت‌ها شده است.

۲- داستان زال و رودابه از جهت پرورش شخصیت و قهرمانان قصه یکی از قوی‌ترین داستان‌های شاهنامه است؛ زیرا شیوهٔ طرح و پرورش اشخاص داستان به گونه‌ای است که از آغاز ورود به صحنه تمامی حرکات و سکنات و کرده‌ها و گفته‌های آنان مانند حلقه‌های زنجیره درون و برون آنها را کامل می‌کند و به هم پیوند می‌زند.

۳- فردوسی در همهٔ داستان‌های شاهنامه ابتدا همه شخصیتها را بخوبی می‌پروراند و بعد با کارکرد ویژه و منحصر به فردی وارد صحنه می‌سازد و پس از ایفای نقش از صحنه خارج می‌سازد. فردوسی برای جذابیت بخشیدن به شخصیت‌ها و قهرمانان داستان‌هایش از شیوه‌های گوناگون شخصیت‌پردازی استفاده می‌کند.

۴- یکی از پرکاربردترین شیوه‌های شخصیت‌پردازی در شاهنامه، معرفی شخصیت‌ها از راه زبان و اندیشه دیگر شخصیت‌ها است که به شیوهٔ غیر مستقیم و از طریق گفتگوی دیگر شخصیتها صورت می‌گیرد.

۵- فردوسی در داستان زال رودابه توانسته در نهایت هنرمندی صلابت حماسه را که درون‌مایه اصلی کار اوست با لطافت عاشقانه در هم آمیزد تا جایی که حتی در توصیف روابط بسیار نزدیک عاشق و معشوق نیز زبان حماسه را حاکم می‌بینیم و همین امر موجب گردیده، شخصیتهای منحصر به فردی در این حماسه عاشقانه آفریده شوند.

منابع

۱- اخوت،احمد .(۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**، اصفهان: نشر فردا، چاپ اول.

۲- براهنی، رضا .(۱۳۶۲). **قصه نویسی**، تهران: نشر نو، چاپ سوم.

۳- پارسی نژاد،کامران .(۱۳۷۸). **ساختار و عناصر داستانی**، تهران: حوزهٔ هنری، چاپ اول.

۴- حمیدیان، سعید .(۱۳۸۳). **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**، تهران: ناهید.

۵- سامرست، موآم .(۱۳۵۲). **دربارهٔ رمان و داستان کوتاه**، ترجمه کاوه دهگان، جیبی.

۶- سرّامی، قدمعلی .(۱۳۷۸). **از رنگ گل تا رنج خار**، تهران: علمی فرهنگی، چاپ سوم.

۷- سلیمانی، محسن .(۱۳۷۰). **فن داستان نویسی**، تهران: امیرکبیر، چاپ اول.

۸- عبداللهیان، حمید .(۱۳۸۰). **شیوه‌های شخصیت پردازی**، مجلهٔ ادبیات داستانی، ش ۵۴.ص ۶۲ تا ص ۷۰،

۹- فردوسی، ابوالقاسم .(۱۳۷۶). **شاهنامه**، چاپ مسکو، (جلد اول).

۱۰- فورستر، ادوارد مورگان .(۱۳۷۵). **جنبه‌های رمان**، مترجم ابراهیم یونسی، تهران: جیبی با همکاری امیرکبیر، چاپ دوم.

۱۱- محبتی، مهدی .(۱۳۸۱). **پهلوان در بن بست**، سخن، چاپ اول.

۱۲- محمدی، محمد هادی .(۱۳۷۸). **روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان**، سروش، چاپ اول.

۱۳- مهرکی،ایرج،کمارج مهسا .(۱۳۸۷). **شخصیت‌پردازی در شاهنامه**، نشریهٔ فرهنگ و هنر، ش ۷۷. ص۴۶ تا ۵۹،

۱۴- میرصادقی، جمال .(۱۳۸۵). **عناصر داستان**، سخن، چاپ پنجم.

۱۵- یونسی، ابراهیم .(۱۳۶۵). **هنر داستان نویسی**، تهران: سهروردی، چاپ چهارم.