مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال هفتم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۴، پیاپی۲۳

رویکرد روایت‌شناسی به شخصیت و سرنمون ازلی با تکیه بر داستان‌های شاهنامه

سیدکاظم موسوی* **ابراهیم ظاهری عبدوند****
دانشگاه شهرکرد

چکیده

روایت، از شاخص‌های برجسته و از عناصر بسیار مهم در داستان، حماسه، اسطوره و بنیاد هرگونه جمله‌ی خبری است. تمامی دلالت‌های زبانی برای این‌که بتوانند به بهترین صورت پیام را از فرستنده به خواننده برسانند، از روایت استفاده می‌کنند. یکی از مسائل قابل‌مطالعه در روایت‌شناسی، بررسی شخصیت است؛ به همین منظور در این مقاله ابتدا دیدگاه‌های مختلف درباره‌ی شخصیت، به خصوص دیدگاه ساختارگرایان، بیان می‌شود، سپس به بررسی شخصیت در داستان‌های حماسی و غنایی شاهنامه پرداخته می‌گردد و براساس کنش‌های شخصیت‌ها، الگویی تازه برای بررسی این داستان‌ها ارائه می‌شود و در ادامه نیز نمونه ازلی‌ای مطرح می‌گردد که این ساختارها براساس آن ساخته شده‌اند. در داستان‌های روایی حماسی و مبتنی بر جنگ، بر اساس کنش شخصیت‌ها، سه شخصیت حضور دارد: یاری‌شونده، یاری‌کننده و مخالف. سرنمون این ساختار شخصیت نیز برگرفته از «اسطوره‌ی آفرینش» است. شخصیت یاری‌شونده برابر با اهورامزدا، مخالف برابر با اهریمن و یاری‌کننده معادل موجودات و به خصوص انسان است. داستان‌های روایی غنایی نیز مبتنی بر چهار شخصیت عاشق، معشوق(یاری‌شونده) یاری‌کننده و مخالف‌اند و سرنمون آن‌ها داستان «هدایت» است. معشوق با خداوند، عاشق با انسان، یاری‌گر با پیامبر و مخالف با شیطان هم‌خوانی دارد.

واژگان کلیدی: شاهنامه، داستان، روایت‌شناسی، ساختار شخصیت.

---

* استاد زبان و ادبیات فارسی، mousavikazem@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی(ادبیات معاصر)Zaheri_1388@yahoo.com(نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۹/۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۶/۲۶

۱. مقدمه

شخصیت، یکی از عناصر مورد بررسی در روایت‌شناسی است. نخستین بار ارسطو به بررسی شخصیت داستانی پرداخت و چهار ویژگی برای شخصیت برشمرد: «اول این که سیرت‌ها باید پسندیده باشد؛ یعنی اقوال و اطوار او حکایت از رفتاری سنجیده نماید؛ دوم عبارت است از مناسبت؛ یعنی هر چند ممکن است که اشخاص داستان به سیرت مردانگی موصوف گردند، با طبیعت و سرشت زن هیچ مناسب نیست که بدین صفت موصوف شود؛ سوم نکته مشابهت با اصل است و نکته‌ی چهارم ثبات در سیرت است». (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۷) بعد از ارسطو و شاگردانش، مطالعه روی شخصیت ادامه می‌یابد تا این که نوبت به صورت‌گرایان و ساختارگرایان می‌رسد. پراپ در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان به این موضوع پرداخت و سی‌ویک کارکرد و هفت شخصیت عمده‌ی قصه‌ها را بیان کرد؛ این هفت شخصیت عبارتند از: ۱. قهرمان، دلاوری که جستجوگر است، گاه قربانی توطئه‌ها می‌شود؛ اما معمولاً پیروز است؛ ۲. شاهدخت یا درباره‌ی زنی نیکوکار و به هر رو زنی که قهرمان در جستجوی اوست؛ ۳. بخشنده یا پیشگو که نخست آزمایش‌گر قهرمان است و سپس یاور او می‌شود؛ ۴. یاوران و دوستان قهرمان؛ ۵. فرستنده که قهرمان را به مأموریتی می‌فرستد؛ ۶. بدکار و شریر که دشمن قهرمان است و۷. قهرمان دروغین یا شیاد که خود را به جای قهرمان معرفی می‌کند. (پراپ،[1] ۱۳۶۸: ۲۳۱-۲۳۴) نتیجه‌گیری پراپ در این زمینه، این است که «گرچه شخصیت‌ها (پرسوناژهای) یک حکایت متغیرند، کارکردهای آن‌ها در حکایت‌ها پایدار و محدود است؛ بنابراین هم تعداد و هم ترتیب و توالی این کارکردها ثابت است». (حری، ۱۳۹۱: ۴۸) بعد از پراپ، گریماس به بررسی شخصیت پرداخت. وی سی‌ویک کارکرد پراپ را به بیست مورد کاهش داد و در عوض هفت دسته شخصیتِ پراپ، سه دسته‌ی دوتایی کنش‌گر براساس تقابل‌های دوگانه معناشناسی در نظر گرفت. (تادیه،[2] ۱۳۷۸: ۲۵۴) فاعل، مفعول، فرستنده، گیرنده، یاری‌دهنده و دشمن، شش کنش‌گری هستند که گریماس به آن‌ها اشاره می‌کند. (تولان،[3] ۱۳۸۳: ۸۲) فاعل، شخصیت مهم و قهرمان داستان است. مفعول آرزویی است که فاعل در پی آن است.

---

[1] Propp ،Vladimir
[2] Jadie, Jean Yves
[3] Toolan ,Michael, J

یاری‌گر نیز هر آن چیزی است که فاعل را در راه رسیدن به مفعول کمک می‌کند. هر آن چه بر سر راه فاعل مانع ایجاد کند، رقیب است. ممکن است هر شخصیت چندین نقش را ایفا کند؛ برای مثال هم فاعل باشد، هم فرستنده و هم یاری‌گر. (سیدان، ۱۳۷۸: ۵۶)

تولان نیز به بررسی شخصیت پرداخت و الگوی وی مبتنی بر مشخصه‌ی متمایز و تحلیل خصلت شخصیت است: «مشخصه‌ی معنایی تحلیل شخصیت‌های متن، عبارت از فهرستی محدود از مشخصه‌ها یا صفات بنیادین است که تحلیل‌گر آنها را در شناخت اشخاص خاص ضروری می‌داند. [...] این روش به این پرسش‌ها دامن می‌زند: کدام جنبه‌ها، دو شخصیت را از یکدیگر بازمی‌شناسد؟ اشخاص از حیث روایتی چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟(تولان، ۱۳۹۱: ۱۸۳) فرای نیز براساس تقسیم‌بندی انواع ادبی: کمدی، رمانس، طنز و تراژدی، شخصیت‌ها را دسته‌بندی کرده است. در میتوس تابستان (رمانس) شخصیت‌ها، قهرمان‌های پارسای شجاع و دوشیزگان زیبایی هستند که بر تهدیدات پیروز می‌شوند. در میتوس زمستان (طنز) شخصیت‌های اصلی مغلوب پیچیدگی‌های حیرت‌انگیز زندگی‌اند. فرای تراژدی را میتوس پاییز نام نهاده است که در آن قهرمان تراژدی امکان دست یافتن به برتری را دارد؛ اما از اوج خود به جهان شکست سقوط می‌کند. در کمدی نیز که میتوس بهار نامیده شده است، شخصیت اصلی که گرفتار مشکلاتی است، بر این مشکلات غلبه می‌کند و سرانجام پیروز می‌شود. (تایسن،[1] ۱۳۸۷: ۳۵۷-۳۵۹) او تقسیم‌بندی دیگری براساس قدرت عمل شخصیت اصلی در مقایسه با قدرت سایر افراد و محیط آن‌ها انجام داده است: این که آیا شخصیت اصلی یک روایت از نظر نوع، برتر از سایرین است (از نوعی فراتر از افراد معمولی، مثل خدایان یا نیمه خدایان) یا فقط از نظر مقام برتر است که از این نظر شخصیت‌ها به چند دسته تقسیم می‌شوند: در اسطوره، شخصیت‌ها، موجودات آسمانی هستند که از نظر نوع برتر از انسان و محیط‌اند؛ در رمانس قهرمانانی هستند که از نظر مقام برتر از هر دو هستند؛ در محاکات برتر؛ یعنی حماسه و تراژدی رهبران از نظر مقام تنها از انسان‌ها برترند؛ در کمدی و رئالیسم افراد معمولی شخصیت‌های داستان هستند که از هیچ نظر برتری ندارند و در آیرونی نوع شخصیت، ضدقهرمان است که پست‌تر از انسان‌ها و محیط است. (همان: ۳۶۱-۳۶۲) اسکولز نیز نوع شخصیت‌ها را براساس

[1] Tyson, Lois

وجه داستان این‌گونه دسته‌بندی می‌کند: رمانس، قهرمان؛ حماسه و تراژدی، رهبران؛ رئالیسم، انسان‌های معمولی مثل خود ما؛ کمدی چهره‌های کمیک و ترحم برانگیز و آیرونی، ضد قهرمان.(همان: ۳۶۳)

در این مقاله کوشیده شده است تا شخصیت‌های داستان‌های روایی حماسی، مبتنی بر جنگ، و غنایی، مبتنی بر وصل، براساس کنش آن‌ها دسته‌بندی شود. داستان‌های حماسی انتخاب‌شده برای بررسی عبارتند از: داستان رستم و سهراب، رستم و اسفندیار و رستم و شغاد. داستان‌های غنایی بررسی‌شده شامل داستان‌های زال و رودابه و بیژن و منیژه است. انتخاب این پنج داستان براساس شهرت بیش‌تر در بین خوانندگان و *شاهنامه‌شناسان* بوده است که این داستان‌ها را به نوعی چکیده‌ی شاهنامه دانسته‌اند. شایسته ذکر است که همه‌ی داستان‌های مختلف شاهنامه، از نوع غنایی و حماسی، بررسی شد و همه‌ی داستان‌ها، قابلیت پذیرش این نظریه را داشتند. برای این کار تفاوت این دو نوع ادبی بررسی می‌شود و کهن‌الگوی آن‌ها ارایه می‌گردد. الگویی که ارایه می‌شود در واقع نظریه‌ای است بومی که نویسندگان در پی آن هستند تا با معرفی آن، ساختاری جدید برای رهیافت بهتر در متون داستانی ایرانی با درونمایه‌های متفاوت ارایه کنند. در چند دهه‌ی اخیر شاهد کتب، مقالات وپایان‌نامه‌هایی بوده‌ایم که در آنها، متون کهن داستانی ایران براساس نظریه‌های صاحب‌نظران غربی و چهارچوب آنها بررسی شده‌اند. نکته درخور تأمل آن است که این متون کهن، نه تنها به نحو احسن و اکمل در چهارچوب این نظریه‌ها قابل تحلیل و بررسی بوده‌اند؛ بلکه می‌توانسته‌اند عناصری نیز به این نظریه‌ها بیافزایند. بر همین اساس و با این دید، نویسندگان این مقاله برآنند تا با ارایه‌ی الگویی در بازشناخت داستان‌های شاهنامه با محوریت دو نوع ادبی (حماسی و غنایی) هم راهگشایی برای ارایه نظریات جدید باشند و هم با نگرشی انتقادی از طرف صاحب‌نظران و اندیشمندان معایب آن شناسایی و در بهبود کار مؤثر واقع شود.

۲. پیشینه‌ی تحقیق

تاکنون پژوهش‌های مختلفی درباره‌ی *شاهنامه* در قالب کتاب، پایان‌نامه و مقاله در زمینه‌های مختلف مانند ادبی، اسطوره‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، ساختارشناسی، تعلیمی و غنایی صورت گرفته است؛ اما هیچ کدام از این تحقیقات، به

شیوه‌ی این مقاله، به بررسی داستان‌های شاهنامه نپرداخته است. به برخی از مقاله‌های نوشته‌شده درباره‌ی شخصیت در شاهنامه اشاره می‌شود که به صورت غیرمستقیم به موضوع مرتبط می‌شوند: مهرکی در مقاله‌ی «شخصیت‌پردازی در شاهنامه» به این نتیجه رسیده است که شخصیت‌ها از طریق گفتار، رفتار و اعمال خود، خویش را معرفی می‌کنند و شخصیت‌پردازی به شیوه‌ی گزارشی، در مرتبه بعد است. (مهرکی، ۱۳۸۷: ۵۹) راشد محصل در مقاله‌ی «پیرنگ، شخصیت‌پردازی، توصیف، زاویه‌دید و تصویرپردازی در داستان رستم و دیوسپید» نیز به بررسی برخی از عناصر داستانی شاهنامه پرداخته است؛ ایستایی، داشتن الگوی یکسان و قراردادی بودن شخصیت‌ها از نتایج این پژوهش است. (راشد محصل،۱۳۹۲: ۱۳۷) در مقاله‌ی «تحلیل شخصیت در داستان رستم و سهراب»، نویسندگان براساس تیپ‌های شخصیتی و دیدگاه فروید، به واکاوی شخصیت‌های این داستان پرداخته‌اند. (موسوی، ۱۳۹۲: ۱۵۱) مالمیر در مقاله‌ی «ساختار داستان رستم و اسفندیار» به بررسی ساختاری این داستان می‌پردازد و این نبرد را نبرد بین گشتاسبیان و سنت‌ها می‌نامد. (مالمیر، ۱۳۸۵: ۸) قبول در مقاله‌ی «شخصیت‌شناسی شغاد در شاهنامه» این‌گونه نتیجه‌گیری می‌کند شغاد دچار عقده‌ی حقارت بوده است. (قبول، ۱۳۸۸: ۷۶)

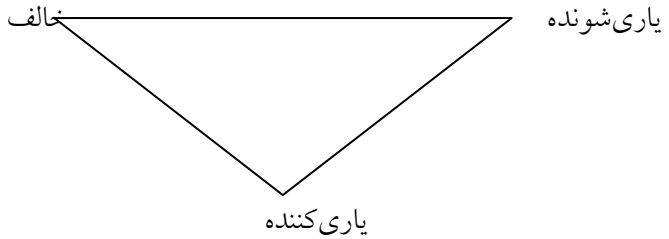
۳. ساختار شخصیت در داستان‌های حماسی (با تکیه بر شاهنامه‌ی فردوسی)

ارسطو شخصیت‌ها را کارگزار و مجریان کنش می‌دانست، پراپ اشخاص را تابع حوزه‌های کنش برمی‌شمرد و گریماس با کنش‌گر خواندن اشخاص، فرمانبرداری آن‌ها را از کنش گوشزد می‌کند. (ریمون‌کنان،[1] ۱۳۸۷: ۴۹-۵۰) در این مقاله نیز کوشیده شده است تا شخصیت‌های داستان‌های حماسی، شاهنامه، را بر اساس کنش‌شان در داستان، تقسیم‌بندی شوند. شخصیت‌ها در این نوع داستان‌ها به سه دسته تقسیم می‌شوند: شخصیت‌یاری‌شونده، شخصیت یاری‌کننده و شخصیت مخالف. یاری‌شونده، شخصیتی است که در کلیت داستان یا حداقل در قسمتی از داستان بنا به دلایل خاص و موضعی، محق دانسته می‌شود و دیگران نیز به سهم خویش و یا ایده‌ی انسانی و اجتماعی این حق را می‌پذیرند؛ به همین دلیل شخصیت یا شخصیت‌هایی در داستان به یاری او می‌شتابند. شخصیت‌یاری‌کننده، شخص یا اشخاصی هستند که در داستان برای ایستادن

[1] Rimmon - Kenan

در مقابل شخصیت مخالف و راهنمایی شخصیت یاری‌شونده خلق می‌شوند و شخصیت مخالف، کسی است که دشمن شخصیت یاری‌شونده محسوب می‌شود؛ اما معمولاً با شخصیت یاری‌دهنده درگیر می‌شود. این ساختار شخصیت‌ها هم در خط طرح اصلی داستان‌ها دیده می‌شود و هم در خط طرح‌های فرعی. اصل و پیرنگ داستان از کنش و واکنش‌های بین این سه نوع شخصیت است که ساخته می‌شود. گره‌افکنی داستان‌ها از طریق ایجاد تعارض و درگیری بین شخصیت یاری‌شونده و مخالف به وجود می‌آید؛ اما کشمکش اصلی بین شخصیت مخالف و یاری‌کننده است. با ایجاد این کشمکش است که داستان به نقطه‌ی اوج می‌رسد و با حذف شخصیت یاری‌کننده یا شخصیت مخالف یا هر دو، داستان به پایان می‌رسد.

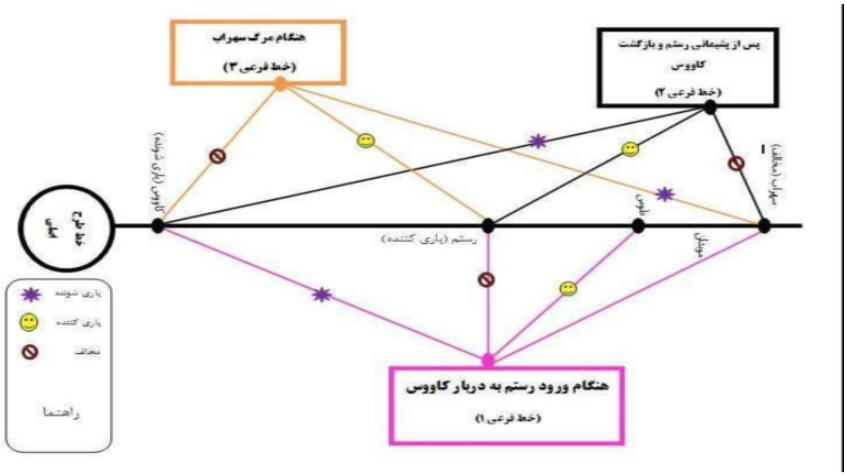
شایسته‌ی ذکر است که این ساختار شخصیت در خط طرح اصلی داستان ثابت است؛ اما در صحنه‌های فرعی داستان ثابت نیست؛ بدین معنا که هر لحظه ممکن است شخصیت یاری‌کننده در یک صحنه، در صحنه بعد به شخصیت یاری‌شونده تبدیل شود و شخصیت یاری‌شونده تبدیل به یاری‌کننده یا مخالف.



نمودار ساختار شخصیت در داستان‌های حماسی

برای نمونه در داستان رستم و سهراب، در خط طرح اصلی داستان، کاووس یاری‌شونده، رستم یاری‌کننده و سهراب مخالف است؛ اما در صحنه‌های فرعی داستان این نقش‌ها تغییر می‌کند. در صحنه‌ی مرگ سهراب، سهراب به شخصیت یاری‌شونده تبدیل می‌شود، رستم یاری‌کننده و کاووس نقش مخالف را می‌یابد. این متغیر بودن نقش‌ها از مزیت‌های داستان محسوب می‌شود؛ زیرا عاملی برای شخصیت‌پردازی غیرمستقیم داستان است. نکته درخور تأمل این‌که در این جابه‌جایی است که منش، روش و کنش شخصیت‌ها مورد ارزیابی واقعی و حقیقی قرار می‌گیرد. رستم در هر دو طرح «یاری‌دهنده» است؛ هم در آن‌جا که کاووس (یاری‌شونده) محق است و سهراب به نوعی باطل و هم در قسمت آخر که سهراب (یاری‌شونده) محق است و کاووس به

چهره‌ی باطل تبدیل می‌شود. در این میان و با توجه به تضادی که پیش می‌آید، چهره رستم به منزله‌ی یاری‌دهنده چهره‌ای محق و دارای شخصیتی جامع‌تر معرفی می‌گردد، همان رستمی که در ابتدای داستان و پس از ورود به دربار کاووس (یاری‌شونده) و در مواجهه با طوس یاری‌کننده‌ی کاووس، شخصیت مخالف است. اشخاص در هر نقشی که قرار می‌گیرند، به دلیل متغیر بودن و جابه‌جا شدن نقش‌شان در عرصه‌ی این سه عنوان، مسوولیت‌شان نیز تغییر می‌کند و از یک‌نواختی موقعیت خارج شده، ابعاد وجودی متفاوت آن‌ها نشان داده می‌شود و خواننده بدون این که مستقیم از ویژگی‌های این شخصیت‌ها سخنی به میان آورده شود، با خصوصیات درونی آنها آشنا می‌شود و با شخصیت‌های مثبت داستان احساس همذات‌پنداری می‌کند، در او به شخصیت منفی احساس تنفر شکل می‌گیرد. در داستان رستم و سهراب، هر چند سهراب در ابتدا نقش مخالف را دارد و کاووس نقش یاری‌شونده، در ادامه در صحنه‌های داستان، کاووس به یک شخصیت مخالف تبدیل می‌شود، سهراب در نقش یک شخصیت یاری‌کننده یا یاری‌شونده ظاهر می‌شود. این موضوع سبب می‌شود خواننده با سهراب احساس همذات‌پنداری کند و در او، نسبت به کاووس تنفری ایجاد شود که شخصیت مخالف، نقش منفی، داستان است. این چرخشی بودن نقش‌ها، سبب می‌شود که داستان از ساختار پیچیده‌ای برخوردار شود و خواننده برای این که همواره باید متوجه این تغییر نقش‌ها باشد، بیشتر خود را درگیر داستان می‌کند که این عامل سبب جذابیت بیشتر داستان می‌شود. همچنین خواننده خود درباره‌ی شخصیت‌ها قضاوت می‌کند و اوست که تعیین می‌کند کدام شخصیت نقش مثبت دارد و کدام‌یک نقش منفی و بدین گونه داستان از حالت شعاری بودن خارج می‌شود.



الف)نمودار داستان رستم وسهراب

این ساختار در خط طرح اصلی و فرعی داستان رستم و اسفندیار و رستم و شغاد بررسی می‌شود: گشتاسب از اسفندیار می‌خواهد رستم را بدین دلیل که به دربار او نیامده است، دست بسته به دربار بیاورد؛ به همین سبب وی راهی سیستان می‌شود و خواسته‌ی گشتاسب را به رستم می‌رساند. رستم بعد از باخبر شدن از هدف اسفندیار و گشتاسب و گفت‌وگو با اسفندیار، حاضر می‌شود همراه او نزد گشتاسب برود؛ به شرطی که دست به بند ندهد. اسفندیار نمی‌پذیرد و بین آن‌ها جنگی درمی‌گیرد که در پایان اسفندیار کشته می‌شود. سه شخصیت مهم خط طرح اصلی داستان عبارتند از: گشتاسب، اسفندیار و رستم. براساس کنش‌های این کنش‌گران، گشتاسب یاری‌شونده است، اسفندیار یاری‌کننده و رستم مخالف. خط طرح اصلی با اشاره به تعارض بین گشتاسب و رستم آغاز و گره‌افکنی داستان پی افکنده می‌شود:

سوی سیستان رفت باید کنون — به‌کار آوری زور و بند و فسون
بمردی همی ز آسمان بگذرد — همی خویشتن کهتری نشمرد
که بر پیش کاووس کی بنده بود — ز کیخسرو اندر جهان زنده بود
بشاهی ز گشتاسب نارد سخن — که او تاج نو دارد و ما کهن
سوی سیستان رفت باید کنون — به‌کار آوری زور و بند و فسون
برهنه کنی تیغ و گوپال را — به بند آوری رستم زال را

(فردوسی،۱۳۸۴، ج۶: ۲۲۴)

این گره‌افکنی سبب کشمکش در خط طرح اصلی داستان می‌شود و اسفندیار (شخصیت یاری‌کننده) نیز برای گشودن این گره راهی سیستان می‌شود. وقتی اسفندیار به سیستان می‌رود و در گفت‌وگوی با شخصیت مخالف (رستم) تعارض ایجادشده حل نمی‌شود، بین آن‌ها کشمکش از نوع جسمانی ایجاد می‌شود. خواننده نیز برای پی بردن به نتیجه‌ی نبرد بین شخصیت یاری‌کننده و مخالف در انتظار به سر می‌برد تا این که داستان به نقطه‌ی اوج می‌رسد. این دو شخصیت، برای بار آخر در مقابل هم قرار می‌گیرند و سرانجام با مرگ اسفندیار (شخصیت یاری‌کننده)، داستان گره‌گشایی می‌شود و به پایان می‌رسد. این ساختار شخصیت را در خط طرح فرعی و صحنه‌های داستان نیز می‌توان دید که برای نمونه به چند مورد اشاره می‌شود: رابطه‌ی تیره بین اسفندیار و گشتاسب جزو خط طرح‌های مهم داستان است. اسفندیار تخت و تاج را می‌خواهد؛ اما گشتاسب حاضر نیست که تخت سلطنت را ترک کند و هر روز بهانه‌ی جدیدی می‌آورد. در این خط طرح، اگر از دیدگاه اسفندیار به مسأله نگریسته شود، وی شخصیت یاری‌شونده است، گشتاسب و گرزم شخصیت مخالف و مادر (کتایون) شخصیت یاری‌کننده؛ اما اگر از زاویه دید گشتاسب داستان بررسی شود، وی شخصیت یاری‌شونده، اسفندیار شخصیت مخالف و موبدان و منجمان شخصیت‌یاری‌کننده هستند. از دیگر خط طرح‌های فرعی داستان نبرد گشتاسب با ارجاسب است. اسفندیار در شرح کارهای خود می‌گوید هنگامی که ارجاسب به ایران لشکر کشید، بسیاری از پهلوانان و ایرانیان مانند فرشیدورد، جاماسب و دیگران را کشت. خود نیز پس از رهایی از بند به جنگ او می‌رود و ضمن نجات خواهرانش وی را شکست می‌دهد. در این خط طرح فرعی، گشتاسب و ایرانیان شخصیت‌های یاری‌شونده، اسفندیار شخصیت یاری‌کننده و ارجاسب و تورانیان نیز شخصیت‌های مخالف هستند.

یکی دیگر از صحنه‌های فرعی داستان، رفتن بهمن به عنوان پیک به نزد رستم است. وقتی بهمن به نخچیرگاه می‌رود و رستم را می‌بیند، به فکر کشتن وی می‌افتد و برای عملی کردن این مقصود، سنگ بزرگی را به سمت او پرتاب می‌کند:

بترسم که با او یل اسفندیار　　نتابد بپیچد سر از کارزار
من این را به‌یک سنگ بیجان کنم　　دل زال و رودابه پیچان کنم
(همان: ۲۳۷)

در این صحنه، اسفندیار شخصیت یاری‌شونده، رستم مخالف و بهمن یاری‌کننده است. در مقابل رستم در گفتگوی با بهمن خود را یاری‌کننده اسفندیار و خاندان او معرفی می‌کند و آنها را یاری‌شونده و از دشمنان این خاندان به عنوان شخصیت‌های مخالف نام می‌برد:

چو آیی بایوان من با سپاه — هم ایدر بشادی بباشی دو ماه
برآساید از رنج مرد و ستور — دل دشمنان گردد از رشک کور

(همان: ۲۴۲)

از دیگر صحنه‌های این داستان، مهمانی رفتن رستم نزد اسفندیار است. در این صحنه هر دو شخصیت نقش مخالف را دارند. اسفندیار مخالفت خود را با نشاندن رستم در سمت چپ خود نشان می‌دهد و رستم با جواب رد دادن به اسفندیار. به ظاهر شاخص‌های این ساختار در این قسمت در هم می‌ریزد؛ اما باید توجه داشت که هم اسفندیار و هم رستم، در واقع هم شخصیت مخالفند و هم شخصیت یاری‌دهنده و شخصیت یا پدیده‌ی یاری‌شونده آن اصل اجتماعی است که جایگاه نشستن را تعیین کرده است. نتیجه این‌که اسفندیار یاری‌دهنده‌ی طبقه‌ی اجتماعی خود (گشتاسب) و مخالف طبقه اجتماعی رستم (زال) است و رستم نیز عکس آن عمل می‌کند. اسفندیار با خوارداشت زال و خاندان سام قصد تحقیر نیروی مخالف خود را دارد و رستم در مقابل مخالف خود، از بزرگی خاندان خود می‌گوید که در این گفت‌وگو کشمکش لفظی در می‌گیرد و از یک حقیقت پرده برداشته می‌شود. اسفندیار به‌منزله‌ی نیروی یاری‌کننده‌ی گشتاسب (یاری‌شونده)، رستم و خاندانش را بی‌اصل و نصب می‌داند:

تو آنی که پیش نیاکان من — بزرگان بیدار و پاکان من
پرستنده بودی همی با نیا — نجویم همی زین سخن کیمیا
بزرگی ز شاهان من یافتی — چو در بندگی تیز بشتافتی

(همان: ۲۵۹-۲۶۰)

رستم نیز به عنوان یاری‌کننده خاندان سام (یاری‌شونده) با زبان طنز به جنگ اسفندیار و گشتاسبی‌ها (مخالف) می‌رود و او را تازه به دوران رسیده می‌خواند:

تو اندر زمانه رسیده نوی — اگر چند با فر کیخسروی
تن خویش بینی همی در جهان — نه ای آگه از کارهای نهان

(همان: ۲۵۸)

و شاه شدن خاندان وی را مایه‌ی ننگ خاندان خود می‌داند:

پدرم آن دلیر گران‌مایه مرد ز ننگ اندران انجمن خاک خورد
که لهراسب را شاه بایست خواند ازو در جهان نام چندین نماند
(همان: ۲۶۲)

این جنگ روانی در ادامه با زورآزمایی و پنجه انداختن ادامه می‌یابد:

همان ناخنش پر ز خوناب کرد سپهبد بروها پر ز تاب کرد (همان)

و دوباره جنگ روانی آنها شروع می‌شود:اسفندیار خود را یاری‌کننده گشتاسب (یاری‌شونده) معرفی می‌کند و به رستم (مخالف) می‌گوید او را در جنگ شکست می‌دهد و به نزد گشتاسب می‌برد؛ اما پس از این که او را نزدگشتاسب برد از او حمایت می‌کند. قابل ذکر است که این حمایت بدترین نوع یاری‌گری است؛ زیرا همراه تحقیر و خوار داشت رستم (مخالف) است:

بباشیم پیشش بخواهشگری بسازیم هر گونه یی داوری
رهانم ترا از غم و درد و رنج بیابی پس از رنج خوبی و گنج
(همان: ۲۶۴)

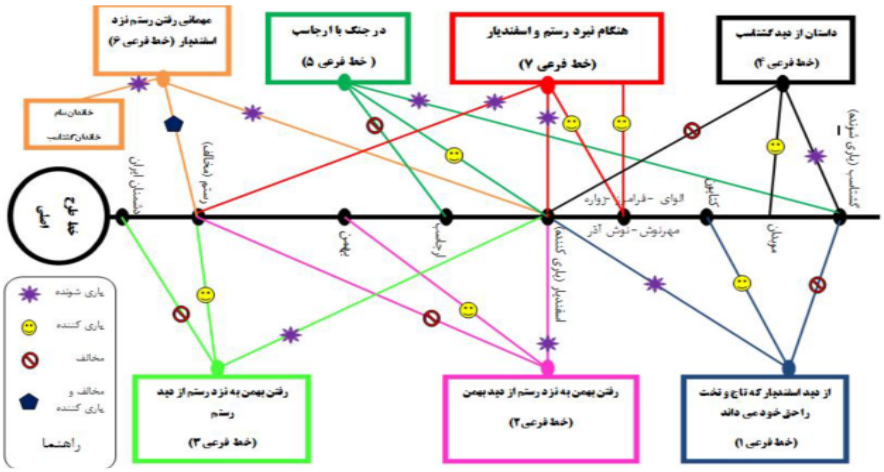
رستم نیز از زال (یاری‌شونده) حمایت می‌کند و به اسفندیار (مخالف) می‌گوید پس از شکستش، وی را نزد زال می‌برد و به او تاج و مال می‌بخشد که این نیز نوعی تحقیر اسفندیار است:

ز باره بآغوش بر دارمت ز میدان به نزدیک زال آرمت
نشانمت بر نامور تخت عاج نهم بر سرت بر دل‌افروز تاج
(همان)

بنابراین، این اظهار یاری‌کنندگی از سوی دو مخالف، کمک واقعی نیست؛ بلکه تحقیری است که از مرگ و بند نیز بدتر است. هنگام نبرد بین رستم و اسفندیار، نوش آذر به لشکرگاه رستم حمله می‌کند و الوای را می‌کشد. زاوره و فرامرز برای انتقام گرفتن با نوش آذر می‌جنگند، او را به خاک می‌افکنند و در پی آن نیز مهرنوش را از پای درمی‌آورند. در ساختار کلی شعر، الوای، فرامرز و زواره برای رستم نقش شخصیت یاری‌کننده را دارند و نوش‌آذر و مهرنوش همین نقش را برای اسفندیار ایفا می‌کنند؛ اما اگر این نبرد در همین صحنه جزیی بررسی شود، الوای نقش شخصیت یاری‌شونده را دارد، زواره و فرامرز شخصیت یاری‌کننده هستند و نوش آذر شخصیت مخالف است.

از سوی دیگر، نوش‌آذر خود به یک شخصیت یاری‌شونده تبدیل می‌شود، مهرنوش شخصیت یاری‌کننده و زواره و فرامرز شخصیت مخالف می‌شوند.

نتیجه‌ی دیگری که می‌توان گرفت، شخصیت‌شناسی پویا، ایستا، پیچیده براساس این الگوست. در این داستان، اسفندیار بیشترین کنش را داشته و در نقش یاریگر، یاری‌شونده و مخالف ظاهر شده است که این نشان می‌دهد اسفندیار شخصیتی پیچیده‌تر نسبت به گشتاسب و رستم داشته است. اسفندیار بیش از این که وابسته به شخص خاصی باشد به دنبال هدف خود است و برای رسیدن به این هدف گاهی یاری‌کننده‌ی گشتاسب می‌شود و گاهی مخالف او. در ارتباط با رستم نیز چنین است؛ هم ادعای یاری‌گری وی را دارد و هم او را مخالف خود می‌داند. این موضوع سبب شده است تا خواننده کمتر او را یک شخصیت مثبت تلقی کند، با وی همذات‌پنداری کند و از مرگ او ناراحت شود. گشتاسب نیز بیشتر در نقش مخالف و یاری‌شونده ظاهر شده است و در حوادث داستان حضور کمتری نسبت به رستم و اسفندیار دارد. گشتاسب در این داستان به کسی یاری نرسانده و بیشتر از سوی اسفندیار یاری‌شده است. رستم بیشتر در نقش مخالف و یاری‌کننده ظاهر شده است. نقش مخالف از سوی گشتاسب و اسفندیار به او نسبت داده می‌شود؛ اما او همواره خود را یک شخصیت مثبت و یاری‌کننده معرفی می‌کند.



ب) نمودار داستان رستم و اسفندار

در داستان رستم و شغاد، شغاد شخصیت مخالف داستان است، زال و خاندانش نقش یاری‌شوندگان را دارند و موبدان، یاری‌کنندگان آن‌ها هستند. هنگامی که شغاد نزد

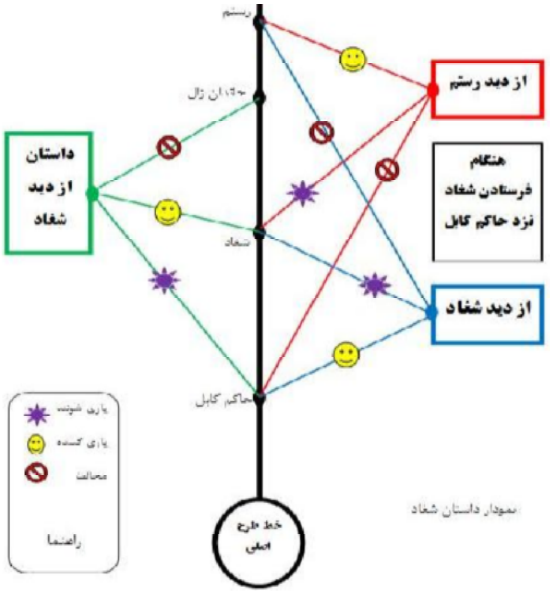
حاکم کابل فرستاده می‌شود، وی به شغاد (یاری‌شونده) کمک می‌کند و زال و خانواده، مخالف او محسوب می‌شوند. حتی پس از فرستادن شغاد نزد شاه کابل، رستم به گرفتن مالیات از حاکم کابل ادامه می‌دهد که این موضوع سبب می‌شود تا شغاد از دست برادر ناراحت شود و نقشه‌ی قتل او را بکشد که در این زمینه نیز موفق می‌گردد؛ اما خود نیز در این بین کشته می‌شود. در این صحنه اگر از زاویه‌دید رستم به داستان نگریسته شود، حاکم کابل نقش مخالف را بر عهده دارد، شغاد یاری‌شونده و رستم یاری‌کننده؛ اما از زاویه دید شغاد، رستم نقش مخالف را می‌یابد:

برادر که او را ز من شرم نیست — مرا سوی او راه و آزرم نیست
چه مهتر برادر چه بیگانه‌ای — چه فرزانه مردی چه دیوانه‌ای
(همان: ۳۲۵)

شاه کابل یاری‌شونده است و شغاد با راهنمایی او در کندن چاه و فریب دادن رستم شخصیت یاری‌کننده می‌شود:

تو نخچیرگاهی نگه کن به‌راه — بکن چاه چندی به نخچیرگاه
بر اندازه‌ی رستم و رخش ساز — به بن در نشان تیغ‌های دراز
همان نیزه و حربه‌ی آبگون — سنان از بر و نیزه زیر اندرون
(همان: ۳۲۶)

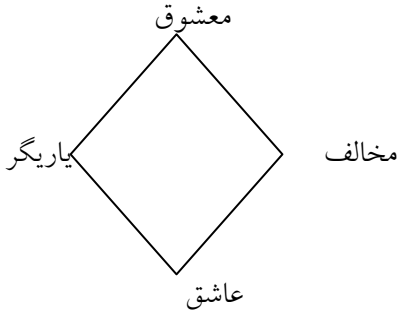
در این داستان شخصیت‌های فرعی دیگری نیز دیده می‌شود: زال، رخش و زواره یاری‌کنندگان رستم (یاری‌شونده) هستند و از دیگر سوی افراد دعوت‌شده به میهمانی حاکم کابل، یاری‌کنندگان شغاد و او هستند. در این داستان نیز شخصیت‌ها نقش متغیری می‌یابند. این متغیر بودن نقش‌ها در بین شخصیت‌ها ضمن این که موجب درگیر شدن خواننده در متن می‌شود، سبب می‌گردد تا خواننده در تولید معنا و تحلیل داستان نقش مهمی داشته باشد؛ چرا که وی براساس قرائن می‌تواند یکی از شخصیت‌ها را مخالف واقعی، برای نمونه شغاد، دیگری را یاری‌شونده حقیقی، برای مثال خاندان زال و عده‌ای را یاری‌گر، برای نمونه موبدان برای خاندان زال و حاکم کابل برای شغاد بداند.



ج: نمودار داستان رستم و شغاد

۴. ساختار شخصیت در داستان‌های غنایی (با تکیه بر شاهنامه فردوسی)

در داستان‌های غنایی و مبتنی بر وصل، چهار شخصیت وجود دارد: خواهنده، خواسته‌شده، مخالف و یاری‌دهنده. خواهنده (عاشق) شخصیتی است که دیگری را دوست دارد. خواسته‌شده (معشوق) شخصیتی است که آن را دوست دارند و عاشق و معشوق هر دو یاری‌شونده هستند. مخالف شخصیتی است که نمی‌گذارد عاشق و معشوق به وصال برسند و یاری‌کننده آن است که نقش کمک‌کننده و واسطه را برعهده دارد و براین است تا با فراهم‌کردن شرایط،زمینه‌ی وصال عاشق‌ومعشوق را فراهم کند.



نمودار ساختار شخصیت در داستان‌های غنایی

این الگوی داستان‌های غنایی است که براساس آن، به بررسی داستان بیژن و منیـزه و زال و رودابه پرداخته می‌شود. در داستان بیژن و منیژه این چهار شخصیت عبارتند از: بیژن و منیژه (عاشق و معشوق)، دایه، پرستنده، پیران و رسـتم (یـاری‌کننـده) و دربـان، قراخان، گرسیوز، افراسیاب (مخالف). در پیرنگ و طرح داستان‌هـای عاشـقانه، معمـولاً عاشق و معشوق ابتدا به‌وسیله‌ی یک یاری‌گر (دایه و واسطه) به هم می‌رسـند و بـا هـم دیدار می‌کنند؛ اما با خبردار شـدن شخصـیت مخـالف، گـره اصـلی در داسـتان افکنـده می‌شود. با ورود شخصیت مخالف (افراسیاب) و یاری‌گران او، داستان وصـل بـه فـراق می‌انجامد و سپس با ورود شخصیت یاری‌کننده (رستم) و همراهان وی، وصل صورت می‌گیرد. در داستان مذکور، بیژن و منیژه از طریق دایه (یاری‌گـر) بـا هـم رابطـه برقـرار می‌کنند:

فـرسـتاد مر دایـه را چون نوند — کـــه رو زیـر آن شـاخ سـرو بلند
نگه کن که آن ماه دیدار کیست — سیاوش مگر زنده شد گر پریست

(فردوسی، ۱۳۸۴، ج ۵: ۱۹)

وصال کوتاهی دست می‌دهد:

منیـــژه بیامـــد گرفتش ببـــر — گشـــاد از میانـــش کیانـی کمر

(همان: ۲۱)

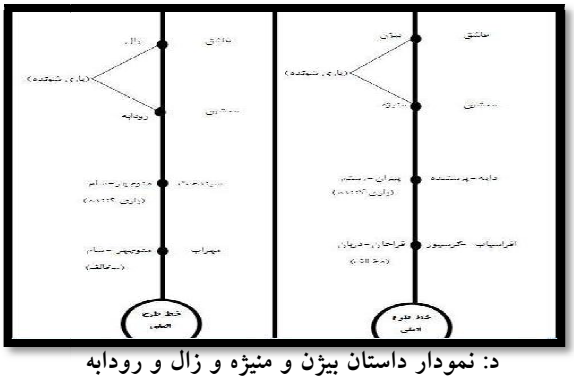
منیژه بیژن را به قصر می‌برد و ایـن وصـال ادامـه دارد؛ امـا زمـانی کـه دربـان بـه افراسیاب خبر می‌دهد که منیژه با بیژن است، افراسیاب دستور می‌دهد گرسـیوز جویـای حقیقت ماجرا شود و با دستگیر کردن بیژن وصال، آن‌ها به فراق مبدل می‌شـود. بعـد از میانجی‌گری پیران، افراسیاب به گرسیوز دستور می‌دهد بیژن را در چاهی زندانی کنند:

دو دستش به زنجیر و گردن بغل — یـکی بـنـد رومـی بـه کـردار مـل
بـبـنـدش بـه مـسـمـار آهنگران — ز سـر تـا بـه پـایـش بـبـنـد اندران
چو بستی نگون اندر افکن بچـاه — چو بی بهره گردد ز خورشید و ماه

(همان: ۳۲)

و منیژه را نیز از قصر بیرون کردند تا این که رستم به عنـوان یـاری‌گـر بـه تـوران زمین می‌رود و با آزاد کردن بیژن، آن دو را به وصال هـم مـی‌رسـاند. در داسـتان زال و رودابه نیز این دو شخصیت عاشق و معشوق هستند و با شکل‌گیری این عشق، داسـتان نیز شکل می‌گیرد. همانند داستان بیژن و منیژه، ابتدا دایگان و پیک‌هایی زمینـه‌ی وصـال

کوتاه‌مدت زال و رودابه را فراهم می‌کنند؛ اما با خبردار شدن مهراب و از دیگر سوی سام و منوچهر (مخالفان)، این وصال به فراق منجر می‌شود و گره داستان پی افکنده می‌شود. واسطه‌گر و یاری‌گری سیندخت سبب می‌شود که داستان با رفتن وی به دیدار سام و گرفتن داستان به اوج برسد و با راضی کردن او مبنی بر ازدواج زال و رودابه، داستان گره‌گشایی شود.



د: نمودار داستان بیژن و منیژه و زال و رودابه

با توجه به مطالب فوق، به نظر می‌رسد بین این نظریه و سرنمون ازلی شخصیت‌ها در این دو نوع ادبی، نوعی پیوند و ارتباط اسطوره‌ای شخصیتی باشد؛ به همین منظور به این مقوله پرداخته می‌شود:

۵. اسطوره و سرنمون ازلی شخصیت‌ها در داستان‌های حماسی و غنایی شاهنامه

اسطوره، سرگذشتی مقدس است که در زمان ازلی رخ داده و به گونه‌ای نمادین می‌گوید چگونه چیزی پدید آمده است، هستی دارد یا از میان خواهد رفت و در نهایت اسطوره به شیوه‌ی تمثیلی کاوش‌گر هستی است. (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۱۴) اسطوره تجلی‌گاه باورهای اولیه و مبین برداشت‌های مشترک ناآگاه یک ملت است. «اسطوره پنداشت‌های مشترک قوم و جماعتی است در دورانی معین درباره‌ی هستی و گیتی، مرد (انسان)، خویش و بیگانه و آفاق و انفس که به شکل داستان بازگو شده است. در تحلیل نهایی، اسطوره تبلوری است از آرایش ذهنی در قالب زبان». (سرکاراتی، ۱۳۷۱: ۸۵) کهن‌الگو و سرنمون، به محتویات ناخودآگاه جمعی گفته می‌شود که مسائل بنیادی و فطری بشر را در برمی‌گیرد. «آرکی‌تایپ، الگوی اولیه‌ای است که از آن رونویسی می‌شود، نوعی پیش نمونه (پروتوتیپ) در اصطلاح عام، ایده‌ای مجرد و رده‌ای از امور

است که نماینده‌ی نوعی‌ترین و اساسی‌ترین خصوصیات مشترک این رده می‌باشد؛ بنابراین نوعی سرمشق و نمونه است. محصول «ناخودآگاه» و میراث نیاکان ماست». (کادن،[1] ۱۳۸۰: ۳۹) از نظر یونگ کهن‌الگوها، اسطوره‌ها، ادیان و فلسفه‌هایی را به وجود می‌آورند که بر ملت‌ها تأثیر می‌گذارند. به اعتقاد وی کهن‌الگوها اجزای تشکیل‌دهنده‌ی اسطوره‌ها هستند. (یونگ،[2] ۱۳۸۶: ۱۱۲) کهن‌الگو هر تصویر یا نوع شخصیت یا قاعده‌ی پیرنگ یا الگوی تکرارشونده‌ای را شامل می‌شود. یک کهن‌الگو یک اَبَر نوع است که نسخه‌های گوناگون آن در تاریخ محصولات فکری بشر مانند اسطوره، ادبیات، رؤیاها، ادیان و مناسک تکرار می‌شود. (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۰) یکی از مسائلی که الیاده و اسطوره‌شناسان دیگر به آن توجه نشان داده‌اند، جنبه‌ی سرنمونی اسطوره است. وی بر آن است که برای مردم فرهنگ‌های قبیله‌ای و سنتی، سرنمون‌ها، مدل‌های نهادهای اجتماعی و هنجارهای رده‌های گوناگون رفتار بشر هستند و شامل حقیقتی مقدس‌اند که در آفرینش بر بشر پدیدار شده است؛ در نتیجه، از نظر این مردمان الگوهای سرنمونی دارای اصلی برین‌اند. (آشوری، ۱۳۸۵: ۴۲-۴۳) «در هستی‌شناسی اسطوره‌ای، هر چیز یا هر کرده تا آن جا حقیقت دارد که تقلیدی‌ست یا تکراری از یک سرنمون؛ بدین‌سان تنها با تکرار سرنمون یا بهره‌مند گشتن از آن است که به حقیقت می‌توان رسید. هر چیزی که مدل نمونه نداشته باشد، بی معناست؛ یعنی بی‌بهره است از حقیقت». (همان: ۴۴)

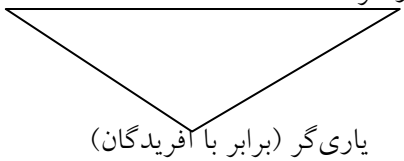
ادبیات نیز جایگاهی است که اسطوره‌ها و کهن الگوها در آن نمود فراوان یافته‌اند تا جایی که به اعتقاد برخی از منتقدان ادبی، «ادبیات چیزی جز بازگفتن همان اسطوره‌ها در هیأت‌های مختلف نیست». (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۴۸) با توجه به مطالب ارائه‌شده درباره‌ی کهن‌الگو و اسطوره و ارتباط آن‌ها با ادبیات، اینک به بررسی سرنمون ازلی شخصیت‌ها در داستان‌های حماسی و غنایی پرداخته می‌شود.

ساختار شخصیت‌ها در داستان‌های مبتنی بر جنگ و نبرد (در شاهنامه داستان‌های حماسی) متأثر از سرنمون اسطوره‌ی آفرینش است. داستان آفرینش یکی از اسطوره‌های بنیادین بین اکثر ملت‌هاست. در این اسطوره ذکر شده است که ابتدا هرمزد و اهریمن وجود داشتند: «در ازل هرمز بود و اهریمن، یکی در روشنایی لایتناهی برفراز و دیگری

---

[1] kaden
[2] Carl Gustav Jung

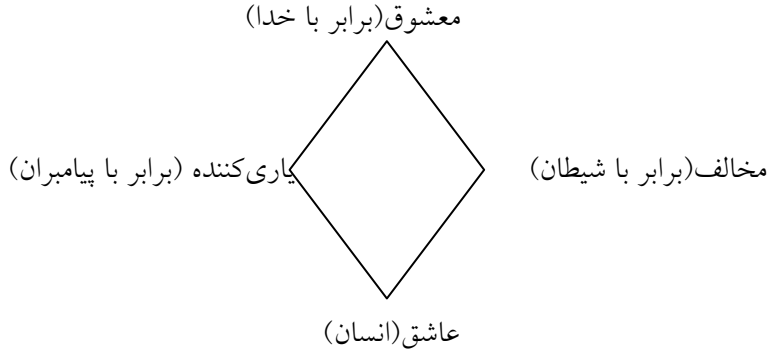
در تاریکی بی‌پایان در فرود. هرمز دارنده‌ی علم مطلق، از بودن اهریمن و آمیختگی دو آفرینش و نبرد آگاهی داشت؛ پس آفرینش را که ابزار جدائی فرجامین است، به مینوئی بیافرید. سه هزار سال از آفرینش مینوئی هرمز درگذشت که تازش اهریمن سرگرفت». (بهار، ۱۳۸۱: ۳۱) در نبردی که بین هرمزد و اهریمن در می‌گیرد، موجوداتی آفریده می‌شوند یا پیش از این نبرد آفریده شده‌اند که در مقابل هم‌دیگر قرار می‌گیرند؛ زیرا یکی از اهداف آفرینش این موجودات به خصوص انسان، یاری کردن اهورامزدا در جنگ با اهریمن است و در این نبرد «آفرینش هرمزد و اهریمن در تقابل و پذیره‌ی یکدیگر است و برای ضدیت با هر یک از آفریدگان روشن نیک، پتیاره و همیستار و حریفی از اهریمنان است». (همان:۹۳) سرنمون شخصیت‌های داستان‌های حماسی شاهنامه (داستان‌های مبتنی بر جنگ و نبرد) متأثر از این الگوست. در شاهنامه یک گروه از شخصیت‌ها یاری‌کننده یا یاری‌کنندگان هستند که همان موجودات خلق شده برای یاری‌گری اهورامزدا و اهریمن در اسطوره‌ی آفرینش‌اند. برخی از شخصیت‌ها در نقش مخالف و منفی ظاهر شده‌اند که برابر هستند با اهریمن در اسطوره‌ی آفرینش و شخصیت یا شخصیت‌هایی نیز در نقش یاری‌شونده‌اند و شخصیت مثبت داستان هستند که می‌توان آنها را همان شخصیت اهورامزدا در اسطوره‌ی آفرینش نامید.



نمودار سرنمون ازلی شخصیت‌ها در داستان‌های حماسی

در داستان‌های غنایی و به طور کلی داستان‌هایی که پیرنگ آن‌ها مبتنی بر «وصل» است، سرنمون ازلی آنها مسأله «هدایت» است. در اساطیر، اهورامزدا با اهریمن در نبرد است، پس آفریدگان را آفرید تا در این نبرد یاری‌گرش باشند؛ اما در ادیان، رابطه‌ی بین خدا و انسان رابطه‌ی عابد و معبود یا عاشق و معشوق است. برای این که این دو به هم برسند و انسان در مسیر الهی گام بردارد، پیامبرانی فرستاده می‌شود و در این راه نیروی مخالفی به نام شیطان وجود دارد که مانع این هدایت و وصال می‌شود. سرنمون ازلی داستان‌هایی که موضوع آن‌ها وصال است، چه عاشقانه و چه عارفانه، این موضوع است. در این نوع ادبی نیز شخصیت‌ها معادل و برابر با این سرنمون هستند؛ عاشق و

معشوق برابر با انسان وخدااند که این دو شخصیت در پی رسیدن به هم هستند، واسطه‌ها و یاری‌گران همان پیامبرانند که می‌خواهند عاشق و معشوق را به هم برسانند و مخالفان همان شیطان هستند که در پی ایجاد مانع در راه این وصال‌اند.



نمودار سرنمون ازلی شخصیت‌ها در داستان‌های غنایی

۶. تفاوت ساختار شخصیت در داستان‌های حماسی و غنایی

یکی از نتایج مهم این بررسی، یافتن تفاوت‌های بین ژانرهای حماسی و غنایی است. درباره‌ی تفاوت نوع ادبی حماسی و غنایی تاکنون سخنان بسیاری گفته شده است که برای نمونه می‌توان به این موارد اشاره کرد: شعر حماسی برخواسته از اراده است و غنایی برخواسته از عاطفه؛ شعر حماسی از «او» در حال عمل با تو سخن می‌گوید، شعر غنایی از «من» در احوال عاطفی با من سخن می‌گوید؛ شعر حماسی بر عین تأکید دارد، شعر غنایی بر ذهن؛ حماسه، شعری است که با وضوح و روشنی داستانی را بیان می‌کند و غنایی، شعری است که از شور و هیجان منبع می‌گیرد؛ حماسه، هنر عینی و جمعی مرحله‌ی اول شعر است و شعر غنایی هنر ذهنی و فردی و مرحله دوم شعر است؛ شعر حماسی که متمرکز بر سوم‌شخص است، شدیداً با نقش ارجاعی زبان وابسته است، شعر غنایی که متمرکز بر اول‌شخص است، به طور چشمگیر با نقش عاطفی زبان پیوند دارد. (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۱۰-۲۲) این تفاوت‌ها اغلب درباره‌ی خروجی ادبیات حماسی و غنایی است؛ اما در این بررسی بیشتر به تفاوت ساختاری این دو نوع ادبی می‌رسیم. ساختار شخصیت در داستان‌های حماسی و مبتنی بر جنگ، با داستان‌های غنایی و مبتنی بر وصل متفاوت است. براساس کنش‌ها در داستان‌های غنایی چهار شخصیت حضور دارد و سرنمون آن داستان «هدایت» است؛ در حالی که در داستان‌های

حماسی سه شخصیت دیده می‌شود و سرنمون آن «اسطوره‌ی آفرینش» است. در داستان‌های غنایی هدف عاشق و معشوق وصال و هدف مخالف جلوگیری از این وصال است؛ ولی در داستان‌های حماسی هدف یاری‌شونده و مخالف، نابود شدن یکی از طرفین است. در داستان‌های غنایی هدف یاری‌کننده به‌وصال‌رساندن عاشق و معشوق است؛ اما در داستان‌های حماسی هدفش دفاع از یاری‌شونده در مقابل مخالف است. در داستان‌های غنایی کشمکش اصلی و گره‌افکنی داستان بین عاشق و معشوق با مخالف صورت می‌گیرد و در داستان‌های حماسی گره‌افکنی بین مخالف و یاری‌کننده است. در داستان‌های حماسی براساس کنش‌ها، شخصیت‌ها، نقش ثابتی ندارند و هر کدام می‌تواند در نقش‌های مختلف ظاهر شوند؛ در حالی که در داستان‌های غنایی نقش شخصیت‌ها تقریبا ثابت است

۷. نتیجه‌گیری

در روایت‌های حماسی، براساس کنش شخصیت‌ها، سه شخصیت یاری‌شونده، یاری‌کننده و مخالف حضور دارد که سرنمون آن‌ها اسطوره‌ی آفرینش است. در این داستان‌ها، شخصیت یاری‌شونده برابر با اهورمزدا، مخالف برابر با اهریمن و یاری‌کننده معادل آفریدگان است. با توجه به این که در اسطوره‌ی آفرینش و در پی آن در داستان‌های حماسی، هدف اهورمزدا (یاری‌شونده) و اهریمن (مخالف) نابودی یکدیگر است و در این بین آفریدگان (یاری‌کننده) نقش یاری‌کنندگی آن‌ها را دارند، تعداد شخصیت‌ها نیز بیش از سه نفر نیستند و واسطه‌ای بین آن‌ها یافت نمی‌شود؛ چرا که هدف هر یک از آن‌ها نابودی دیگری است. این ساختار شخصیت حالت متغیری دارد که این ویژگی سبب می‌شود تا شخصیت با قرار گرفتن در یک نقش، ویژگی‌های شخصیتی خود را نشان دهد و شخصیت‌پردازی در داستان به صورت غیرمستقیم شکل بگیرد. همچنین این متغیر بودن سبب می‌شود تا نقش خواننده در خوانش متن مهم‌تر شود. در این داستان‌ها خواننده برای این که بتواند نقش شخصیت را در هر صحنه پیگیری کند، تلاش می‌کند با دقت بیشتری داستان را دنبال کند و همچنین با توجه به این که هر کدام از شخصیت‌ها خود را در نقش مثبت (اهورایی) معرفی می‌کند و دشمن را در نقش منفی (اهریمنی)، این خواننده است که خود باید یک شخصیت را در کل مثبت بداند و دیگری را منفی که این موضوع سبب می‌شود خواننده نیز در معنادار

کردن متن نقش مهمی بیابد. در داستان‌های غنایی نیز چهار شخصیت عاشق، معشوق، یاری‌کننده و مخالف حضور دارد که این شخصیت‌ها برابر با انسان، خداوند، پیامبر و شیطان در داستان هدایت هستند. با توجه به سرنمون داستان‌های حماسی و غنایی، تفاوتی‌هایی بین این دو نوع ادبی می‌توان یافت. براساس کنش‌ها، در داستان‌های غنایی چهار شخصیت حضور دارد و سرنمون آن داستان «هدایت» است؛ در حالی که در داستان‌های حماسی سه شخصیت دیده می‌شود و سرنمون آن «اسطوره‌ی آفرینش» است. در داستان‌های غنایی هدف وصال است؛ ولی در داستان‌های حماسی نابود شدن یکی از طرفین است. در داستان‌های غنایی هدف یاری‌کننده به وصال رساندن عاشق و معشوق است؛ اما در داستان‌های حماسی هدفش دفاع از یاری‌شونده در مقابل مخالف است. در داستان‌های غنایی کشمکش اصلی و گره‌افکنی داستان بین عاشق و معشوق با مخالف صورت می‌گیرد و در داستان‌های حماسی، گره‌افکنی بین مخالف و یاری‌کننده است.

فهرست منابع

آشوری، داریوش. (۱۳۸۵). *عرفان و رندی در شعر حافظ*. تهران: مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۸۸). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). *اسطوره بیان نمادین*. تهران: سروش.

بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگه.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، تهران: طوس.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). «انواع ادبی در شعر فارسی». *مجله‌ی دانشگاه قم*، سال ۱، شماره ۳، صص ۷-۲۲.

تادیه، ژان ایو. (۱۳۸۷). *نقد ادبی در قرن بیستم*. ترجمه‌ی مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.

تایسن، لویس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه‌ی مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.

تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمه‌ی ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۱). «رویکرد روایت‌شناختی به شخصیت(با نگاهی به داستان مردگان اثر جویس)». *روایت‌شناسی: راهنمای درک و تحلیل ادبیات داستانی (مجموعه پانزده جستار)*. ترجمه‌ی ابوالفضل حری، اراک: حوزه هنری.

حری، ابوالفضل. (۱۳۹۱). «درآمدی بر روایت‌شناسی: راهنمای درک و تحلیل ادبیات داستانی». *روایت‌شناسی: راهنمای درک و تحلیل ادبیات داستانی(مجموعه پانزده جستار)*. اراک: حوزه هنری.

راشد محصل، محمدرضا و حسین زاده، فاطمه. (۱۳۹۲). «پیرنگ، شخصیت‌پردازی، توصیف، زاویه‌دید و تصویرپردازی در داستان رستم و دیوسپید». *متن‌شناسی ادب فارسی دانشگاه اصفهان*، شماره ۲، صص۱۲۱-۱۳۸.

ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه‌ی ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۱). «اسطوره‌های عصر ما را آیندگان خواهند خواند». *نامه فرهنگ*، سال ۲، شماره ۳، صص ۸۴-۸۹.

سیدان، مریم. (۱۳۸۷). «تحلیل و بررسی شازده احتجاب گلشیری با دید ساختارگرایانه». *فصلنامه‌ی نقد ادبی*، سال ۱، شماره‌ی ۴، صص۵۳-۸۲.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۴). *شاهنامه*. به کوشش سعید حمیدیان، ج۵ و۶، تهران: قطره.

قبول، احسان و یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۸). «شخصیت‌شناسی شغاد در شاهنامه». *جستارهای ادبی*، دانشگاه مشهد، سال ۴۲، شماره‌ی ۱۶۴، صص۶۵-۸۱.

کادن، جی ای. (۱۳۸۰). *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*. ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

مالمیر، تیمور. (۱۳۸۵). «ساختار داستان رستم و اسفندیار». *نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی باهنر کرمان*، شماره‌ی ۱۹، صص ۱۶۳-۱۸۴.

موسوی، کاظم و همکاران. (۱۳۹۲). «تحلیل شخصیت در داستان رستم و سهراب». *بوستان ادب دانشگاه شیراز*، سال ۵، شماره‌ی ۲، صص۱۵۱-۱۷۶.

مهرکی، ایرج و کمارج، مهسا. (۱۳۸۷). «شخصیت‌پردازی در شاهنامه». *فصلنامه هنر*، شماره ۷۷، صص۴۶-۵۹.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۶). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه‌ی محمود سلطانیه، تهران: جامی.