

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال سوم - شماره سوم - پائیز ۸۹ - شماره پیاپی ۹

بررسی سبک شخصی فردوسی در شخصیت‌پردازی از طریق توصیفات اندامی

(ص ۱۰۷-۱۲۱)

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 بر این، 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، شعرپست آفاقی و برون‌گرا و بیگانه از عوالم روحی و انفسی. در این مقاله، اینگونه توصیفات اندامی از منظر و نگاهی تازه براساس علم ارتباط غیر کلامی یا «زبان تن» مورد بررسی و بازخوانی قرار گرفته است.

کلمات کلیدی:

شاهنامه، توصیفات اندامی، ارتباط غیر کلامی، زبان تن، سبک شخصی، شخصیت‌پردازی.

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 روان‌شناختی. توصیفات اندامی بویژه در شاهنامه، علاوه بر جنبه‌های زیبایی‌شناسی و مفهوم اندام موزون و متناسب و زیبا، سرشار از کارکردهای ارتباطی و مایه‌های غنی در رفتارشناسی پهلوانانست و در مواقع بسیار، همچون شگرد و ابزار در جهت نمایش و تصویر حالات روحی و روانی شخصیت‌های شاهنامه بکار میرود. به سخنی دیگر، اگر به شاهنامه از زاویه اثری داستانی بنگریم، در آن با رفتارها و کنشهای مداوم شخصیتها مواجهیم که غالباً این کنشها در «زبان تن» و حالت‌های چهره آنان بازتاب و نمود میابد 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، شیوه نمایشی میدانند 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. تجربه ما بدرستی این روش گواهی میدهد و کارآیی آنرا سینما و تلویزیون ثابت کرده است. بنابراین در بیشتر رمانهای امروزی، ایما و اشاره، جانشین توضیح و تشریح شده است.»^(۱)

(میرصادقی، ۱۳۶۷: 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 همه آنها یکسان باشد و تفاوت و تمایزی میان آنان دیده نشود. حکیم آگاهانه از توصیف حالتها و رنگهای چهره قهرمانان و

سایر واکنشهای اندام بدن، بعنوان یکی از روشهای دراماتیک شخصیت‌پردازی سود میجوید و با استفاده از این شگرد به شیوه داستان نویسان امروزی، عواطف و هیجانهای شخصیتها را در موقعیتهای یگانه و ناگزیری که قرار میگیرند بگونه‌ای ملموس و عینی، پیش چشم ذهن خواننده چون پرده 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 بر مبنای علم ارتباط غیر کلامی و آنچه که در حوزه علوم رفتاری و روان‌شناسی اجتماعی بنام «زبان تن» یا «زبان بدن» شهرت یافته و از دهه 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 فرزادگیش، وی را تا حد زیادی از جریانهای رایج و مکتبهای مرعوب و سرسپرده فکری و هنری روزگارش، جدا میسازد باید استثنایی شگرف بر شمرد و اصطلاحاً صاحب «سبک شخصی» دانست.

حکیم تنها گزارشگر و راوی صرف روایات و داستانهای ملی 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 همواره گزارشهای دقیقی از حال و

هوای روحی و روانی قهرمانان اثرش از خشم و خروش و بیم و امید و غم و اندوهی که در جان آنان زبانه میکشد و در آئینه چهره و زبان اندام آنان بازتاب می‌یابد، ارائه می‌دهد. گزارشهایی که همدلی خواننده را برمیانگیزاند و از لحاظ شناختی و عاطفی مخاطبان را با بازیگران حماسه همراه می‌سازد و موجب همذات‌پنداری آنان با شخصیت‌های داستان میشود.

«ارتباط غیر کلامی» (non-verbal communication) یا «زبان تن» (Body language)

«ارتباط انسانی فرایندی است که شخصی مفهومی را به ذهن شخص یا اشخاص دیگر با استفاده از پیام‌های کلامی یا غیر کلامی منتقل کند.» (ریچموند، ۱۳۸۷: ۸۱)

برخلاف تصور رایج که ارتباط را فرایندی صرفاً کلامی و مبادله اطلاعات و معانی از طریق زبان میدانند از لحاظ علمی ثابت شده است که ارتباط تا حدود زیادی فرایندی غیر کلامی است. «یکی از پیشندان مطالعات غیر کلامی «بیردویسل» مشخص کرده است که تنها ۳۵ درصد از معنی در یک وضعیت خاص با کلام به دیگری منتقل میشود و ۶۵ درصد باقیمانده آن در زمرة غیر کلامی است.» (فرهنگی، ۱۳۸۷: ۲۷۲) البته این میزان در تمام بافتهای ارتباطی یکسان و ثابت نبوده و با توجه به مهارتهای ارتباطی طرفین ارتباط و نیز نوع و محتوای پیام ارسالی میتواند بیشتر یا کمتر شود. بنظر میرسد هرچه ارتباط میان فردیتر و از غنای عاطفی بیشتری برخوردار باشد، نقش ارتباط غیر کلامی و زبان بظاهر خاموش اما در واقع گویای اندام در آن بیشتر خواهد بود. برای مثال در ارتباطهای عاشقانه، طرفین ارتباط ممکنست تنها با نگاه، بدون مبادله هیچ کلامی دنیایی از معانی را به یکدیگر انتقال دهند. بقول سعدی:

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

(سعدی، بوستان: ۳۷۶)

میتوان گفت: پیام‌های کلامی در درجه اول، نقش شناختی (cognitive) یا محتوایی دارند، در حالیکه پیام‌های غیر کلامی بیشتر نقش تأثیرگذاری رابطه‌ای یا احساسی (emotive) دارند، به تعبیری دیگر، هر چند لغات و واژگان بهترین راه

برای ابراز اطلاعات واقعی هستند، با وجود این بگفته روانشناسان، در حوزه هیجانها، برتری با زبان بدن است. چنانکه گفته‌اند:

«سرنخهای غیرکلامی از نظر انتقال عواطف دارای تأثیرات بسیار بیشتری نسبت به سرنخهای کلامی هستند.» (آرژیل، ۱۳۷۸: ۱۶۰)

«چهره و حالت‌های متنوع آن در شاهنامه»

چهره مهمترین قسمت بدن در ارتباطات انسانی و برقراری ارتباط غیرکلامی بشمار میرود که از ظرفیت و قابلیت بالایی در تصویر و افشای عواطف و هیجانات آدمی برخوردارست. لذا گفته میشود: «درکنار تکلم، چهره منبع عمده ارائه اطلاعات بشمار می‌آید.» (فرارو، ۱۳۷۹: ۱۲۳) ما انسانها هنگام گفتگو اغلب به چهره هم نگاه میکنیم تا سایر قسمت‌های بدن. «اصلیترین دلیل اهمیت بسزای چهره در ارتباطات انسانی آنست که معمولاً این بخش از بدن هنگام تعامل قابل رؤیت است.» (ریچموند، ۱۳۸۷: ۹۱) هیجانها، عواطف و ویژگیهای اخلاقی و روحی انسان، غالباً در چهره وی بازتاب مییابد. مولوی میفرماید:

هراندیشه که میپوشی درون خلوت سینه نشان و رنگ اندیشه زدل پیداست بر سیمای
(مولوی، دیوان شمس: ۲۵)

«در چهره انسان، شش هیجان مختلف و اساسی بروشنی تجلی میکند که عبارتند از: خشم، ترس، شادی، غم، تعجب و تنفر. یافته‌های روانشناسان نشان میدهد که ارتباط میان تجارب هیجانی و حالات چهره ارتباط واقعی و بسیار اساسی است.» (فرازوی، ۱۳۸۶: ۸۳) چهره آینه روحست و بین شخصیت و چهره افراد تا حدودی ارتباط وجود دارد. ازسویی دیگر، پیامها و بیانات چهره‌ای ممکنست در چند کانال از نواحی چهره چون حالت پیشانی و ابرو، نوع نگاه و رفتار چشمی، وضعیت لب و دهان و بویژه رنگ چهره جریان یابد که همین ویژگی چند رسانه‌ای بودن، مدیریت و کنترل آنرا جهت مقاصد فریبکارانه یا کتمان عواطف دشوار میسازد.

اِشراقی که حکیم بر مجموع لحظه‌ها و حالتها و روحیات قهرمانان اثر خود دارد سبب میشود که واکنشهای جداگانه هر یک 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 گویم راست به جان است پیکار و جان بی‌بهاست
 همه موبدان سرفکنده نگون پُر از هول دل، دیدگان پُر ز خون (ج ۱، ص ۴۲)

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 مُژّه بر نرگسان دژم فرو خوابنید و نزد هیچ دم
 پدر دل پُر از خشم و سر پُر ز جنگ همی رفت عُمران بسان پلنگ
 سوی خانه شد دختر دلشده رُخان مُعصفر به زر آژده (همان، ص ۱۲۹)

در شاهنامه، رفتارها و حرکات هر کدام از نواحی و اجزاء چهره شخصیتها با تیزی و ذکر جزئیات گاه مستقیم و مستندگونه و گاه با استفاده از صور 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 چند نمونه 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:

چو بشنید دانای ایران سخن نگره کرد آن زیجهای کهن
 ز تیمار، مژگان پُر از آب کرد ز دانش، بُروها پُر از تاب کرد (ج ۶، ص ۱۴۷)

درد و رنج اسفندیار هنگامی که رستم دستش را میفشارد در چهره‌اش نمایان میشود:
 همه ناخنش پُر ز خوناب گشت بُروی سپهبد پُر از تاب گشت (همان، ص ۱۷۶)

فریدون چون سخنان مادر را دربارهٔ رفتار ضحاک با پدر و دایه‌اش می‌شنود:
 دلش گشت پُر درد و سر پُر زکین به ابرو ز خشم اندر آورد چین (ج ۱، ص ۴۵)

سلم که از بخشش پدر راضی نبود:
 به دل پُر ز کین شد، به رُخ پُر زچین فرسته فرستاد زی شاه چین (همان، ص ۶۹)

واکنش سیاوش را به سخن «گروی زره» در چهرهٔ او مشاهده می‌کنیم:
 سیاوش ز گفستِ گروی زره بُرو کرد پُرچین، رُخان پُرگره
 (ج ۳، ص ۸۵)

«نوع نگاه و رفتارهای چشم»

در میان اجزای چهره، چشمها در فرایند ارتباطات انسانی و نمایش حالتهای روحی آدمی، از اهمیت بیشتری برخوردارند. در زبان فارسی تعبیر کنایه‌ای فراوانی وجود دارد که حالتهای روحی و عاطفی انسان را از نوع نگاه توصیف میکند. تعبیری چون چشم دریده، چشم براه، چشم سیر، چشم پوشی، چشم غُرّه، به گوشهٔ چشم نگریستن به چشم حقارت 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 نگاه هولناک افراسیاب آورده است هنگامی که «گرسیوز» در دیدار نخست زبان به ستایش سپاهیان ایران میگشاید:

بر افروخت چون آتش افراسیاب که چندین چه گویی ز آرام و خواب
 به گرسیوز اندر چنان بنگرید که گفتی میانش بخواهد بُرید (ج ۳، ص ۳۹)

کیخسرو در ماجرای کشته شدن فرود:
 بدیشان نگه کرد خسرو به خشم دلش پُر زدردو پرازخون دوچشم (ج ۴، ص ۷۹)

گشاد کردن و یا به تعبیر زیبای «ناصر خسرو» «پنگان کردن چشم»^(۲) به نشانه چشم: چو کاوس بشنید سر پُر ز چشم بر آشفته از آن کار و بگشاد چشم (ج ۳، ص ۴۹) گاهی نوع نگاه بیانگر حالت انتظار یا بقراری است:

فریدون نهاده دو دیده به راه سپاه و کلاه آرزومند شاه (ج ۱، ص ۷۷) یکی از زیباترین توصیف‌های حالت چشم‌انتظاری، توصیفیست که فردوسی از منیژه می‌آورد هنگامی که در انتظار فرا رسیدن تاریکی شب برای نجات دلداده‌اش بدست رستم، لحظه‌شماری میکند:

منیژه به هیزم شتابید سخت چو مرغان برآمد به شاخ درخت به خورشید بر چشم و هیزم به بر که تا کی بر آرد شب از کوه سر (ج ۵، ص ۴۴) نوع نگاه، گاهی شگفتی و حیرت را نمایان می‌سازد:

نگاه سیاوش به پدر هنگامی که از وی می‌خواهد تا به دیدار پوشیدگان رود: سیاوش چو بشنید گفتار شاه هی کرد خیره بدو در نگاه (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 میبندد که «مقاتوره» هر روز به نزد خاقان می‌آید و به رایگان هزار دینار از او میستاند:

همی دید بهرام یک چندگاه به خاقان هی کرد خیره نگاه (ج ۹، ص ۱۰۶) 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 ستاره‌شماران پایان شوم «شُغاد» را باز میبینند:

ستاره شُمرکان شگفتی بدید همی این بدان آن بدین بنگرید (ج ۶، ص ۲۱۵) در داستان ضحاک، حکیم شگفتی و حیرت خوالگیران را زمانی که در میانند هر روز بایستی دو جوان را چون گوسفند سر ببرند: پُر از درد خوالگیران را جگر پُر از خون دو دیده پُر از کینه سر

همی بنگرید این بدان آن بدین ز کردار بیداد شاه زمین (ج ۱، ص ۴۰)
هنگامی که سیاوش و افراسیاب به نیرنگ «گرسبوز» رودروی هم قرار میگیرند:
همی بنگرید این بدان آن بدین که کینه نبدشان به دل پیش از این (ج ۱، ص ۴۰)
همچنین عدم برقراری ارتباط چشمی و نگاه نکردن به دیگری، میتواند نشان از بی‌احترامی و یا خشم و ناخشنودی باشد. «گرسبوز» در بدگویی از سیاوش نزد افراسیاب میگوید:
سیاوش نکرد ایچ در من نگاه پذیره نیامده مرا خود به راه
(همان، ص ۹۵)

«کیخسرو» در واکنش به رفتار ناجوانمردانه «توس» در ماجرای کشته شدن «فرو»:
زمین را ببوسید در پیش شاه نکرد ایچ خسرو بدو در نگاه (ج ۴، ص ۶۱)
توصیف خشم زنانه رودابه هنگامی که بخاطر دلدادگیش به زال، مورد سرزنش همسالان قرار میگیرد:

چو رودابه گفتار ایشان شنید چو از باذ آتش، دلش بر دمید
برایشان یکی بانگ برزد به خشم بتابید روی و بنخوابید چشم
وز آن پس بخشم و به روی دژم به ابرو زخشم اندر آورد خم (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 نیز همراه باشد، چنانکه نظامی در وصف شکوه دربار خسرو پرویز میگوید:

طرفداران که صف در صف کشیدند ز هیبت پشت پای خویش دیدند
کسی کش در دل آمد سر بریدن نیارست از سیاست باز دیدن
(نظامی، خسرو و شیرین: ۱۸۴)

شرم و بیم رودابه چون در ابتدا با سرزنش مادر و بعد با خشم پدر مواجه میشود با خواباندن چشم به نمایش درمیآید:

- زمین دید رودابه و پشت پای فرو ماند، از شرم مادر، به جای (ج ۱، ص ۱۲۵)
- سیه مُژّه بر نرگسان دژم فرو خوابنید و نزد هیچ دم (همان، ص ۱۲۹)

«لب بدن‌دان گزیدن»

یکی از وجوه شباهت ارتباط کلامی و غیرکلامی آنست که اگر معنای واقعی کلمات را بافت حاکم بر ارتباط و رابطه 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 گونه از شاه یاد(ج ۱، ص ۱۱۳)
اسفندیار چون برای نجات خواهران به رویین دژ می‌رود، با لب گزیدن آنان را از شناسایی خود باز میدارد:

ز کار جهان ماند اندر شگفت دژم گشت و لب رابه دندان گرفت(ج ۶، ص ۱۳۲)
۲. لب گزیدن به نشانه 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 ز تو(همان، ص ۱۱۶)
۴. لب گزیدن به نشانه غم و اندوه:

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

از ایران دلش یاد کرد و بسوخت به کردار آتش همی بر فروخت
ز پیران بپوشید و پیچید روی سپهبد بدید آن غم و درد اوی
بدانست کور را چه آمد به یاد غمی گشت و دندان به لب بر نهاد(ج ۳، ص ۶۱)

همچنین لب گزیدن به همراه دست گزیدن یا خاییدن، در متون دیگر، به نشانه رشک و حسرت و پشیمانی نیز آمده است.^(۴)

شخصیت پردازی 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، کاربردترین و مهمترین حس بینایی است که رنگ از مهمترین دریافتهای این حس 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 در نظر 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 همه تصاویر تشبیهی او عنصر رنگ، محور اصلی تداعی است و دایره لغوی او از نظر توجه به رنگها و تفاوت آنها با یکدیگر، شاید وسیعترین دایره لغوی رنگ در شعر فارسی باشد.» (همان، ص ۴۶۵)

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 سبک شخصی فردوسی بشمار آید.

رنگِ چهره به خاطر خصلت نمایشی و جنبهٔ بصری قابل ملاحظه‌اش، نقش مهمی را در ارتباط غیرکلامی و افشای هیجان‌ات ایفا میکند. سه رنگ اصلی چهره در تعبیر:

۱. زرد روی (در بافتهای مختلف با معانی چون بیمار و ضعیف حال، ترسان و هراسان، غم و اندوه، محروم و ناامید، شرم و خجالت 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 سرخ و ارغوانی جهت توصیف و نمایش هیجانهای مثبت بکار میرود. توصیف رنگ چهره در شاهنامه همانند دیگر توصیفات اندامی گاه مستقیم و مستندگونه و گاهی با استفاده از صور خیال (تشبیه از نوع محسوس) صورت میگیرد. در حالت اخیر، رنگ زرد چهره به سندروس و آبنوس و زریز و سنبلید و رنگ سیاه به قیر و رنگ سرخ به لعل و ارغوان مانند میشود.

- | | |
|-------------------------------|--|
| کمان را به زه کرد پس اشکبوس | تنی لرز لرزان، رُخی سندروس (ج ۴، ص ۱۳۰) |
| ز گودرز چون آگهی شد به توس | مژه کرد پُر خون و رُخ سندروس (همان، ص ۹۵) |
| بدین گفت و گوی اندرون بود توس | که شد گیوراروی چون سندروس (همان، ص ۸۷) |
| دریده درفش و نگون کرده کوس | رُخ زندگان تیره چون آبنوس (همان، ص ۵۸) |
| چو آن نامه بر خواند فرخ دبیر | رخ تاجورگشت همچون زریز (ج ۷، ص ۳۱۲) |
| چو بشنید گفتار او اردشیر | دلش گشت پُردرد و رُخ چون زریز (همان، ص ۱۳۳) |
| چنان ننگش آمد ز کار هجیر | که شد لاله برگش بکردار قیر (ج ۲، ص ۱۲۰) |
| چو نامه بر او خواند فرخ دبیر | رخ شهریار جهان شد چو قیر (ج ۳، ص ۴۸) |
| بزرگان ایران پُر از داغ و درد | رُخان زرد و لبها شده لاژورد (ج ۴، ص ۱۱۳) |
| پشوتن ز رودابه پُر درد شد | وز آن شیون او رُخش زرد شد (ج ۵، ص ۲۳۴) |
| جهاندار بر زد یکی بادِ سرد | شد آن لعل رخسار چون برگ زرد (ج ۷، ص ۱۶۱) |
| جگر خسته هومان بیامد چو زاغ | سیه گشته از درد و رُخ چون چراغ (ج ۴، ص ۸۸) |
| دلش گشت پُر درد و رخساره زرد | پر از غم روان، لب پُر از باد سرد (ج ۳، ص ۹۳) |
| رخ شاه شد چون گل ارغوان | که دولت جوان بود و خسرو جوان (ج ۴، ص ۱۶) |
| به نزدیک کیخسرو آمد دمان | به رُخ ارغوان و به دل شادمان (ج ۳، ص ۱۱۲) |

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 رنگ چهره بلکه سراپای او لعل فام میشود.

ز شادی چنان شد دل زال سام که رنگش سراپای شد لعل فام (ج ۴، ص ۱۴۹)
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 بر کند رخس (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 رخس اندر آورد پای رُخش رنگ بر جای وهم دل بجای (همان، ص ۶۴)
تنها جایی که رستم را هراسان و زرد روی میبینیم زمانیست که در مقابل سهراب قرار میگیرد:
وز آن آب چون شد به جای نبرد پر اندیشه بودش دل و روی زرد (همان، ص ۱۴۸)
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 انسان 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 و اکنون 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 رنگ بهی
ندانم چه چشم بد آمد به روی چرا پژمرد آن چو گلبرگ روی (ج ۵، ص ۲۶۷)

همان کیخسروی که چون «گیو» در سرزمین توران بازش مییابد 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 پراکنده شد رنگ و بوی سراسر به ویرانی آورد روی
دل خسرو از درد و رنجش بسوخت بگردار آتش رُخش بر فروخت (ج ۳، ص ۱۳۷)

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 سکناات اندام قهرمانان و رمزگشایی و نشانه‌شناسی «زبان 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 «زبان تن» همچون شگرد و ابزاری در جهت شخصیت‌پردازی، پرده از احساسات و عواطف مکنون شخصیتها برمیدارد و نهان و لایه‌های پنهان روان آدمی را، پیش 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- ورتو گویی جای خورد و بُرد چون باشد بهشت بر تواز خشم و سفاهت چشم چون پنگان کنند
(محقق، ۱۳۷۴: ۲۹۶)

۳- چنانکه حافظ رندانه میگوید:

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

۴- توبه کردم که نبوسم لب ساقی و کنون میگزوم لب که چرا گوش به نادان کردم

(حافظ)

فهرست منابع:

- ۱- آرژیل، مایکل (۱۳۷۸)، روانشناسی ارتباطات و حرکات بدن، ترجمهٔ مرجان فرجی، تهران: انتشارات مهتاب.
- ۲- بولتون، رابرت (۱۳۸۴)، روانشناسی روابط انسانی، ترجمهٔ حمیدرضا سهرابی، تهران: انتشارات رشد.
- ۳- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۹)، دیوان غزلیات، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران: انتشارات زوآر.
- ۴- ریچموند، ویرجینیایی (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.
- ۶- 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 و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه، تهران: نشر کتاب فرا.
- ۹- فراتزوی، استفن ال (۱۳۸۶)، روان‌شناسی اجتماعی، ترجمهٔ مهرداد فیروزبخت، تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا.
- ۱۰- فرارو، گری پی (۱۳۷۹)، انسان‌شناسی فرهنگی، ترجمهٔ غلامعلی شاملو، تهران: انتشارات سمت.
- ۱۱- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹)، شاهنامه، به ویرایش و گزارش میرجلال‌الدین کزازی، 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.
- ۱۴- محقق، مهدی (۱۳۷۴)، تحلیل اشعار ناصر خسرو، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۱۵- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۴)، کلیات شمس تبریزی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۱۶- میرصادقی، جمال (۱۳۶۷)، عناصر داستان، تهران: انتشارات شفا.
- ۱۷- نظامی گنجه‌ای (۱۳۸۴)، خسرو و شیرین، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.