

شخصیت پردازی در داستان فرود

مهسا کمارج^۱

میثم مهاجر^۲



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 قرار داد.

شخصیت‌های مخلوق فردوسی از قهرمانان قصه‌های کهن فاصله گرفته و به مرزهای شخصیت به معنای آنچه در داستان‌های امروزی مطرح است، نزدیک شده‌اند. 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 انتفاعی آبا، آبیگ، ایران.

۲ - کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی - کرج، ایران.

مقدمه

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

در فرهنگ معین ذیل کلمه‌ی شخصیت، آمده: "شخصیت یعنی سنجیه‌ی مختص هر فرد، خاصه‌ی هر فرد" (معین ۱۳۸۲ ص ۱۴۱۴). اما این معنای عام واژه است در حالی که امروزه در اصطلاح ادبیات داستانی معادل کلمه‌ی کاراکتر قرار می‌گیرد. در باب پیشینه‌ی واژه‌ی character (شخصیت) و تحولاتی که در آن صورت گرفته تا به معنا و مفهومی که امروزه از آن استنباط می‌شود در آمده، J.A.Cuddon در کتاب اصطلاحات ادبی (Literary Terms) معتقد است، کلمه‌ی کاراکتر از واژه‌ی یونانی charassein به معنی کندن، علامت زدن، حکاکی و یا ایجاد شیار بر روی سطوح، گرفته شده است. این کلمه برای نوشتن و یا حک کردن بر روی لوحه‌های گلی و یا سطوح رنگی مورد استفاده قرار می‌گرفت (Cuddon 1984- 126). در یونان باستان واژه‌ی کاراکتر "عبارت از طرح‌های منثوری بود از تیپ‌های مختلف آدم‌ها که در الگوی خاصی گنجانده شده بودند. این نوع نوشته‌ها از کاراکترهای تئو فراستوس (۳۷۲ تا ۲۸۷ قبل از میلاد) فیلسوف یونانی، که شاگرد ارسطو بود، سرچشمه گرفته است". (رضا براهنی ۱۳۸۱ صص ۲۴۹ و ۲۵۰). در حقیقت می‌توان گفت، واژه‌ی کاراکتر در قرن دوم پیش از میلاد نخستین بار توسط تئو فراستوس در کتابی به همین نام مطرح گردید. "نویسنده در این کتاب به ۳۰ توصیف کوتاه از گونه‌های متفاوت شخصیتی که در جامعه‌ی آتن می‌دید، پرداخته است" (رضایی ۱۳۸۲ ص ۴۷). اما از ابتدای قرن هفدهم میلادی بود که نویسندگانی چون جوزف هال، سر توماس اوبری و جان ارل کتابهایی در باره شخصیت نوشتند که بعدها تاثیر بسزایی بر داستان

نویسان، مقاله نویسان و تاریخ 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 واقعه‌گرا باشد، خواه از داستان وهم و خیال (میرصادقی، ذوالقدر ۱۳۷۷ ص ۱۷۵) همانند بسیاری از شخصیت‌های داستان‌های جنایی و یا قهرمانان فیلم‌ها که دارای قدرت یا ویژگی‌های خارق‌العاده‌اند 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 شخصیتی در داستان یک شخص واقعی نیست. حتی اگر در یک کتاب تاریخ باشد و نامش یولیزاس. با اینکه شخصیت‌های داستان شبیه آدم‌های واقعی هستند به آنها شباهتی ندارند" (رابرت اسکولز ۱۳۷۷ ص ۱۹). البته در داستان واقع‌گرایانه نویسندگان سعی می‌کنند جزئیات شخصیت‌های داستان‌ها را از زندگی عادی گرفته و شخصیت‌های ی خلق کنند که هر چه بیشتر به آدم‌های واقعی شباهت داشته باشند. اگر نویسنده در این امر موفق گردد، سبب می‌شود ارتباط خواننده با شخصیت‌های داستان به قدری قوت یابد که در پایان داستان 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 می‌شود. کسی نیست که پس از مطالعه‌ی داستان، نسبت به سیاوش حس شفقت و دلسوزی پیدا نکند. در مقابل، سودابه با اعمال و رفتارش در جریان داستان حس نفرت و بیزاری همگان را بر می‌انگیزد. در نهایت طبق آنچه در کتاب فرهنگ اصطلاحات ادبی آمده می‌توان گفت شخصیت‌ها تشکیل دهنده‌ی شاکله‌ی اصلی داستان یا نمایشنامه هستند که با نشان دادن جنبه‌های اخلاقی، احساسی و یا روشنفکرانه از طریق اعمال و یا گفتگوها مورد نقد خوانندگان خود قرار می‌گیرند (Abrams.2009.32). اما از آنجا 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 است و اساس دیگر تفاوت‌های زندگی واقعی و داستان نیز همین است. در حقیقت نقش انسان داستانی آن است که "هماهنگ با دیگر عناصر داستان عمل کند و محملی در اختیار نویسنده قرار دهد تا او بتواند با استفاده

از آن به طرح و ترسیم بیش و برداشت خود نسبت به زندگی همت گمارد" (آلوت، ۱۳۸۰ ص ۴۵۴).

انواع شخصیت

در ادبیات داستانی، شخصیت‌ها را می‌توان از جنبه‌های مختلف تقسیم بندی کرد. شخصیت‌های مخلوق فردوسی با وجود پاره‌ای تفاوت‌ها در این تقسیم بندی‌ها قرار می‌گیرند. تفاوت از این لحاظ که شخصیت‌های شاهنامه حدفاصل میان قهرمانان در ادبیات کهن و شخصیت‌های 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 و باور کردنی که خواننده بتواند آن‌ها را درک کند و بپذیرد. شخصیت‌های شاهنامه در کنار خصوصیت‌های فوق انسانی از ویژگی‌های 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 شخصیت‌های قابل انطباق است، پرداخته می‌شود.

شخصیت اصلی و فرعی

"به فردی که در محور و مرکز داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه و فیلم نامه قرار می‌گیرد و نویسنده سعی می‌کند که توجه خواننده یا بیننده را به او جلب کند، شخصیت اصلی می‌گویند". (میر صادقی. میر صادقی ۱۳۷۷ ص ۱۷۶). "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 ۱۳۸۴ ص ۲۹۶).

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 ۱۳۶۹ ص ۴۷) در داستان سیاوش، سیاوش شخصیت اصلی است که در مرکز و محور داستان قرار دارد و شخصیت‌هایی چون سودابه، گرسیوز، افراسیاب و کاوس 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 ۱۷۶). 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 تغییر کند" (همان، ص ۱۷۷). افراسیاب در داستان سیاوش شخصیتی است پویا، در مقطعی سیاوس را بسیار 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) می‌شود و تغییر می‌یابد. این نوع شخصیت بیشتر به آدم‌ها شباهت دارد و نوع آن رادرنزدگی واقعی می‌توان یافت. شخصیت ساده، شخصیتی است که می‌توان آن را معمولاً با جمله‌ای ساده شناساند، شناختن آن آسان است و خواننده از برخورد با او دچار شگفتی نمی‌شود. (همان، ص ۱۷۸) فردوسی در شاهنامه با هنرمندی شخصیت‌هایی جامع خلق کرده است. فریدون شخصیتی است که در طول داستان متحول می‌شود و تغییر می‌یابد. حوادث داستان سبب ایجاد تحول در عقاید، رفتار و کردار شده و از او شخصیتی متفاوت با آنچه در آغاز بوده، می‌سازد. شخصیتی که از پیچیدگی برخوردار است و عکس‌العمل‌های او در موقعیت‌های مختلف، تصمیم‌گیری‌هایش و انتقام‌جویی اش گویای جامعیت و یک بعدی نبودنش است.

شخصیت مخالف

"حریف و هم‌اورد اصلی شخصیت اصلی را در داستان به خصوص در نمایشنامه را شخصیت مخالفی گویند. معمولاً به هر کسی که در داستان به مخالفت با چیزی

برمی خیزد و شخصیت اصلی نیست نیز شخصیت مخالف می گویند. (همان، ص ۱۸۱) در داستان بیژن و میثزه افراسیاب هم‌اورداصلی بیژن است. هم او است که در مخالفت با او مجازاتش کرده و او را اسیر می کند و در بند نگاهش می دارد.

شخصیت همه جانبه

"شخصیت همه جانبه، کسی است که از پیچیدگی و جامعیت بیشتر برخوردار است و توجه بیشتری را به خود جلب می کند و با جزئیات زیادتر و مفصل تر تشریح و تصویر می شود." (همان، ص ۱۸۲) سهراب شخصیتی است همه جانبه و جامع، که جزئیات شخصیت او بیان شده و از خصلت‌های منحصر به فردی برخوردار است. ارسطو در کتاب فن شعر در باب سیرت اشخاص داستان می گوید: "پس، در سیرت و خوی اشخاص داستان و همچنین در تالیف وقایع لازم است همواره توجه شود به این که آن سیرت‌ها یا ضروری باشند، یا نزدیک به حقیقت و یا محتمل. به نحوی که شخصی که موضوع داستان است، گفتار و رفتاری که دارد، جملگی به اقتضای ضرورت یا به حکم احتمال باشد و در توالی حوادث داستان نیز باید همین نکته رعایت شود." (زرین کوب، ۱۳۸۲، ص ۱۳۹).

برای شخصیت انواع دیگری نیز قابل شده‌اند که شخصیت‌های مخلوق فر دوسی در این تقسیم 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

شخصیت‌هایی که در نمایشنامه، فیلم نامه، شعر روایتی، قصه، رمان و داستان کوتاه خلق می شوند، می توانند از دو بعد اعتقادی و جسمانی پیش چشم خواننده تجسم یابند.

شوهر آهو خانم اثر علی محمد افغانی با چنین شیوه‌ای نوشته شده است. "دوم، ارائه‌ی شخصیت‌ها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن." (همان، ص ۹۲) در این روش شخصیت در طول داستان خود را به خواننده معرفی می‌نماید. در این شیوه، عمل فرد و آنچه انجام می‌دهد، درون داشته‌ها و خصوصیات اخلاقی او را بر خواننده آشکار می‌سازد. و از این طریق شخصیت با عملش خود را به خواننده می‌شناساند. مانند شخصیت اتور در رمان "وداع با اسلحه" نوشته‌ی ارنست همینگوی.

سوم، ارائه‌ی درون شخصیت، بی تعبیر و تفسیر. به این ترتیب که با نمایش عمل هاوکشمکش‌های ذهنی و عواطف درونی شخصیت، خواننده غیرمستقیم شخصیت را می‌شناسد. "همان، ص ۹۲). ویرجینیا وولف، جیمز جویس و ویلیام فاکنر در آثارشان از این روش بهره برده‌اند.

تفاوت‌های شخصیت پردازی در قصه‌های قدیم و داستان‌های امروزی

قهرمانان قصه‌های کهن و شخصیت‌های داستان‌های امروزی با هم تفاوت‌هایی دارند. از جمله اینکه شخصیت عمده‌ی داستان، یا ساکن است یا گسترش یابنده. اما قهرمانان در آثار داستانی گذشته از این حیث با شخصیت‌های داستان‌های امروزی متفاوتند. شخصیت‌های داستان‌های قدیم در طول داستان ثابت بوده و تغییر نمی‌کردند. "نویسندگان خوش داشتند شخصیت‌هایی بیافرینند که محیط خویش را تغییر می‌دادند و خود تغییری نمی‌کردند. پهلوانان آثار حماسی اغلب از این گونه بودند. شاید نکته‌ی مهم ساختار پهلوانان حماسی، همان "سکون و ثبات" است. آنچه به آن‌ها در مقام رهبران و بنیادگذاران اقوام ارزش می‌بخشد، این است که در برابر فشار حوادث بزرگ تضعیف نمی‌شوند. اعمال حماسی اغلب محلی است برای سنجش قدرت و

شخصیت پردازی در شاهنامه

به دلیل ویژگی‌های خاصی که داستان‌های شاهنامه از آن برخوردارند، می‌توان آن‌ها را از دیدگاه‌های مختلف بررسی و تحلیل کرد. از جمله این ویژگی‌ها ارزش‌های داستانی شاهنامه است. "از نقطه نظر توسعه هنر داستان نویسی نقش برجسته‌ی داستان‌های مفصل شاهنامه حایز اهمیت است. این داستان‌ها واحدهای مستقل بزرگی را در یک چارچوب تاریخی-حماسی متوالی به تصویر می‌کشند که به کرات در قسمت اول منظومه داستان‌هایی از ضحاک، زال، سیاوش، سهراب، بیژن، منیژه و... دیده می‌شود. بسیاری از این داستان‌ها سرگذشت قهرمان اصلی یعنی رستم را نقل می‌کند." (پارشاطر و دیگ ران، ۱۳۸۲، ص ۳۵) این داستان‌های مستقل اما به هم پیوسته دارای ساختار داستانی منسجم و استواری هستند که می‌توان عناصر داستان را در آن‌ها مورد بررسی و تحلیل قرار داد. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان، که در طرح داستان، انسجام آن و رشد و گسترش داستان تاثیر دارد، شخصیت پردازی است و شاهنامه "از نظر دقت در ترسیم خطوط شخصیت‌های داستان، به ویژه جنبه‌های درونی، سرآمد همه‌ی متون داستانی سنتی فارسی، اعم از منظوم و منثور قرار دارد." (حمیدیان، ۱۳۸۳، ص ۱۴) زیرا قهرمانان داستان‌های کهن دارای ویژگی‌هایی چون ایستایی، سکون و مطلق‌گرایی هستند که آن‌ها را تغییرناپذیر می‌کند و قهرمان پایان داستان همان است که در آغاز داستان بود. (میرصادقی، ۱۳۸۲، صص ۱۰۶-۹۷) اما فردوسی با شخصیت پردازی‌های دقیق در داستان‌های شاهنامه، قهرمانان خود را از این مطلق‌گرایی دور کرده است و از قهرمانان قصه‌های سنتی کهن فاصله گرفته و به مرز "شخصیت" در داستان‌های امروزی نزدیک می‌شود و می‌توان آن‌ها را با معیارها و ویژگی‌های شخصیت پردازی نوین سنجید و بررسی کرد. فردوسی گاهی، به شرح کلیات و توصیفات کلی در مورد قهرمانان بسنده نکرده و به جانب ترسیم خطوط دقیق شخصی و بیان جزئیات و خصوصیت‌های روحی

شیوه‌های شخصیت پردازی در شاهنامه

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

حکیم توس اغلب برای شخصیت پردازی در داستان‌ها از چهار شیوه استفاده می‌کند: - اول، گفتگو‌هایی که میان اشخاص داستان (دیالوگ) صورت می‌گیرد. این روش عمده‌ترین شیوه برای نماینده درونیات و صفات درونی شخصیت‌های شاهنامه است. "وی به مدد همین گفتارها، رفته رفته حجاب کاراکتر قهرمانان خویش را از هم می‌درد و مخاطب در عین حال که سخن قهرمان را در باب موضوعی خاص می‌خواند و می‌شنود، احساس 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 شخصیت‌ها با یاری گرفتن از تک‌گویی (مونولوگ). به این ترتیب که با سخن گفتن شخصیت با خود و خدای خود، کشمکش‌های ذهنی، عواطف و احساسات درونی اش آشکار شده و خواننده نیز غیر مستقیم شخصیت را می‌شناسد. در اینگونه صحنه‌ها فردوسی به شخصیت اجازه می‌دهد در تنهایی و انزوای خویش، بی مخاطب حرف‌های عمیق و عظیمی بگوید که هرگز مرهمی برایشان پیدا نمی‌گردد. و این گفتگوهای تنهایی به خواننده نیز در شناخت شخصیت‌ها یاری می‌رساند. از مونولوگ‌های گیرا و دردناک شاهنامه، خود گویی‌ها بی‌ی که رستم

و شخصیت پردازی که در کل داستان مقوله‌ای بسیار مهم و اساسی است، سربلند بیرون آمده و شخصیت‌های جذاب، عمیق و ماندگار خلق کرده است. به طوری که می‌توان گفت داستان‌های شاهنامه از این حیث نسبت به داستان‌های دیگر در فرهنگ ایرانی بسیار قوی‌تر و مستحکم‌تر است.

شخصیت پردازی در داستان فرود

در این قسمت جهت بررسی شخصیت پردازی و شیوه‌هایی 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 "پسر سیاوش از جریره دختر پیران و یسه است و ماجرای او یکی از جذاب‌ترین و خوش پرداخت‌ترین داستان‌های شاهنامه، برای برادرش کیخسرو یگانه یادگار پدر است 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 سهراب می‌ماند پاک و با صفا اما سخت تند و تیز" (حمیدیان ۱۳۸۳، ص ۳۲۶).

از دیدگاه داستانی، شخصیت اصلی و فردی که در محور و مرکز این داستان قرار دارد، فرود سیاوش است. به همین دلیل، اکثر حوادث و وقایعی که رخ می‌دهد، حول محور این شخصیت است و فردوسی بیش از دیگر افراد داستان به او پرداخته و خصوصیات درونی اش را بیان کرده است.

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

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

دلش گشت پر درد و تیره روان	چوبش‌نید ناکار دیده جوان
هیونان و ز گوسفندان گله	بفرمود تا هرچه بودش یله
نماند ایچ برکوه و بردشت چیز	فسیله به بند اندر آرند نیز
به بند اندرون سوی انبوه برد	همه پاک سوی سپید کوه برد

(فردوسی، ج ۴، ص ۳۷، ۴۵۳ تا ۴۵۶)

فردوسی پریشانی خاطر، نگرانی و کم‌تجربگی فرود را در این ابیات به زیبایی به تصویر کشیده است. فرود جوان که تنها همدم و همرازش در زندگی مادرش است، نزد او می‌رود و در مورد مشکل به وجود آمده چاره می‌طلبد. شاعر در گفتگویی که میان فرود و جریره ترتیب می‌دهد وابستگی او به مادر، خامی و جوانی اش را به نمایش می‌گذارد.

در قسمت دیگر داستان هنگامی که تخوار نام و نشان دلاوران را بر می‌شمرد، فرود ساده دل و جوان در نهایت صفا و سادگی، معصومیت کودکانه‌ای از خود نشان می‌دهد:

چو یک یک بگفت از نشان گوان	به پیش فرود آن شه خسروان
مهان کهان را همه بنگرید	زشادی رخس همچو گل بشکفید

(همان، ص ۴۳، ۵۳۲ و ۵۳۳)

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

فرود در رویای همداستان شدن با ایرانیان و کین خواهی پدر است. بی‌خبر از بازی سرنوشت که پایان تراژیکی را برای او و خانواده اش رقم زده است. در طول

داستان عزمی که فرود برای شناسایی ایرانیان و همگام شدن با آنها در کین خواهی پدر جزم کرده حاکی از پویایی این شخصیت می‌باشد. هرچند او از تدبیر و اندیشه مندی لازم برای رویارویی با این مساله برخوردار نیست 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 هستند اطلاق واژه‌ی پویایی و ایستایی به آنها تقریبی است نه به معنای آنچه به شخصیت‌های رمان‌ها و داستان‌های کوتاه امروزی گفته می‌شود.

فرود در نهایت پاکی و صفا گمان می‌کند ایرانیان با او دست یاری داده در کین خواهی پدر با او همداستان خواهند شد و آن هنگام که بهرام را می‌شناسد با وجدی عظیم چنین می‌گوید:

دو چشم من از زنده دیدی پدر
همانا نگشتی از این شادتر
که دیدم تورا شاد و روشن روان
هنرمند و بینادل و پهلوان

(همان، ص ۶، ۵۸۷ و ۵۸۸)

در گفتگو‌هایی که میان بهرام و فرود صورت می‌گیرد، شاعر به درون شخصیت نفوذ می‌کند و احساسات و عواطف درونی او را تا حدودی به خواننده گزارش می‌دهد. نکته دیگری که در مورد شخصیت فرود مورد توجه است، عدم قاطعیت در تصمیم‌گیری 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 تأمل کند.

چوبیند بر وبازو و مغفرت
خدنگی بیاید گشاد از برت
بدان تا به خاک اندر آید سرش
نگون اندر آید زبانه برش

(همان، ص ۵۲، ۶۷۹ و ۶۸۰)

آرامش فرود در زمانی که خود را کاملاً 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 بیانگر 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 می‌دارد و 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، ص ۶۴، ۸۷۱)

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 کسانی که امید همکاری با آنها دارد به قتل می‌رسد. (همان، ص ۶۴، ۸۷۵ تا ۸۷۹) 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 او را از مطلق بودن دور می‌کند. شخصیت او

ابعاد مختلف شخصیت بهرام

بعد اعتقادی

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

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

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

به سالار بهرام گودرز گفت
که این کار بر من نشاید نهفت
روم هرچه گفתי به‌جای آورم
سر کوه یکسر به پای آورم
سپس:

بزد اسب و راند از میان گروه
پر اندیشه بنهاد سر سوی کوه
(همان، ص ۴۴، ۵۴۴ تا ۵۴۶)

در هنگام آشنایی و دیدار با فرود با هوشمندی در ابتدا از او می‌خواهد برهنه شده و نشان خانوادگی خود را به او نشان دهد و فرود، خالی را که به منزله‌ی نشان خانواده‌ی کیقباد بود به او نمایاند. (همان، ص ۴۶، ۵۸۰). و این نشانگر خردمندی بهرام است. بهرام نیکدل آن هنگام که اطمینان می‌یابد دلاوری که در مقابلش ایستاده فرزند سیاوش 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.

همی زار بگریست بهرام شیر که زارای جوان سوار دلیر
 چه تو کشته اکنون چه یک مشت خاک بزرگان به ایوان تو اندر مگاک
 (همان، ص ۱۰۳، ۱۴۵۹ تا ۱۴۶۳)

او شخصیتی است دلاور، بی باک و با اراده که تا آخرین نفس برای حفظ نام و دفاع از هویت خویش در برابر تورانیان ایستادگی می کند و از هیچ تلاشی فرو گذار نمی کند. هنگامی که گیو، تزاو را به کمندگرفته پیش بهرام نیمه جان می آورد زنه‌ار خواهی های تزاو دل بهرام را به درد می آورد و:

چنین گفت با گیو بهرام شیر که ای نامور نامدار دلیر
 گر ایدونک از وی به من بد رسید همان روز مرگش نباید چشید
 سر پر گناهش روان داد من بمان تا کند در جهان یاد من
 (همان، ص ۱۱۱، ۱۵۹۴ تا ۱۵۹۶)

در حقیقت با این عمل توس (عدول از فرمان شاه) بی کفایتی او به عنوان سردار سپاه ایران نشان داده می شود. توس سپهسالار ایران با حماقت و بی تدبیری بر خلاف گفته‌ی شاه به راهی قدم می نهد که فاجعه‌ی کلات را می آفریند. البته سبکسری توس در داستان‌های دیگر نیز دیده می شود. 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 می کند:

بزد تند یک دست بر دست توس تو گفتی ز پیل ژبان یافت کوس
 ز بالا نگون اندر آمد به سر بر او کرد رستم به تندی گذر
 (همان، ص ۲۰۰، ۳۸۶-۳۸۷)

روایت این صحنه از سوی 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 است. خشم 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 گشته، از قدرت و شجاعت 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، ص ۶۱، ۸۲۷-۸۲۹) از دیگر صحنه‌هایی که در آن اندوه و حالت درونی توس به خوانندگان منتقل می‌شود هنگامی است که بر دژ سوخته و جنازه‌ی فرود می‌رسد و دیگر، زمانی است که اجساد شاهزاده، زرسپ و ریونیز را دفن می‌کنند:

رخ توس شد پر ز خون جگر ز درد فرود و ز درد پسر

(همان، ص ۶۶، ۹۱۴)

سهبد بران ریش کافور گونباید از دیدگان جوی خون

(همان، ص ۶۸، ۹۳۰)

توس شخصیتی است که در پایان این داستان 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 شکل‌گیری و تکوین این

تراژدی بر عهده دارند.

نتیجه گیری

هر چند شاهنامه جزء متون کهن ادبی است، در برخی موارد می توان قهرمانان داستان های آن را با ویژگی هایی که در آثار ادبی امروزی برای شخصیت بیان شده بررسی کرد و پاره ای خصوصیات مشترک میان این قهرمانان و شخصیت های داستان های امروزی یافت. زیرا شیوه هایی که فردوسی برای خلق این قهرمانان برگزیده تا حدودی آنها را برای خواننده واقعی و پذیرفتنی جلوه می دهد و به شخصیت های داستان های امروزی نزدیک می سازد.

بنا بر این می توان گفت داستان های 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. و در این میان شخصیت و شخصیت پردازی مقوله ای است که می توان آن را در داستان های فردوسی بررسی کرد.

منابع

- ۱- آلت، 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.
- ۴- حمیدیان، سعید. (۱۳۷۹)، شاهنامه فردوسی (براساس چاپ مسکو)، تهران: نشر قطره، چاپ پنجم.
- ۵- ----- (۱۳۸۳)، در آمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران: انتشارات ناهید، چاپ دوم.
- ۶- حنیف، محمد. (۱۳۸۴)، 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- زرین 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). (۱۳۶۹)، تأملی دیگر در باب داستان، تهران: انتشارات حوزه 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 دانشنامه

ایرانیکا ۲)، ترجمه، پیمان متین، (با مقدمه ابراهیم یونسی)، تهران: انتشارات امیرکبیر،

چاپ اول.

۱۶- یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴)، 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی