فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال سوم – شماره سوم – پائیز۸۹- شمارهٔ پیاپی ۹

بررسی سبک شخصی فردوسی در شخصیت‌پردازی از طریق توصیفات اندامی

(ص۱۲۱-۱۰۷)

ایرج رضایی[۱]

تاریخ دریافت مقاله:۸۹/۷/۸
تاریخ پذیرش قطعی:۸۹/۹/۲

چکیده :
توصیفات اندامی در شاهنامه، به جنبه‌های زیبایی‌شناسی محدود نمیشود. بلکه علاوه براین، همچون شگردی در جهت نمایش حالتهای روحی و روانی قهرمانان داستان و آنچه که «شخصیت‌پردازی» نامیده میشود بکار میآید. از این حیث فردوسی را باید صاحب سبک شخصی دانست چرا که شعر فارسی در سبک خراسانی، شعریست آفاقی و برونگرا و بیگانه از عوالم روحی و انفسی . در این مقاله، اینگونه توصیفات اندامی ازمنظر و نگاهی تازه براساس علم ارتباط غیر کلامی یا «زبان تن» مورد بررسی و باز خوانی قرار گرفته است.

کلمات کلیدی:
شاهنامه، توصیفات اندامی، ارتباط غیرکلامی، زبان تن، سبک شخصی، شخصیت‌پردازی.

۱ - استادیار زبان وادبیات فارسی، دانشگاه علوم انتظامی Iraj.Rezie.٦٧@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه:

توصیف حالتها و رفتارهای متنوع اندام انسانی، در فرهنگ ایرانی و به تبع آن در شعر و ادب فارسی، بعنوان یکی از مظاهر و جلوه‌های درخشان این فرهنگ، از دو منظر قابل مطالعه و بررسی است: یکی از منظر غنایی و جمال‌شناختی و دیگر از منظر ارتباطی و روان شناختی . توصیفات اندامی بویژه در شاهنامه، علاوه بر جنبه‌های زیبایی شناسی و مفهوم اندام موزون و متناسب و زیبا، سرشار از کارکردهای ارتباطی و مایه‌های غنی در رفتارشناسی پهلوانانست ودر مواقع بسیار، همچون شگرد و ابزاری در جهت نمایش و تصویر حالات روحی و روانی شخصیتهای شاهنامه بکار میرود. به سخنی دیگر، اگر به شاهنامه از زاویهٔ اثری داستانی بنگریم، درآن با رفتارها و کنشهای مداوم شخصیتها مواجهیم که غالباً این کنشها در «زبان تن » و حالتهای چهرهٔ آنان بازتاب و نمود مییابد و ابزار دست سخنوری توانا چون «فردوسی» قرار میگیرد در پرداخت و معرفی شخصیتها و نمایش حالات درونی و روحی آنان در آنچه که «شخصیت پردازی» نامیده میشود. «میرصادقی» یکی از شیوه‌های موثر شخصیت‌پردازی را از سوی نویسندگان، شیوهٔ نمایشی میداند و مینویسد: «... در صحنه تئاتر هنرپیشه با رفتار و گفتار خودش را معرفی میکند و در رمان نیز از طریق اعمال و گفتار شخصیتهاست که خواننده به ماهیت آنها پی میبرد. اغلب نویسندگان ترجیح میدهند از این روش نمایشی در پرداخت شخصیتها استفاده کنند یعنی بجای گفتن نشان بدهند. تجربهٔ ما بردرستی این روش گواهی میدهد و کارآیی آنرا سینما وتلویزیون ثابت کرده است. بنابراین در بیشتر رمانهای امروزی، ایما و اشاره، جانشین توضیح و تشریح شده است.»(۱) (میرصادقی، ۱۳٦۷: ۱۸۹)

شخصیتهای شاهنامه، از لحاظ منش و رفتار، محکم و استوارند و بدور از تضادها و تناقضهایی که بعدها عارض فرهنگ و شخصیت انسان ایرانی شده است. آنان هرکدام فردیت و صدای خاص خود را دارند و چون نقاشیهای مینیاتور نیستند که رنگ و حالت چهره و سیمای شخصیتی همهٔ آنها یکسان باشد و تفاوت و تمایزی میان آنان دیده نشود. حکیم آگاهانه از توصیف حالتها و رنگهای چهرهٔ قهرمانان و

Archive of SID

www.SID.ir

سایر واکنشهای اندام بدن، بعنوان یکی از روشهای دراماتیک شخصیت‌پردازی سود میجوید و با استفاده از این شگرد به شیوهٔ داستان نویسان امروزی، عواطف و هیجانهای شخصیتها را در موقعیتهای یگانه و ناگریزی که قرار میگیرند بگونه‌ای ملموس و عینی، پیش چشم ذهن خواننده چون پردهٔ نقره‌فام سینما مجسم میکند. باید یادآور شد: چنین توصیفهایی هرچند فی نفسه عینی و آفاقی است اما در واقع غایتی فراتر از خود دارد و در خدمت زمینه‌های انفسی و درونیست و راه به عوالم روحی و روانی شخصیتهای داستان میبرد. مراد ما در این نوشتار، بررسی و تحلیل اینگونه توصیفات است برمبنای علم ارتباط غیر کلامی و آنچه که در حوزهٔ علوم رفتاری و روان‌شناسی اجتماعی بنام «زبان تن» یا «زبان بدن» شهرت یافته و از دههٔ ۱۹۷۰ میلادی به بعد، مورد بررسیها و پژوهشهای نظام‌مند علمی و تجربی قرار گرفته است.

«نگاهی به سبک شخصی فردوسی در توصیفات اندامی»

پیش از ورود به بحث اصلی و بررسی و تبیین «زبان تن» و مصادیق و جلوه‌های آن در شاهنامه ، باید گفت آنچه که باعث تمایز سبک شناختی اینگونه توصیفات میشود علاوه بر بسامد و تکرار بالای آن، بیگانگی و دوری شاعران سبک خراسانی است از تمرکز بر جنبه‌های نفسانی و عوالم روحی.

با این وصف، فردوسی را که آرمانخواهی و نبوغ و فرزانگیش، وی را تا حّد زیادی از جریانهای رایج و مکتبهای مرعوب و سرسپردهٔ فکری و هنری روزگارش، جدا میسازد باید استثنایی شگرف برشمرد و اصطلاحاً صاحب «سبک شخصی» دانست.

حکیم تنها گزارشگر و راوی صرف روایات و داستانهای ملّی ایران نیست که اگر اینگونه بود، شاهنامه، شاهنامه نبود. ارتباط درونی و عاطفی حکیم با متنی که در اختیار داشته، سبب گشته است تا با جان و حیات روحی شخصیتها درآمیزد و با رنج و شادی و درد و اندوه و اضطرابها و تردیدها و تضادهای تراژیک آنان در لحظات ناگزیر سرنوشت یکی شود. فردوسی همواره‌گزارشهای دقیقی از حال و

Archive of SID

www.SID.ir

هـوای روحـی و روانـی قهرمانـان اثـرش از خـشم و خـروش و بـیم و امیـد و غـم و انـدوهی کـه در جـان آنـان زبانـه میکـشد و در آیینـهٔ چهـره و زبـان انـدام آنـان بازتـاب مـی‌یابـد، ارائـه میدهـد. گزارشـهایی کـه همـدلی خواننـده را برمیانگیزانـد و از لحـاظ شـناختی و عـاطفی مخاطبـان را بـا بـازیگران حماسـه همـراه میـسازد و موجـب همذات‌پنداری آنان با شخصیتهای داستان میشود.

«ارتباط غیرکلامی»(non–verbalcommunication) یا «زبان تن» (Bodylanguage)

«ارتباط انسانی فراینـدی اسـت کـه شخـصی مفهـومی را بـه ذهـن شـخص یـا اشـخاص دیگر با استفاده از پیامهای کلامی یا غیر کلامی منتقل کند.»(ریچموند، ۱۳۸۷: ۸۱)

برخلاف تصوّر رایج کـه ارتبـاط را فراینـدی صـرفاً کلامـی و مبادلـهٔ اطلاعـات و معـانی از طریق زبان میداننـد از لحـاظ علمـی ثابـت شـده اسـت کـه ارتبـاط تـا حـدود زیـادی فراینـدی غیـر کلامـی اسـت. «یکـی از پیـشتازان مطالعـات غیـر کلامـی «بیردویـسل» مشخص کرده است کـه تنهـا ۳۵ درصـد از معنـی در یـک وضـعیت خـاص بـا کـلام بـه دیگـری منتقـل میـشود و ٦٥ درصـد باقیمانـدهٔ آن در زمـرهٔ غیرکلامـی اسـت.» (فرهنگـی، ۱۳۸۷: ۲۷۲) البتـه ایـن میـزان در تمـام بافتهـای ارتبـاطی یکـسان و ثابـت نبـوده و بـا توجـه بـه مهارتهـای ارتبـاطی طـرفین ارتبـاط و نیـز نـوع و محتـوای پیـام ارسـالی میتوانـد بیـشتر یـا کمتـر شـود. بنظـر میرسـد هرچـه ارتبـاط میـان فردیتـر و از غنـای عـاطفی بیـشتری برخـوردار باشـد، نقـش ارتبـاط غیـر کلامـی و زبـان بظـاهر خاموش امّا در واقـع گویـای انـدام در آن بیـشتر خواهـد بـود. بـرای مثـال در ارتباطهـای عاشقانه، طـرفین ارتبـاط ممکنـست تنهـا بـا نگـاه، بـدون مبادلـهٔ هـیچ کلامـی دنیـایی از معانی را به یکدیگر انتقال دهند. بقول سعدی:

دوکس را که باهم بود جان و هوش حکایت کنانند و ایشان خموش

(سعدی، بوستان: ۳۷٦)

میتـوان گفـت: پیامهـای کلامـی در درجـهٔ اول ، نقـش‌شـناختی (cognitive) یـا محتـوایی دارنـد، در حالیکـه پیامهـای غیرکلامـی بیـشتر نقـش تأثیرگـذاری رابطـه‌ای یـا احساسی (emotive) دارنـد، بـه تعبیـری دیگـر، هـر چنـد لغـات و واژگـان بهتـرین راه

Archive of SID

www.SID.ir

بـرای ابـراز اطلاعـات واقعـی هـستند، بـا وجـود ایـن بگفتـهٔ روانـشناسان، در حـوزهٔ هیجانها، برتری با زبان بدن است. چنانکه گفته‌اند:

«سرنخهای غیرکلامـی از نظـر انتقـال عواطـف دارای تـأثیرات بـسیار بیـشتری نـسبت بـه سرنخهای کلامی هستند.» (آرژیل، ۱۳۷۸: ۱۶۰)

«چهره و حالتهای متنوع آن در شاهنامه »

چهـره مهمتـرین قـسمت بـدن در ارتباطـات انـسانی و برقـراری ارتبـاط غیرکلامـی بـشمار میـرود کـه از ظرفیـت و قابلیـت بـالایی در تـصویر و افـشای عواطـف و هیجانـات آدمـی برخوردارسـت. لـذا گفتـه میـشود :«درکنـار تکلّـم ، چهـره منبـع عمـدهٔ ارائه اطلاعات بـشمار میآیـد.» (فـرارو، ۱۳۷۹: ۱۲۳) مـا انـسانها هنگـام گفتگـو اغلـب بـه چهرهٔ هم نگاه میکنیم تـا سـایر قـسمتهای بـدن. «اصـلیترین دلیـل اهمیـت بـسزای چهـره در ارتباطات انسانی آنـست کـه معمـولاً ایـن بخـش از بـدن هنگـام تعامـل قابـل رؤیـت اسـت.» (ریچمونـد، ۱۳۸۷: ۹۱) هیجانهـا، عواطـف و ویژگیهـای اخلاقـی و روحـی انسان، غالباً درچهرهٔ وی بازتاب میابد. مولوی میفرماید:

هراندیشه که میپوشی درون خلوت سینه نشان و رنگ اندیشه زدل پیداست بر سیما

(مولوی، دیوان شمس: ۲۵)

«در چهرهٔ انـسان، شـش هیجـان مختلـف و اساسـی بروشـنی تجلّـی میکنـد کـه عبارتنـد از: خشم، ترس، شـادی، غـم، تعجـب و تنفّـر. یافتـه‌هـای روانـشناسان نـشان میدهـد کـه ارتباط میـان تجـارب هیجـانی و حـالات چهـره ارتبـاط واقعـی و بـسیار اساسـی اسـت.» (فراتـزوی، ۱۳۸٦: ۸۳) چهـره آیینـهٔ روحـست و بـین شخـصیت و چهـرهٔ افـراد تـا حـدودی ارتبـاط وجـود دارد. ازسـویی دیگـر، پیامهـا و بیانـات چهـره‌ای ممکنـست در چند کانـال از نـواحی چهـره چـون حالـت پیـشانی و ابـرو، نـوع نگـاه و رفتـار چـشمی، وضـعیت لـب و دهـان و بـویژه رنـگ چهـره جریـان یابـد کـه همـین ویژگـی چنـد رسـانه‌ای بـودن، مـدیریّت و کنتـرل آنـرا جهـت مقاصـد فریبکارانـه یـا کتمـان عواطـف دشوار میسازد.

Archive of SID

www.SID.ir

اِشرافی که حکیم بر مجموع لحظه‌ها و حالتها و روحیات قهرمانان اثر خود دارد سبب میشود که واکنشهای جداگانهٔ هریک از اندام شخصیتها را در بافت روحی و روانی که در آن بسر میبرند بدقت مشاهده کند و با ثبت دقیق این رفتارها، خواننده را با گوشه‌هایی از تلاطم و انفعالات درونی قهرمانان داستانهایش آگاه سازد. برای نمونه، وقتی ضحاک از موبدان میخواهد تا خواب دهشتناک او را بی‌پرده گزارش کنند، آنان در موقعیت تراژیک و دشواری قرار میگیرند که این حالت روحی را خواننده میتواند در چند ناحیه از نواحی چهره که توسط حکیم به نمایش درآمده است بخوبی دریابد:

لب موبدان خشک و رخساره تر — زبان پُر ز گفتار با یکدگر
که گر بودنی باز گوییم راست — به جان است پیکار و جان بی‌بهاست
همه موبدان سرفگنده نگون — پُر از هول‌دل،دیدگان پُرزِخون(ج ۱، ص ٤۲)

نمونه‌ای دیگر از این دست، توصیف حالت روحی رودابه است چون با خشم و سرزنش پدر مواجه میشود:

چو بشنید رودابه پاسخ ندوخت — ز شرم پدر روی را برفروخت
سیه مُژه بر نرگسان دُژم — فرو خوابنید و نزد هیچ دَم
پدر دل پُر از خشم و سر پُر ز جنگ — همی رفت غُرّان بسانِ پلنگ
سوی خانه شد دختر دلشده — رُخان مُعَصفر به زر آژده(همان، ص ۱۲۹)

در شاهنامه، رفتارها و حرکات هر کدام از نواحی و اجزاء چهرهٔ شخصیتها با تیزبینی و ذکر جزئیات گاه مستقیم و مستندگونه و گاه با استفاده از صُور خیال (تشبیه از نوع محسوس) بتصویر و نمایش درآمده است. ما از میان ابیات متعدد استخراج شده در توصیف هر کدام از اعضای چهره بذکر چندنمونه اکتفا میکنیم.

«ابروها و پیشانی»

چین انداختن بر پیشانی و گره زدن بر ابرو میتواند نشانه‌هایی از خشم، بیزاری، غم و اندوه، رنج و درد و عواطف منفی دیگر باشد.

حالت روحی جاماسب، پس از آن که مرگ اسفندیار را از پیش بدست رستم باز میبیند با توصیف ابرو به نمایش درمیآید:

Archive of SID

www.SID.ir

چـو بـشنید دانـای ایـران سـخن　　نگـــه کـــرد آن زیجهـــای کهـــن
ز تیمـار، مُژگـان پُـر از آب کـرد　　ز دانش، بُروها پُر از تاب کرد(ج ٦، ص ١٤٧)

درد و رنج اسفندیار هنگامی که رستم دستش را میفشارد در چهره‌اش نمایان میشود:

همـه نـاخنش پُـر ز خونـاب گـشت　　بُروی سپهبَد پُر از تاب گـشت(همـان،ص ١٧٦)

فریدون چون سخنان مادر را دربارهٔ رفتار ضحاک با پدر و دایه‌اش میشنود:

دلش گـشت پُـر درد و سـر پُـر زکـین　　به ابرو ز خشم اندر آورد چـین(ج ١، ص ٤٥)

سلم که از بخشش پدر راضی نبود:

به دل پُر ز کین شد، بـه رُخ پُـر زچـین　　فِرسته فرستاد زی شاه چین(همـان، ص ٦٩)

واکنش سیاوش را به سخن «گروی زره» در چهرهٔ او مشاهده میکنیم:

سـیاوش ز گفـتِ گـروی زره　　بُـرو کـرد پُـرچین، رُخـان پُرگـره
(ج۳،ص۸۵)

«نوع نگاه و رفتارهای چشم»

در میان اجزای چهره، چشمها در فرایند ارتباطات انسانی و نمایش حالتهای روحـی آدمـی، از اهمیت بیشتری برخوردارند. در زبان فارسـی تعـابیر کنایـه‌ای فراوانـی وجـود دارد کـه حالتهای روحی و عاطفی انسان را از نوع نگاه توصیف میکند. تعابیری چون چشم دریـده، چشم براه، چشم سیر، چشم‌پوشی، چشم غُرّه، به گوشهٔ چشم نگریستن به چـشم حقـارت یا به چشم ارادت نگاه کردن، چشم بر دست کسی داشتن، چشم بر پشت پا داشتن.

گاه نوع نگاه بیانگر خشم و غضب است. مانند توصیفی که حکیم در وصف نگـاه هولنـاک افراسیاب آورده است هنگامی که «گرسیوز» در دیدار نخست زبان به ستایش سپاهیان ایران میگشاید:

بـر افروخـت چـون آتـش افراسـیاب　　کـه چنـدین چـه گـویی ز آرام و خـواب
بـه گرسـیوز انـدر چنـان بنگریـد　　که گفتی میـانش بخواهـد بُریـد(ج ۳، ص ۳۹)

کیخسرو در ماجرای کشته شدن فرود:

بدیـشان نگـه کـرد خـسرو بـه خـشم　　دلش‌پُر زدردو پرازخون دوچشم(ج٤،ص ٧٩)

Archive of SID

www.SID.ir

گشاد کردن و یا به تعبیر زیبای «ناصر خسرو» «پنگان کردن چشم»[۲] به نشانهٔ خشم:

چـو کـاوس بـشنید سـر پُـر ز خـشم بر آشفت از آن کار و بگشاد چشم(ج۳،ص ٤۹)

گاهی نوع نگاه بیانگر حالت انتظار یا بیقراری است:

فریـدون نهـاده دو دیـده بـه راه سـپاه و کـلاه آرزومنـد شـاه(ج ۱، ص ۷۷)

یکی از زیباترین توصیفهای حالت چشم انتظاری، توصیفیست که فردوسی از منیژه میآورد هنگامی که در انتظار فرا رسیدن تاریکی شب برای نجات دلدادهاش بدست رستم، لحظهشماری میکند:

منیـژه بـه هیـزم شـتابید سـخت چـو مرغـان برآمـد بـه شـاخ درخـت

بـه خورشـید بـر چـشم و هیـزم بـه بـر که تا کی بر آرد شب از کوه سر(ج ۵،ص ٤٤)

نوع نگاه، گاهی شگفتی و حیرت را نمایان میسازد:

نگاه سیاوش به پدر هنگامی که از وی میخواهد تا به دیدار پوشیدگان رود:

سـیاوش چـو بـشنید گفتـار شـاه هـی کـرد خیـره بـدو در نگـاه(ج ۳، ص ۱۷)

این نگاه در عین حال معصومیت و پاکی سیاوش را که سخت در معرض آزمون و خطر قرار گرفته است نشان میدهد.

بهرام چون میبیند که «مقاتوره» هر روز به نزد خاقان میآید و به رایگان هزار دینار از او میستاند:

همـی دیـد بهـرام یـک چنـدگاه به خاقان هی کرد خیره نگاه(ج ۹، ص ۱۰٦)

فردوسی برای توصیف شگفتی قهرمانان داستان، توصیفی نادر و در عین حال بسیار طبیعی را بکار میبرد که در آثار دیگر دیده نشده است. و آن هنگامیست که شخصیتها در واکنش به رویداد و رفتار یا گفتاری نابیوسان یا دور از انتظار به یکدیگر بقول امروزیها، هاج و واج خیره میشوند.

هنگامی که ستارهشُماران پایان شوم «شُغاد» را باز میبینند:

سـتاره شُـمرکان شـگفتی بدیـد همی این بدان آن بدین بنگرید(ج ٦،ص ۲۱۵)

در داستان ضحاک، حکیم شگفتی و حیرت خوالگیران را زمانی که در میابند هر روز بایستی دو جوان را چون گوسفند سر ببرند:

پُـر از درد خـوالگیران را جگـر پُـر از خـون دو دیـده پُـر از کینـه سَـر

Archive of SID

www.SID.ir

همـــی بنگریـــد ایـــن بـــدان آن بـــدین ز کـــردارِ بیـــداد شـــاه زمـــین(ج ۱، ص ٤٠)

هنگامی که سیاوش و افراسیاب به نیرنگ «گرسیوز» رودرروی هم قرار میگیرند:

همـــی بنگریـــد ایـــن بـــدان آن بـــدین که کینه نبُدشان به دل پیش از این(ج ۱، ص ٤٠)

همچنین عدم برقراری ارتباط چشمی و نگاه نکردن به دیگری، میتواند نشان از بی‌احترامی و یا خشم و ناخشنودی باشد. «گرسیوز» در بدگویی از سیاوش نزد افراسیاب میگوید:

ســـیاوش نکـــرد ایـــچ در مـــن نگـــاه پـــذیره نیامـــده مـــرا خـــود بـــه راه

(همان، ص ۹۵)

«کیخسرو» در واکنش به رفتار ناجوانمردانهٔ «توس» در ماجرای کشته شدن «فرود»:

زمـــین را ببوســـید در پـــیش شـــاه نکـرد ایـچ خـسرو بـدو در نگـاه(ج ٤، ص ٦١)

توصیف خشم زنانهٔ رودابه هنگامی که بخاطر دلدادگیش به زال، مـورد سـرزنش همـسالان قرار میگیرد:

چـــو رودابـــه گفتـــار ایـــشان شـــنید چـــو از بـــادْ آتـــش، دلـــش بـــر دمیـــد

برایـــشان یکـــی بانـــگ بـــرزد بـــه خـــشم بتابیـــــد روی و بخوابیـــــد چـــــشم

وز آن پـــــس بخـــــشم و بـــــه روی دُژم بـــه ابـرو زخـشم انـدر آورد خـم(ج ۱، ص ۱۱۲)

نگاه نکردن میتواند از سر بیم یا شرم و تشویر باشد. در بسیاری از جوامع شرقی در گذشته، نگاه کردن به پادشاه نوعی «تابو» محسوب شده و ممکن بود گاه با مجازات سر بریدن نیـز همراه باشد، چنانکه نظامی در وصف شکوه دربار خسرو پرویز میگوید:

طرفـداران کـه صـف در صـف کـشیدند ز هیبـــت پـــشت پـــای خـــویش دیدنـــد

کـــسی کـــش در دل آمـــد ســـر بریـــدن نیارســـت از سیاســـت بـــاز دیـــدن

(نظامی، خسرو و شیرین: ۱۸٤)

شرم و بیم رودابه چون در ابتدا با سرزنش مـادر و بعـد بـا خـشم پـدر مواجـه میـشود بـا خواباندن چشم به نمایش درمیآید:

- زمـــین دیـــد رودابـــه و پـــشت پـــای فرو ماند، از شرم مـادر، بـه جـای(ج ۱، ص ۱۲۵)

- ســـیه مُـــژه بـــر نرگـــسان دُژم فـرو خوابنیـد و نـزد هـیچ دم (همـان، ص ۱۲۹)

Archive of SID

www.SID.ir

«لب بدندان گزیدن»

یکی از وجوه شباهت ارتباط کلامی و غیرکلامی آنست که اگر معنای واقعی کلمات را بافت حاکم بر ارتباط و رابطهٔ نحوی اجزای جمله در محور همنشینی مشخص میکند؛ معنای مورد نظر تک رفتاری چون «لب گزیدن» یا «چشمک زدن» نیز که واجد معانی مختلف است در داخل بافت ارتباطی و نظام رفتاری روشن میشود. «لب گزیدن» در شاهنامه در معانی زیر آمده است:

۱. دعوت به سکوت و نهی از گفتار یا کردار:[۳]

پریروی دندان به لب بر نهاد مکن گفت:از این گونه‌از شاه یاد(ج ۱، ص ۱۱۳)

اسفندیار چون برای نجات خواهران به رویین‌دژ میرود، با لب گزیدن آنان را از شناسایی خود باز میدارد:

ز کارِ جهان ماند اندر شگفت دُژم گشت و لب رابه دندان‌گرفت(ج ٦،ص ۱۳۲)

۲. لب گزیدن به نشانهٔ خشم:

چون ایرانیان به جز رستم از «کیخسرو» میخواهند تا پیشنهاد صلح افراسیاب را بپذیرد:

همی لب بدندان بخایید شاه همی کرد در روی ایشان نگاه(ج ۵، ص ۱۸۱)

۳. حیرت و شگفتی از دیدن یا شنیدن زیبایی:

- چو کاووس روی کنیزک بدید بخندید و لب را بدندان گزید(ج ۳، ص ۱۳)
- چو سهراب شیر اوژن او را بدید بخندید و لب را بدندان گزید (ج ۲، ص ۱۲۱)

تهمینه در اظهار دلدادگیش به رستم:

چو این داستانها شنیدم ز تو بسی لب بدندان گزیدم زِتو(همان، ص ۱۱٦)

٤. لب گزیدن به نشانهٔ غم و اندوه:

«پیران» دلتنگی «سیاوش» را چون وی حال و هوای ایران زمین میکند از «زبانِ حال» و رنگ چهرهٔ او درمییابد و از سر اندوه و همدردی لب به دندان میگزد:

از ایران دلش یاد کرد و بسوخت به کردار آتش همی بر فروخت
ز پیران بپوشید و پیچید روی سپهبَد بدید آن غم و درد اوی
بدانست کو را چه آمد به یاد غمی گشت و دندان به لب بر نهاد(ج۳،ص ٦۱)

Archive of SID

www.SID.ir

همچنین لب گزیدن به همراه دست گزیدن یا خاییدن، در متون دیگر، به نشانهٔ رشک و حسرت و پشیمانی نیز آمده است.(٤)

شخصیت‌پردازی از طریق رنگ رخسار

در شاهنامه بیشترین نمود و تظاهر حالتهای روحی و روانی قهرمانان از طریق توصیف رنگ رخسار نمایان میشود. میدانیم که در قلمرو حواس، کاربردیترین و مهمترین حسها، حس بینایی است که رنگ از مهمترین دریافتهای این حسّ بشمار میآید. «رنگ، موثرترین و برجسته‌ترین وجه تصاویر حسی و توصیفات تجسمی – بصری شاهنامه است و بطورکلی در آفرینش صور خیال و روایات توصیفی شاهنامه نقش بارزی دارد.» (ضابطی جهرمی، ۱۳۷۸: ۲۲۳)

در بررسی ادوار مختلف شعر پارسی، بطورکلی معلوم میشود که:

«در قرن چهارم توجه شاعران به رنگ در تصویرها بسیار دقیقست و نسبت به دوره‌های بعد یعنی اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم و حتی بعد از آن هم، گویندگان به مسأله رنگ توجه بیشتری دارند. هر چیزی که در شعر ایشان ارائه میشود با رنگی خاص در صورت امکان ترسیم میشود و در ارتباطی که میان زندگی و طبیعت برقرار میکنند عنصر رنگ را بخوبی درنظر میگیرند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۲۲۷)

در میان شاعران پارسی، هیچ شاعری را نمیتوان نام برد که در توجه و استفاده از رنگ بتواند در تصویرسازی و توصیف با فردوسی برابری کند. «در همهٔ تصاویر تشبیهی او عنصر رنگ، محور اصلی تداعی است و دایرهٔ لغوی او از نظر توجه به رنگها و تفاوت آنها با یکدیگر، شاید وسیعترین دایره لغوی رنگ در شعر فارسی باشد.» (همان، ص ٤٦٥)

فردوسی از طیف متنوع رنگها برای نمایش پدیده‌های مختلف استفاده میکند که یکی از مهمترین آنها، نمایش عواطف و هیجانات انسانی است که در رنگ چهره نمود مییابد. هر چند توجه به رنگ در تصویرسازی، ویژگی مشترک شاعران قرن چهارم است اما میتوان گفت استفاده از رنگها بعنوان پدیده‌ای عینی و آفاقی بمنظور توصیف حالات درونی و انفسی، از ویژگیهای سبکِ شخصی فردوسی بشمار آید.

Archive of SID

www.SID.ir

رنگِ چهره به خاطر خصلت نمایشی و جنبهٔ بصری قابل ملاحظـه‌اش، نقـش مهمـی را در ارتباط غیرکلامی و افشای هیجانات ایفا میکند. سه رنگ اصلی چهره در تعابیر:

۱. زرد روی (در بافتهای مختلف با معانی چون بیمار و ضعیف حال، ترسان و هراسان، غم و اندوه، محروم و ناامید، شرم و خجلت و نشان عاشق راستین)؛

۲. سرخ روی (با معانی خشمگین، شادمان، سالم و تندرست، شرم و تشویر)؛

۳. سیاه روی (با معانی چون گناهکار و رسوا). بسیار مورد نظر شاعران ما بوده است.

معمولاً رنگ زرد و سیاه و لاژورد برای توصیف هیجانهای منفی و رنگ سـرخ و ارغـوانی جهت توصیف و نمایش هیجانهای مثبت بکار میـرود. توصـیفِ رنـگِ چهـره در شـاهنامه همانند دیگر توصیفات اندامی گاه مستقیم و مستندگونه و گاهی با اسـتفاده از صُـورِ خیـال (تشبیه از نوع محسوس) صورت میگیرد. در حالت اخیر، رنگ زرد چهره بـه سـندروس و آبنوس و زریر و شنبلید و رنگ سیاه به قیر و رنگ سرخ به لعل و ارغوان مانند میشود.

– کمـان را بـه زه کـرد پـس اشـکبوس — تنی لرز لرزان، رُخی سندروس(ج٤،ص ۱۳۰)

– ز گـودرز چـون آگهـی شـد بـه تـوس — مژه کردپُرخون‌و رُخ‌سندروس(همان،ص ۹۵)

– بدین گفـت و گـوی انـدرون بـود تـوس — که‌شدگیوراروی‌چون‌سندروس(همان،ص ۸۷)

– دریـده درفـش و نگـون کـرده کـوس — رُخ زندگان تیره چون آبنوس(همان، ص ۵۸)

– چـو آن نامـه بـر خوانـد فـرّخ دبیـر — رخ تاجورگشت همچون زریر(ج۷،ص ۳۱۲)

چـو بـشنید گفتـار او اردشـیر — دلش‌گشت‌پُردردورُخ‌چون‌زریر(همان،ص ۱۳۳)

– چنـان نـنگش آمـد ز کـارِ هجیـر — که شد لاله برگش بکردارِ قیر(ج۲،ص ۱۲۰)

– چـو نامـه بـر او خوانـد فـرّخ دبیـر — رخِ شهریار جهان شد چو قیر(ج ۳، ص ٤۸)

– بزرگـان ایـران پُـر از داغ و درد — رُخان زرد و لبها شده لاژورد(ج ٤، ص ۱۱۳)

– پـشوتن ز رودابـه پُـر درد شـد — وز آن شیون او رُخش زرد شد(ج۵،ص ۲۳٤)

– جهانـدار بـر زد یکـی بـادِ سـرد — شدآن‌لعل‌رخسارچون‌برگ‌زرد(ج۷،ص ۱٦۱)

– جگـر خـسته هومـان بیامـد چـو زاغ — سیه‌گشته‌از دردو رُخ‌چون‌چراغ(ج٤،ص ۸۸)

– دلـش گـشت پُـر درد و رخـساره زرد — پر از غم روان، لب پُر ازبادسرد(ج۳،ص ۹۳)

– رخ شـاه شـد چـون گـل ارغـوان — که‌دولت‌جوان‌بودوخسروجوان(ج٤،ص ۱٦)

– بـه نزدیـک کیخـسرو آمـد دمـان — به رُخ ارغوان و به دل شادمان(ج ۳،ص ۱۱۲)

Archive of SID

www.SID.ir

یکی از زیباترین توصیفها از رنگ سرخ چهره، توصیفیست که حکیم از حالت روحی و شادی زایدالوصف زال میکند هنگامی که موافقت شاه و پدر را در پیوند با رودابه درمییابد. زال با شنیدن این خبر شادی بخش نه تنها رنگِ چهره بلکه سراپای او لعل‌فام میشود.

ز شادی چنان شد دلِ زالِ سام که رنگش سراپای شد لعل فام(ج ٤، ص ١٤٩)

همچنین توصیف زنده و نمایشی پرشور از شادی رستم چون بیابان را پُر از گور میبیند:

– هی راند تا مرز توران رسید بیابان سراسر پر از گور دید
برافروخت چون گل رُخ تاجبخش بخندید، وز جای برکند رخش(ج ۲، ص ۱۱۳)

دلیری و بی‌باکی رستم حتی هنگامی که برای انجام مأموریت دشواری چون نجات کیکاوس میرود در رنگ چهره‌اش نمایان است:

بیامد، به رخش اندر آورد پای رُخش رنگ‌برجای وهم‌دل‌بجای(همان،ص٦٤)

تنها جایی که رستم را هراسان و زرد روی میبینیم زمانیست‌که‌درمقابل سهراب قرار میگیرد:

وز آن آب چون شد به جای نبرد پر اندیشه بودش دل و روی زرد(همان، ص ١٤٨)

علاوه بر این، در موارد بسیار شخصیتهای شاهنامه نیز از طریق حالتهای چهره و زبان اندام به عواطف و احوال روحی یکدیگر واقف میشوند:

آنگاه که «کیخسرو» در اوج کامرانی و کامروایی، از قدرت کناره میگیرد تا چون نمونه‌ای از انسانِ کامل به مرگ پیش از مرگ دست یابد و پاک و پیراسته از گناه، زنده به مینو رود؛ ایرانیان در کمال حیرت، حالت روحی او را با توصیف رنگ چهره‌اش که زین پیش چگونه بود واکنون چگونه است، اینگونه به زال گزارش میکنند:

جز آن است کیخسرو ای پهلوان که دیدی تو شادان و روشن روان
شده کوژ بالای سرو سهی گرفته گل سرخ رنگِ بهی
ندانم چه چشم بد آمد به روی چرا پژمریدآن‌چوگلبرگ‌روی(ج٥،ص ٢٦٧)

همان کیخسروی که چون «گیو» در سرزمین توران بازش میبابد و از ویرانی ایران زمین در اثر بیدادگریها و بی‌رسمیها میگوید؛ درد و رنج این پادشاه آرمانی و ایران دوست، اینگونه در چهره‌اش نمایان میشود:

از ایران پراگنده شد رنگ و بوی سراسر به ویرانی آورد روی
دل خسرو از درد و رنجش بسوخت بکردارآتش‌رُخش‌برفروخت(ج٣،ص ١٣٧)

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه:

فردوسی تقابل و تعامل شخصیتها را در موقعیتهای مختلفی که رویاروی هم قرار میگیرند، علاوه بر نوع گفتمان و دیالوگها، با توصیف رفتارها و حرکات و سکنات اندام قهرمانان و رمزگشایی و نشانه‌شناسی «زبانِ تن» آنان به نمایش درمیآورد. از آنجا که پهلوانان در شاهنامه، عواطف و احساسات خود را فرو نمیپوشانند، رفتارها و کردارهایشان که بسیار طبیعی و برخاسته از شعور ناخودآگاه زندگی است، در پیکر تنومندشان که در خدمت آرمانهای پهلوانی است، بازتاب مییابد. حکیم چون روان‌شناسی تیزبین و مشاهده‌گری دقیق، با توصیف این رفتارها، حیات روحی شخصیتها را بازکاوی و بازنمایی میکند و با استفاده از توصیف «زبانِ تن» همچون شگرد و ابزاری در جهت شخصیت‌پردازی، پرده از احساسات و عواطف مکنون شخصیتها برمیدارد و نهان و لایه‌های پنهان روان آدمی را، پیشِ چشم ذهن خواننده به گونه‌ای ملموس و عینی به نمایش درمیآورد.

پی‌نوشتها:

۱- شایان ذکرست، چارلی چاپلین و دیگر هنرپیشگان فیلم‌های صامت، پیشگامان فنون ارتباط غیر کلامی بوده‌اند. آنها قبل از پیدایش سینمای ناطق، تنها از طریق ایما و اشاره، نوع راه رفتن ، نوع لباس پوشیدن و سایر نشانه‌های غیرکلامی با تماشاگران خود ارتباط برقرار میکردند.

۲- ور تو گویی جای خورد و بُرد چون باشد بهشت بر تواز خشم و سفاهت چشم چون پنگان کنند
(محقق، ۱۳۷٤: ۲۹٦)

۳- چنانکه حافظ رندانه میگوید:

سوی من لب چه میگزی که مگوی لب لعلی گزیده‌ام که مپرس!

٤- توبه کردم که نبوسم لب ساقی و کنون میگزم لب که چرا گوش به نادان کردم
(حـــــــــــــــــــافظ)

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع:

۱- آرژیل، مایکل (۱۳۷۸)، روانشناسی ارتباطات و حرکات بدن، ترجمهٔ مرجان فرجی، تهران: انتشارات مهتاب.

۲- بولتون، رابرت (۱۳۸٤)، روانشناسی روابط انسانی، ترجمهٔ حمیدرضا سهرابی، تهران: انتشارات رشد.

۳- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳٦۹)، دیوان غزلیات، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران: انتشارات زوّار.

٤- ریچموند، ویرجینیابی (۱۳۸۷)، رفتار غیرکلامی در روابط میان فردی، ترجمه فاطمه سادات مولوی و... با مقدمهٔ غلامرضا آذری، تهران: نشر دانژه.

۵- سعدی شیرازی،مصلح‌الدین(۱۳۷۵)،تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی،تهران: خوارزمی.

٦- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۸)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: انتشارات آگاه.

۷- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، سبک‌شناسی، تهران: انتشارات فردوس.

۸- ضابطی جهرمی،احمد(۱۳۷۸)،سینما وساختارتصاویرشعری‌در شاهنامه،تهران:نشرکتاب فرا.

۹- فراتزوی، استفن ال (۱۳۸٦)، روان‌شناسی اجتماعی، ترجمهٔ مهرداد فیروزبخت، تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا.

۱۰- فرارو،گری‌پی(۱۳۷۹)،انسان‌شناسی‌فرهنگی،ترجمهٔ غلامعلی شاملو،تهران:انتشارات سمت.

۱۱- فردوسی،ابوالقاسم(۱۳۷۹)،شاهنامه،به ویرایش‌وگزارش‌میرجلال‌الدین‌کزازی،تهران: سمت.

۱۲- فرهنگی، علی اکبر (۱۳۸۷)، مبانی ارتباطات انسانی (جلد اول)، تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا.

۱۳- گیرو، پی‌یر (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی، ترجمه محمد نبوی، تهران: انتشارات آگاه.

۱٤- محقق، مهدی (۱۳۷٤)، تحلیل اشعار ناصر خسرو، انتشارات دانشگاه تهران.

۱۵- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸٤)، کلیات شمس تبریزی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱٦- میرصادقی، جمال (۱۳٦۷)، عناصر داستان، تهران: انتشارات شفا.

۱۷- نظامی گنجه‌ای (۱۳۸٤)، خسرو و شیرین، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.

Archive of SID

www.SID.ir