بررسی شیوه‌های شخصیّت‌پردازی نظامی گنجوی با تکیه بر سه شخصیّت خسرو، بهرام و اسکندر

اسماء حسینی مقدم[۱]
دکتر مریم صالحی نیا[۲]
دکتر محمدجواد مهدوی[۳]

جستارهای ادبی مجلهٔ علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ ۱۸۵، تابستان ۱۳۹۳

چکیده

منظومه‌های داستانی نظامی از حیث وجود شخصیّت‌های قوی و ماندگار برجستگی قابل توجّهی دارند. هدف این پژوهش بررسی شیوه‌هایی است که نظامی در شخصیّت‌پردازی به کار گرفته است. بدین منظور سه تن از شخصیّت‌های داستانی او (خسرو، بهرام و اسکندر) که در مقام شهریاری نقطهٔ اشتراک دارند، انتخاب شده‌اند. این پژوهش که به دو روش توصیفی و آماری انجام گرفته، نشان می‌دهد که نظامی بر خلاف بسیاری از داستان‌پردازان کلاسیک از روش نمایش غیرمستقیم بیشتر از تعریف مستقیم بهره برده است و روش‌های مورد استفادهٔ او در پرداخت شخصیّت‌ها با خلق و خوی شخصیّت و موضوع داستان رابطهٔ مستقیم دارد. نظامی در کار خود روند رو به پیشرفتی داشته و کامل‌ترین الگوی شخصیّت‌پردازی را در منظومهٔ *شرفنامه* نشان داده است.

کلیدواژه‌ها: نظامی، شخصیّت‌پردازی، خسرو، بهرام، اسکندر.

۱. مقدمه

پنج‌گنج نظامی موضوع کتاب‌ها و پایان‌نامه‌های بسیاری قرار گرفته، امّا سهم شخصیّت‌پردازی و تحلیل شخصیّت‌های آثار او در میان آن‌ها اندک است. از جمله کتاب‌هایی که به شخصیّت سه شهریار در داستان‌های نظامی توجّه کرده‌اند، می‌توان به این موارد اشاره کرد: *پیر گنجه در جستجوی*

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد asmahosseinimoghadam@yahoo.com
۲- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد m.salehinia@um.ac.ir
۳- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد mahdavy@um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۱/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۶/۱۷

ناکجاآباد (زرّین‌کوب، عبدالحسین)، *یادگار گنبد دوّار: تلخیص و تحلیلی از خسرو و شیرین نظامی* (ثروت، منصور)، *تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی* (بری، مایکل)، *روانکاوی و ادبیّات: دو متن، دو انسان، دو جهان* (یاوری، حورا)، *قهرمانان خسرو و شیرین* (ریاحی، لیلا)، *چهرهٔ اسکندر در شاهنامهٔ فردوسی و اسکندرنامهٔ نظامی* (بیگدلی، غلامحسین)، *تحلیل آثار نظامی گنجوی* (احمدنژاد، کامل). در این کتاب‌ها به شخصیّت از منظری ذوقی یا با رویکرد تاریخی و روان‌شناختی نگاه شده و به عناصر روایی داستان و روش شخصیّت‌پردازی نظامی توجّه نشده است. این مسأله در پایان‌نامه‌ها نیز دیده می‌شود. بعضی از محقّقان شخصیّت‌های داستان‌های نظامی را با چهره‌های تاریخی این شخصیّت‌ها مقایسه کرده‌اند و از بافت داستانی اثر غافل شده‌اند؛ از جمله: «سیمای عاشقان در *خسرو و شیرین* و *لیلی و مجنون*» (برومندفر، مریم. ۱۳۸٦. دانشگاه یزد. استاد راهنما: مرتضی فلّاح)؛ «بررسی و تحلیل شخصیّت بهرام در *هفت پیکر* نظامی» (براتی، محمّدرضا. ۱۳۸٦. دانشگاه فردوسی مشهد. استاد راهنما: محمّدعلی غلامی نژاد)؛ «بررسی جنبه‌های نمایشی در *خسرو و شیرین* نظامی گنجوی» (مهجور، پریسا. ۱۳۸۱. دانشگاه تربیّت مدرّس. استاد راهنما: فرهاد ناظرزادهٔ کرمانی). برخی نیز به مقولهٔ شخصیّت‌پردازی به شکل سطحی توجّه داشته‌اند؛ مثل «شخصیّت‌پردازی در *خسرو و شیرین*» (جعفری مربوئیه، لیلا. ۱۳۸٦. دانشگاه آزاد فسا. استاد راهنما: سعید قشقایی)؛ «ظرفیّت‌های ادبی غنایی در بازآفرینی سینمایی با تأکید بر منظومهٔ *خسرو و شیرین*» (حیاتی، زهرا. ۱۳۸۲. دانشگاه تربیّت مدرّس. استاد راهنما: حسینعلی قبادی)؛ «بررسی و مقایسهٔ داستان‌ها و شیوه‌های داستان‌پردازی *هفت پیکر* نظامی با *هشت بهشت* امیرخسرو دهلوی» (جلالی‌وند آلکامی، مجید. ۱۳۷٦. دانشگاه شهید بهشتی. استاد راهنما: کامل احمدنژاد)؛ «بررسی ساختار روایی *هفت پیکر* نظامی گنجوی» (مطیعی مهر، لیلا. ۱۳۸۵. دانشگاه شهرکرد. استاد راهنما: احمد امین). گرچه در این پایان‌نامه‌ها تمام پژوهش یا حدّاقل یک فصل آن به موضوع شخصیّت‌پردازی در آثار نظامی اختصاص یافته، این مبحث در محدودهٔ منابع دست دوم و تألیفی فارسی باقی مانده و از منظر علمی‌تری به آن پرداخته نشده است؛ لذا می‌بینیم که تلاش محقّقین از حوزهٔ تعیین نوع شخصیّت (اصلی و فرعی بودن، ایستا و پویا بودن و منفی و مثبت بودن) فراتر نرفته است. بنابراین ضرورت پرداخت عمیق‌تر به این موضوع و توجّه بیشتر به روش‌های شخصیّت‌پردازی نظامی احساس می‌شود.

در این مقاله روند تکوین و تکامل روش شخصیّت‌پردازی نظامی در چهار منظومهٔ *خسرو و شیرین*، *هفت‌پیکر*، *شرفنامه* و *اقبالنامه* با تکیه بر شخصیّت سه شهریار داستان‌ها بررسی شده است. مبنای نظری تحقیق تعاریف و دیدگاه‌های روایت‌شناسان به ویژه دربارهٔ شیوه‌های شخصیّت‌پردازی بوده و از دو روش آماری و توصیفی برای دست‌یابی به نتایج و تحلیل آن‌ها استفاده شده است. داده‌های آماری مربوط به هر یک از شهریاران در هر منظومه متّکی بر تمامی ابیاتی است که به آن شهریار اختصاص داشته است. در این ابیات بسامد حضور قهرمان در داستان و تناسب آن با میزان حضور شخصیّت‌های فرعی به همراه کاربرد دو شیوهٔ شخصیّت‌پردازی یعنی تعریف مستقیم و نمایش غیرمستقیم –که خود شامل پنج شیوهٔ کنش، گفتار، نام، وضعیّت ظاهری و محیط است– بررسی شده است.

علاوه بر شیوه‌های مذکور، روش «مقایسهٔ شخصیّت با دیگر شخصیّت‌های داستان» نیز مدّ نظر بوده است. از این شیوه به دلیل همپوشانی با سایر شیوه‌ها، در آثار مرتبط با شخصیّت‌پردازی و روایت‌شناسی نامی به میان نیامده است، امّا به دلیل کارکرد ویژه‌ای که در پرداخت شخصیّت سه شهریار دارد، ضرورت توجّه به آن احساس می‌شود. موضوع دیگری که با شخصیّت‌پردازی در آثار نظامی مرتبط است، تحوّل شخصیّت‌ها و توفیق یا عدم توفیق نظامی در باورمند ساختن این تحوّل‌هاست. مجموع این بررسی‌ها ضعف و قوّت کار نظامی و الگوی شخصیّت‌پردازی او را مشخّص می‌کند که تفصیل آن در ادامه خواهد آمد.

۱- تعریف مستقیم

اصطلاح «تعریف مستقیم[1]» یا معادل آن در *فرهنگ اصطلاحات ادبی* آبرامز «بیان کردن[2]»، ارائهٔ صریح شخصیّت است که می‌تواند از زبان نویسنده یا راوی دانای کل یا از زبان دیگر شخصیّت‌های داستان صورت بگیرد و به روشی اطلاق می‌شود که در آن نویسنده برای توصیف و ارزیابی انگیزه‌ها و ویژگی‌های خُلقی شخصیّت‌ها از جایگاهی صاحب‌نظرانه پا به میدان می‌گذارد و صفات

1 . direct definition
2 . telling

شخصیّت‌ها را مستقیماً و به صراحت در اختیار مخاطب قرار می‌دهد (ریمون-کنان، ۲۰۰۵: ٦١ و آبرامز و گالت هرفم، ۲۰۰۹: ٤٣).

در منظومه‌های نظامی تعریف مستقیم سه صورت دارد: ۱- نظامی خود به عنوان نویسندهٔ داستان به صفات شخصیّت‌ها از جمله جنگاوری و شجاعت، زیبایی، فصاحت کلام، دوست‌انگیزی، سخاوت، عدالت و... اشاره می‌کند ۲- توصیف صریح ویژگی‌های شخصیّت‌ها از زبان سایر شخصیّت‌های داستان صورت می‌پذیرد ۳- به غیر از توصیف ویژگی‌های فردی شخصیّت‌ها، گاه نظامی در بیان اعمال شخصیّت‌ها و تحلیل و ارزیابی انگیزه‌های درونی و احساسات آن‌ها نیز دخالت مستقیم دارد؛ یعنی به جای نمایش دادن اعمال و انگیزه‌ها به شرح و توصیف آن‌ها می‌پردازد.

شکل سوم بیشترین بسامد را در منظومه‌ها دارد، امّا نقش آن در شخصیّت‌پردازی محدود است و بیشترین تأثیر مربوط به توصیفاتی است که از زبان سایر شخصیّت‌ها ارائه می‌شود؛ مثل توصیف خسرو به شهوتران و ناشکیب بودن از سوی مهین‌بانو (نظامی، ١٣٨٦ الف: ۲۲۲، ب ۱۲-۱۹) و زودسیر بودن از سوی شیرین (همان: ۳۳۸، ب ٤٧-٤٨) یا وصفی که فتنه در *هفت‌پیکر* از بهرام گور ارائه می‌دهد و او را خوش‌خو، آزادطبع و فروتن معرفی می‌کند (نظامی، ۱۳۸۷ب: ۱۷۲، ب ٩٤-٩٥). در *اقبالنامه* توصیف اسکندر از زبان سایر شخصیّت‌های داستان دیده نمی‌شود، امّا در *شرفنامه* در چندین مقطع از داستان، شخصیّت‌های فرعی[1] از جمله ارسطو، طوطیانوش، مادر روشنک و حتّی شخصیّت‌های پس‌زمینه[2] و سیاهی لشکر همچون فرستادگان و سربازان و جاسوسان به توصیف ویژگی‌های فردی اسکندر پرداخته‌اند.

به رغم مقبولیّت زیادی که روش تعریف مستقیم در میان داستان‌پردازان و رمان‌نویسان سنّتی داشته است(۱)، نظامی چندان گرایشی به استفاده از این شیوه ندارد و حتّی بیان ویژگی‌های قهرمانانش را بر عهدهٔ سایر شخصیّت‌ها گذاشته تا دخالت کمتری در داستان داشته باشد. نتایج آماری به دست آمده این موضوع را تأیید می‌کند و نشان می‌دهد که کاربرد تعریف مستقیم از اوّلین منظومهٔ داستانی

1 . minor characters
2 . people in the background

یعنی *خسرو و شیرین* تا آخرین آن که *اقبالنامه* است، سیر نزولی داشته و چنین رویکردی امتیاز ویژه‌ای برای قدرت نویسندگی نظامی است.

۲-نمایش غیرمستقیم

در این شیوه نویسنده به ویژگی‌های خُلقی شخصیّت اشاره نمی‌کند، بلکه از راه‌های مختلف آن‌ها را نمایش می‌دهد یا با نمونه‌ای بیان می‌کند. در نمایش غیرمستقیم[1]، وظیفهٔ استنباط ویژگی‌های شخصیّت که نویسنده به طور ضمنی به آن‌ها اشاره کرده، بر عهدهٔ خواننده گذاشته می‌شود و خواننده با در نظر داشتن شیوه‌های مختلف نمایش غیرمستقیم که شامل کنش، گفتار، نام، وضعیّت ظاهری و محیط است، به تحلیل شخصیّت‌ها می‌پردازد و ویژگی‌های آن‌ها را دریافت می‌کند.

۲-۱- کنش

کنش[2] می‌تواند به صورت رفتارهای فردی شخصیّت و رفتار شخصیّت با دیگران مورد ارزیابی قرار گیرد. کنش فردی شخصیّت‌ها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: ۱-کنش عادتی[3] ۲-کنش غیرعادتی یا کنش آنی[4].

کنش عادتی عملی است که مرتّب تکرار می‌شود و عدم تغییر شخصیّت یا جنبه‌های ایستای وجود او را آشکار می‌سازد. نظامی ویژگی‌های پایدار شخصیّت‌هایش را از طریق نمایش کنش‌های عادتی آن‌ها به مخاطب معرفی می‌کند. می‌گساری و نشستن با زیبارویان عادت رفتاری خسرو پرویز است که او را فردی کامجو و عشرت‌طلب نشان می‌دهد. به شکار رفتن بهرام در *هفت‌پیکر* چندین بار در داستان تکرار می‌شود. در *شرفنامه* نیز اسکندر همواره با مشاوران و وزیرانش رای‌زنی می‌کند و در *اقبالنامه* این سو و آن سو رفتن و جستجوگری‌اش برای کشف شگفتی‌ها بارها تکرار می‌شود. کنش‌های عادتی این شخصیّت‌ها بر ویژگی‌های ایستای آن‌ها دلالت دارد؛ در مقابل، کنش‌های

1 . indirect presentation
2 . action
3 . habitual action
4 . one-time action

غیرعادتی جنبه‌های پویای شخصیّت‌ها را نشان می‌دهد و ضربهٔ دراماتیک بیشتری دارد. تسلیت نوشتن در مرگ فرهاد (نظامی، ۱۳۸٦ الف: ۳۳۳، ب ۱۲)، کشتن شیر در بزمگاه (همان: ۲۲۹، ب ۱۲-۱٤)، شبانگاه رفتن به خانهٔ شکر اصفهانی (همان: ۳۵۰، ب ۳٤) و... نمونهٔ کنش‌های غیرعادتی خسرو است. در پرداخت شخصیّت بهرام از کنش‌های غیرعادتی همچون کشتن اژدها (نظامی، ۱۳۸۷ب: ۱۳۳، ب ٤۰-٤۲)، ربودن تاج از بین دو شیر (همان: ۱٥٦، ب ۲٥-۲٦)، جنگ با خاقان چین (همان: ۱۸۲، ب ٥۹-٦۲) و... استفاده شده است و در مورد اسکندر، رفتن به قصر نوشابه با لباس مبدّل (نظامی، ۱۳۸٦ب: ۲٥٤، ب ۸۹)، تظاهر به خوردن مغز سر اسیران زنگی (همان: ۱۳٦، ب ۱۲۳) و... از جمله کنش‌های غیرعادتی است.

رفتار شخصیّت‌ها چه عادتی باشد و چه غیرعادتی به سه شکل امکان بروز دارد: اوّل به صورت انجام رفتار، دوم به شکل فروگذار کردن و پرهیز از انجام و سوم در قالب عمل لحاظ شده؛ یعنی رفتاری که قصد انجامش وجود داشته، امّا محقّق نشده است (ریمون-کنان، ۲۰۰٥: ٦۳). جنگ خسرو با بهرام چوبین و شکست دادن او (نظامی، ۱۳۸٦الف: ۲٥٥، ب ٦)، آمدن بهرام گور به ایران برای بازپس‌گرفتن تاج و تخت (نظامی، ۱۳۸۷ب: ۱٤۲، ب ۱٤-۲۷) و قصاص قاتلان دارا توسط اسکندر (نظامی، ۱۳۸٦ب: ۲۱۳، ب ٦۳) نمونهٔ رفتارهایی است که به انجام رسیده است. هنگامی که اسکندر از فرستادن خراج دارا اِبا می‌کند (همان: ۱٥٦، ب ۳۲)، هنگامی که با وجود آگاه شدنش از راز کوه شگفت‌انگیز، آن را برای سربازانش برملا نمی‌کند تا هوس رفتن به بالای کوه در دلشان پدیدار نشود (نظامی، ۱۳۸۷ب: ۱٥٥، ب ۲۱۸) و همچنین هنگامی که خسرو در واپسین دم حیاتش غرق در خون و تشنه است، امّا حاضر نمی‌شود شیرین را از خواب بیدار کند (نظامی، ۱۳۸٦الف: ٤۷۹، ب ۲۲)، نظامی به شیوهٔ فروگذار کردن کنش، خصلت‌های این شهریاران را نمایش داده است. تلاش خسرو برای نزدیک شدن به شیرین و خلوت جستن با او رفتاری است که قصد و نقشه‌اش وجود داشته، امّا محقّق نشده است. مثال دیگرِ عملِ لحاظ شده تصمیم بهرام برای کشتن فتنه است (نظامی، ۱۳۸۷ب: ۱٦۹، ب ٤٥-٤۹) که چون زن‌کشی را در شأن خود نمی‌داند، این وظیفه را به سرهنگش می‌سپارد.

از دیگر مواردی که کنش توانسته است در پرداخت شخصیّت شهریاران در منظومه‌های نظامی مؤثّر باشد، نمایش رفتار آن‌ها با سایر شخصیّت‌های داستان است. طرز برخورد خسرو، بهرام و اسکندر با شخصیّت‌های فرعی داستان برخی از صفات و ویژگی‌های آن‌ها را بروز می‌دهد. مثلاً تفاوت تعامل خسرو با مریم و شیرین به خواننده دو خصلت انفعال و غرور را که از صفات فردی خسرو است، می‌شناساند؛ همچنان که برخورد او با فرهاد، شاپور، مهین‌بانو، شکر و... مؤیّد صفات دیگری از شخصیّت اوست. تعامل اسکندر با زنان او را فردی غیور و متعصّب نشان می‌دهد و نوع رفتارش با سربازان و سرداران لشکر سیمای فرمانروایی دلسوز و مهربان را مجسّم می‌سازد. خصلت‌های خردورزی، سخاوت، اقتدار، فروتنی، عزّت نفس و ... را نیز می‌توان با بررسی رفتار اسکندر با شخصیّت‌های فرعی و پس‌زمینه دریافت کرد. قضاوت دربارهٔ ویژگی‌های بهرام نیز از این طریق امکان‌پذیر است. نظامی حتّی در موقعیّت‌های مشابه کنش‌های متفاوتی از بهرام به نمایش گذاشته است؛ مثلاً در سه موقعیّت خشم که در داستان وجود دارد، رفتار بهرام با شخصیّت‌های مقابلش کاملاً متفاوت است. در موقعیّت اوّل، در برخورد با فرستادگان کسری که به شخصیّتش اهانت کرده‌اند، پرخاش نمی‌کند، بلکه خشمش را با طعنه و کنایه بروز می‌دهد (همان: ۱۵۰–۱۵۱، ب ٦٦–۷۸). در موقعیّت دوم، نسبت به لشکریانش که با خیانت خود پادشاهی او و امنیّت کشور را به خطر انداخته‌اند، به عتاب سخن می‌گوید؛ برخوردش جدّی است و آن‌ها را مورد سرزنش و مؤاخذه قرار می‌دهد، امّا برخود مسلّط است و بیش از اندازه تندی نمی‌کند (همان: ۱۸۵–۱۸٦، ب ۵–۱۳). ولی در موقعیّت سوم که خیانت و ستمکاری وزیر برایش آشکار می‌گردد، چون پای حق و حقوق مردم و ستم بر مظلوم به میان آمده، بهرام چون آتشفشانی از خشم است و به وزیرش پرخاش می‌کند و حتّی به وی مجال دفاع و عذرآوری هم نمی‌دهد (همان: ۳۳۸، ب ٦–۱۰). توجّه نظامی به تمایزات رفتاری باعث شده تا قهرمانانش به پیکره‌های انسانی نزدیک‌تر و شبیه‌تر شوند و در عین حال از کلیشه شدن و نمایش رفتارهای قالبی رهایی یابند.

۲-۲- گفتار

استفاده از گفتار[1] بـه شـکل گفـت‌وگـو، تـک‌گـویی و تـک‌گـویی درونـی هـم بـرای شناسـاندن خصوصیّات شخصیّت‌ها از خلال گفته‌هایشان و هم بـرای اهـداف دیگـر از جملـه جلـوبردن کـنش، کاستن سنگینی متن، کمک به فضاسازی، دادن اطّلاعات لازم به خواننده و... مفید اسـت. گفـت‌وگـوی شخصیّت‌ها در منظومه‌های نظامی گاه صحبت‌های عادی روزمـرّه و تعـارف‌هـای مرسـوم اسـت کـه احساس طبیعی و واقعی بودن روابط را به خواننده می‌دهـد و گـاه دربردارنـدهٔ ویژگـی‌هـای فـردی و خلقی شخصیّت‌هاست؛ گاه کوتاه و در حدّ یک مصرع است و گاه طولانی و در حدّ چند صفحه.

نمونه‌ای از تک‌گویی (تک‌گویی اسکندر در خطاب به فرستادهٔ دارا):

بـــر او بانـــگ زد شـــهریار دلیـــر کـه نتـوان سـتد غـارت از تندشـیر
زمانـــه دگرگونـــه آیـــین نهـــاد شـد آن مـرغ کـاو خایـه زرّیـن نهـاد

(نظامی، ۱۳۸٦ب: ۱٦٦، ب ٤٧ـ٤٦)

نمونه‌ای از گفت‌وگو (گفت‌وگوی بهرام و کنیزکش فتنه):

گفـــت شـــه بـــا کنیـــزک چینـــی دســـت بـــردم چگونـــه مـــی‌بینـــی
گفـت پـر کـرده شـهریار ایـن کـار کـار پـر کـرده کـی بـود دشـوار

(همو، ۱۳۸۷ب: ۱٦۹، ب ۳۷ـ۳۸)

نمونه‌ای از تک‌گویی درونی (تک‌گویی درونی خسرو دربارهٔ انتخاب بین شیرین و پادشاهی):

گهی گفتی به دل کـای دل چـه خـواهی ز مُلـــک عـــشق و مُلـــک پادشـــاهی
که عشق و مملکت نایـد بـه هـم راسـت از ایـن دو از یکـی بـر بایـدت خاسـت
مـــرا بـــا مملکـــت گـــر یـــار بـــودی دلـم ز ایـن مُلـک برخـوردار بـودی...
نخواهـد دل کـه تـاج و تخـت گیـرم نمـی‌خـواهم کـه بـا دل سـخت گیـرم

(همو، ۱۳۸٦الف: ۲٦۰ـ۲٦۱، ب ۲۱ -۳۹)

1 . speech

دگـر ره بانـگ بـر خـود زد بـه تنـدی		کـه بـا دولـت نـشاید کـرد کنـدی
چـو دولـت هـست بخـت آرام گیـرد		بـه دولـت بـا تـو جانـان جـام گیـرد
سـر از دولـت کـشیدن سـروری نیـست		کـه بـا دولـت کـسی را داوری نیـست

(همان: ۲٦۱، ب ٤۳ـ٤٥)

گفتار شخصیّت‌ها علاوه بر سه شکل مرسوم، گـاهی بـه صـورت سـخنرانی و خطابـه (سـخنرانی بهرام هنگام تاج‌گذاری دربارهٔ برقراری عـدل و داد) و گـاهی نیـز از طریـق رجزخـوانی (رجزخـوانی اسکندر در رویارویی با زنگیان) یا نامه‌نگاری (نامهٔ خسرو به شیرین بـرای تـسلیت مـرگ فرهـاد، نامـهٔ اسکندر به خاقان چین و نامه و وصیت‌نامهٔ او به مادرش) بیان شده است. تمـامی شـکل‌هـای گفتـاری در معرّفی صفات خُلقی شخصیّت‌ها تأثیر بسزایی داشته، به خصوص تک‌گویی درونـی شخـصیّت‌هـا که هم کشمکش‌های روحی آن‌ها را نمایش داده و هم خصلت‌هایی را آشکار کرده کـه شخـصیّت در گفت‌وگو با دیگران سعی داشته آن‌ها را پنهان کند و یا در رفتار خـود بـه عکـس آن تظـاهر مـی‌کـرده است؛ مثل کشمکش عاطفی بهرام برای کشتن و نکشتن کنیزکش فتنه و کشمکش درونی خسرو بـرای مطالبهٔ حکومت و مشغول شدن به پادشاهی یا رها کـردن تـاج و تخـت و رفـتن بـه دنبـال شـیرین و آسوده طلبی، همچنین تضادّ گفتار و رفتار خسرو نسبت بـه فرهـاد کـه در عمـل خـود را دوسـتدار او نشان می‌دهد و در درون برای از سر راه برداشتنش نقشه می‌کشد.

در قصّه نمی‌توان تمایزی بین گفتار شخصیّت‌ها یافت و گویی همه از یک زبـان واحـد کـه همـان زبان نویسنده است، بیان شده‌اند. در داستان‌های نظامی نیز تفاوت‌های آشکاری از لحـاظ واژه‌گزینـی و کاربرد نحوی در گفتار شخصیّت‌ها از پادشاه و وزیر گرفته تا مردم عادی دیده نمی‌شود و همه بـا یـک الگو سخن می‌گویند، امّا امتیاز آثار نظامی بر دیگـر آثـار کلاسـیک در تناسـبی اسـت کـه لحـن گفتـار شخصیّت‌ها با ویژگی‌های خُلقی آن‌ها دارد؛ مثلاً خسرو در نیکویی کلام شهره است و می‌دانـد چطـور زنان را با سحر سخن فریفتهٔ خود سازد، لذا در مغازله‌ها زبان او را آتشین و دل‌فریب می یابیم؛ حـال آن که اسکندر بیشتر از آن که اهل بزم باشد، مرد رزم است و کلامش سرشـار از مفـاخره؛ حتّـی جمـلات عاشقانه‌اش نیز وقار و صلابت دارد و با کلمات یک فرمانروای جنگاور به ستایش محبوب مـی‌پـردازد، نه از زبان یک شاه نازپرورد عشرت‌طلب.

مغازلهٔ خسرو:

بکن چندان که خواهی ناز بر من / مزن چون راندگان آواز بر من
اگر بر من به سلطانی کنی ناز / بگو تا خط به مولایی دهم باز
وگر گوشم بگیری تا فروشی / کنم در بیعت بیعت خموشی
وگر چشمم کنی سر پیش دارم / پس آن چشمی دگر در پیش دارم

(همان: ۳۷۸، ب ۲۷-۳۰)

مغازلهٔ اسکندر:

که ای تازه گلبرگ نادیده گرد / به مهر خدا پیکری در نورد
به پرخاشگه جانستان دیدمت / قوی‌دست و چابک‌عنان دیدمت
به رامشگهت نیز بینم شگرف / حریفی نداری در این هر دو حرف
حریفت منم خیز و بنواز رود / دلم تازه گردان به بانگ سرود

(نظامی، ۱۳۸٦ب: ۳۹۷، ب ٥۲٦-٥۳۰)

علاوه بر ویژگی‌های فردی، شرایط روحی- روانی شخصیّت‌ها نیز مورد دقّت نظامی بوده است. به عبارت دیگر، در داستان‌های او لحن گفتار مناسب شرایط روحی- روانی شخصیّت است؛ مثلاً وقتی قهرمان داستان خشمگین است، کلامش اوج می‌گیرد و هنگامی که ناراحت است، اندوه از کلماتش می‌بارد. بدین ترتیب همذات‌پنداری خواننده نسبت به شخصیّت فزونی می‌یابد. البته با همهٔ ظرافت‌هایی که نظامی در گفتار شخصیّت‌های خویش به کار برده است - ویژگی‌ای که او را در جایگاهی بالاتر از داستان‌پردازان گذشته قرار داده - همچون تمامی آن‌ها نتوانسته در سبک سخن گفتن شخصیّت‌های داستانی‌اش تمایز ایجاد کند.

۲-۳- نام

استفاده از نام[1] شخصیّت یکی از راه‌های نمایش غیرمستقیم است. در داستان‌های کلاسیک، نام‌ها معمولاً ارجاع مستقیم به روحیّات شخصیّت داشتند؛ مثل نام «خیر» و «شر» در منظومهٔ *هفت‌پیکر*.

1 . name

بدین ترتیب نویسنده با نامی که برای قهرمان داستانش برمی‌گزید، تصویری از صفات او را نیز به خواننده ارائه می‌کرد. علاوه بر شباهت، تضاد بین نام و خصلت نیز می‌توانست در شخصیّت‌پردازی مؤثّر باشد؛ مثل نام «راست‌روشن» وزیر بهرام گور که در تضاد با خصلت‌های اخلاقی‌اش که ناراستی، خیانت و ظلم است، تأثیر کنایی به بار می‌آورد.

امروزه نویسندگان تلاش می‌کنند نام‌ها را در مسیری غیرمستقیم به کار بگیرند، بنابراین به تداعی معانی اسم، شکل ظاهری حروف، آهنگ کلمه و حسّ توأم با آن توجّه نشان می‌دهند. نظامی در مورد شخصیّت‌های فرعی داستانش رابطهٔ نام آن‌ها با صفاتشان را در نظر داشته، امّا در مورد قهرمانان اصلی داستان‌ها به دلیل هویّت تاریخی‌شان امکان انتخاب نداشته است؛ با این حال از طریق بازی با نام شخصیّت‌ها بین ویژگی‌ها و نام آن‌ها رابطه برقرار کرده است. تداعی گور به معنای گورخر و نیز قبر در نام بهرام گور با اشتیاق وافر این شخصیّت به شکار و نیز مرگ مرموز و نمادین او در پایان داستان تناسب دارد. همچنین نام او یادآور سیّارهٔ بهرام است که وجود رنگ سرخ در پوشش ظاهری این شخصیّت و قدرت جنگاوری و شجاعت او را موجّه می‌کند. وجود شش حرف در نام اسکندر نیز شاعر گنجه را بر آن داشته تا قهرمانش را صاحب شش گنجینهٔ افسانه‌ای، مسلّط بر شش جهت عالم، برخوردار از شش خصلت متعالی و دارای لشکری متشکّل از شش رسته نشان دهد (نک: بیگدلی، ۱۳۶۹: ۱۷۲–۱۷٤). به علاوه با نام ذوالقرنین که به باور شاعر همان اسکندر است نیز بازی شده و ویژگی جهان‌گیری اسکندر از طریق آن ارائه گردیده است. همچنین نظامی از ترکیب واج‌شناختی «پرآویز» در نام خسرو پرویز استفاده کرده تا به نازپرورد بودن او اشاره کند:

پدر در خسروی دیده تمامش		نهاده خسرو پرویز نامش
از آن شد نام آن شهزاده پرویز		که بودی دایم از هر کس پرآویز
(نظامی، ۱۳۸٦ الف: ۱٤٤، ب ۹–۱۰)

به اعتقاد ثروتیان (همان: ۵۵۹) نظامی «پَر» را به معنی بال و پر مرغ و «آویز» را در معنی «آویزنده» و ترکیب را به صورت صفت فاعلی مرکّب به کار برده: «از آن جهت نام آن شاهزاده را پرویز نهادند

که دایم از سوی هر کس بال و پر رحمت و محبّت بر وی گسترده می‌شد و مورد مهر و محبّت همگان بود».

هنگام استفاده از نام برای شخصیّت‌پردازی باید توجّه داشت که منظور از نام صرفاً اسم خاص نیست بلکه هر نوع شیوه‌ای است که برای نام‌گذاری و خواندن شخصیّت در متن به کار می‌رود. اسامی، القاب و حتّی ضمایری که نویسنده یا دیگر شخصیّت‌های داستان برای نامیدن شخصیّت به کار می‌برند، می‌تواند حسّ همدلی یا انزجار را نسبت به شخصیّت برانگیزد و می‌تواند موقعیّت حقیر یا برجستهٔ شخصیّت در نگاه دیگران را نمایش دهد (نک: تولان، ۲۰۰۱: ۸۹). القابی که نظامی و شخصیّت‌های فرعی داستان‌هایش برای نامیدن سه شهریار به کار برده‌اند، عمدتاً احترام‌آمیز هستند و صفات مثبت آن‌ها را بروز می‌دهند، امّا گاهی نیز کنایه‌آمیزند؛ مثل کاربرد عبارت «آن بیابانی عرب‌پرورد» برای نامیدن بهرام، «طفل رومی» برای اسکندر و «شاه زودسیر» برای خسرو.

نظامی در *خسرو و شیرین* و *هفت‌پیکر* استفادهٔ شایانی از شیوهٔ نام نکرده است؛ امّا در دو منظومهٔ آخر او رابطهٔ قوی‌تری بین نام‌ها و صفات شخصیّت دیده می‌شود. بررسی القاب اسکندر در *شرفنامه* نشان می‌دهد که نظامی کاملاً نسبت به ظرفیّت نام‌ها در شخصیّت‌پردازی آگاه بوده و آن‌ها را در راستای ویژگی‌های فردی شخصیّت‌ها به کار برده است. نکتهٔ قابل توجّه، تناسب کاربرد نام‌های مختلف برای اسکندر با موقعیّت او در داستان است؛ مثلاً زمانی که دارا به قصد جنگ با اسکندر به مرزهای سرزمین او یورش می‌برد، نظامی اسکندر را «مرزبان» می‌خواند؛ هنگامی که اسکندر مقابل دارا صف‌آرایی می‌کند «لشکرآرای روم» خوانده می‌شود؛ زمانی که تصمیمی می‌گیرد یا فرمانی صادر می‌کند، «شه نیک‌رای»، «خردمندخوی»، «کاردان»، «چاره‌جو» و «رهبر هوشمند» لقب می‌گیرد؛ زمانی که بر دشمنان پیروز می‌شود «مخالف‌شکن» و «شاه فیروزجنگ» معرّفی می‌شود؛ وقتی به دیدن تخت و جام کیخسرو می‌رود، نظامی برای همانند ساختن او با این شاه آرمانی ایرانی از او با نام «خسرو» یاد می‌کند و هنگامی که به ارسطو و دیگر وزیران دستور می‌دهد، «کارفرما» لقب می‌گیرد. هدفمند شدن کاربرد نام‌ها در *شرفنامه* و *اقبالنامه* حکایت از پیشرفت نظامی در شخصیّت‌پردازی و افزایش تجربهٔ او دارد.

۲-٤- وضعیّت ظاهری

مشخّصه‌های مربوط به وضعیّت ظاهری[1] را می‌توان در دو گروه دسته‌بندی کرد: ۱- ویژگی‌های موروثی که از اختیار فرد خارج است؛ مثل: قد، رنگ چشمان و پوست، اندازهٔ بینی و... ۲- ویژگی‌های اختیاری مثل نوع لباس، ریش گذاشتن یا نگذاشتن، مدل مو و... . ویژگی‌های اختیاری بیشتر از ویژگی‌های موروثی دلالت‌گر شخصیّت فرد هستند و اسراری را دربارهٔ طرز تفکّر، طبقهٔ اجتماعی، شغل، سبک زندگی فردی و... برملا می‌کنند.

نظامی در مورد ویژگی‌های موروثی قهرمانان آثارش به کلّی‌گویی پرداخته است. هر سه شهریار زیبا، خوش‌اندام و قوی‌هیکل هستند؛ با این توضیح که گاهی یک صفت در یک شهریار پررنگ‌تر است و در دیگری کم‌رنگ‌تر؛ چنان که زیبایی در خسرو و تنومندی در بهرام. استفادهٔ نظامی از ویژگی‌های موروثی بیشتر در خدمت نشان دادن گذر عمر بر شخصیّت و سپری شدن زمان داستان است(۲). با توصیفاتی که نظامی از وضعیّت ظاهری خسرو و بهرام در چند مرحله از داستان دارد، می‌بینیم که مو و محاسن مشکی‌رنگ آن‌ها در طیّ داستان به سفیدی می‌گراید؛ امّا اسکندر که در سنین جوانی به کام مرگ فرو می‌رود، فقط با مو و محاسن مشکی وصف شده است.

توجّه نظامی به وضعیّت ظاهری قهرمانانش بیشتر معطوف به ویژگی‌های اختیاری آن‌هاست. نوع پوششی که سه شهریار دارند، اندکی با هم متفاوت است. لباس خسرو سرخ‌رنگ است. او کلاه کیقبادی و تاج زرّین بر سر می‌گذارد، پارچهٔ جواهرنشانی بر دوش می‌اندازد، شمشیرهای زرنگار بر کمر می‌بندد و در سایهٔ چتر زرّین و درفش کاویانی با کبکبه در میان گروهی که آراسته و زیوربسته همراهی‌اش می‌کنند، حرکت می‌کند. وضعیّت ظاهری خسرو خصلت آزمندی و جاه‌طلبی او را برملا می‌کند. لباس رسمی بهرام متشکّل از دو رنگ تیره و روشن است؛ امّا وقتی برای شنیدن داستان‌های هفت شاهدخت نزد ایشان می‌رود، لباسی به رنگ همان گنبد مثلاً زرد، سرخ، سفید، سیاه... به تن می‌کند که این پوشش‌ها با طبع متلوّن و تنوّع‌طلب او سازگار است. اسکندر مرد جنگ است و او را بیشتر در رزم‌جامه می‌بینیم. مقایسهٔ پوشش او با خسرو ظرافت‌هایی از شخصیّت‌پردازی نظامی را

1 . external appearance

آشکار می‌سازد. تن‌پوش اسکندر باید مستحکم باشد و شمشیر او برّنده پس لاجرم توصیف ظاهر او بدین صورت است:

زده بر میان گوهرآگین کمر درآورده پولاد هندی به سر
به تن بر یکی آسمان‌گون زره چو مرغول زنگی گره بر گره
یمانی یکی تیغ زهرآب‌جوش حمایل فرو هشته از طرف دوش
(نظامی، ۱۳۸٦ب: ۱۳۹، ب ۱۸۹-۱۹۱)

امّا خسرو مرد مصاف نیست و شمشیر او از نیام بیرون نمی‌آید؛ بنابراین ضرورتی ندارد که صحبتی از تیزی شمشیر او و نفوذناپذیری زرهش به میان آید. نظامی وقتی شمشیر خسرو را وصف می‌کند، دربارهٔ تزئینات و جواهراتی که در آن تعبیه شده، سخن می‌گوید؛ زیرا شمشیر برای خسرو کارکرد دیگری دارد و همچون تخت پادشاهی‌اش وسیلهٔ فخرفروشی و تظاهرات جاه‌طلبانه است.

در توصیف لباس‌ها و ظواهر اختیاری خسرو صرفاً عناصری از فرهنگ ایرانی دخیل هستند، امّا در مورد بهرام و اسکندر پوشش‌هایی از فرهنگ‌ها و سرزمین‌های دیگر نیز دیده می‌شود. بهرام و اسکندر در عین حال که پوشش‌های ایرانی دارند و به رسم کیانیان کمر هفت چشمه بر میان می‌بندند، از رومی و چینی و یمانی و هندی پارچه و قبا و کلاه و شمشیر و تیغ همراه دارند. در حقیقت نظامی از طریق بیان چنین ویژگی‌هایی به دنبال معرّفی پادشاهانی بوده که هم بر ایران حکومت دارند و هم کشورهای جهان را مطیع و فرمانبر خود ساخته‌اند.

در شخصیّت‌پردازی اسکندر از طریق توصیف ویژگی‌های ظاهری، این مطلب نیز قابل ذکر است که نظامی در *شرفنامه* سعی زیادی دارد تا از سردار رومی سیمای یک حکمران ایرانی را نمایش دهد. به همین دلیل است که توصیف وضعیّت ظاهری که در *هفت‌پیکر* کاهش زیادی داشته، در *شرفنامه* دوباره مورد توجّه نظامی قرار می‌گیرد. تطبیق دادن سیمای اسکندر یونانی با فرهنگ ایران زمان‌بر است و یکی از راه‌هایی که این روند را تسهیل می‌کند، توصیف وضعیّت ظاهری او به صورت یک پادشاه ایرانی است. در *اقبالنامه* استفاده از وضعیّت ظاهری برای شخصیّت‌پردازی مجدّداً با کاهش شدیدی رو به رو می‌شود؛ زیرا نظامی برای معرّفی اسکندر به عنوان پیامبر نیاز به یک شخصیّت

بی‌چهره و بی‌ملّیّت دارد تا بتواند فراتر از مرزها و فرهنگ‌ها پیام اصلی خود را که انسان‌پروری است به گوش جهانیان برساند.

۲-۵- محیط

محیط[1] هم می‌تواند به طور غیرمستقیم خصلت‌های شخصیّت را ارائه دهد و هم دلیلی برای پیدایش این خصلت‌ها باشد. رشد و پرورش خسرو در محیط پر ناز و نعمت و رفاه قصر هرمز که برای تنها فرزندش همه چیز را فراهم ساخته، ویژگی لذّت‌طلبی را در نهادش به وجود آورده است؛ از سوی دیگر توصیف محیط قصر و سفرهٔ پرتجمّلی که برای خسرو گسترده می‌شود و تخت طاقدیسی که خسرو بر آن تکیه می‌زند با شخصیّت تجمّل‌گرا و رفاه‌طلب او مرتبط است. ویژگی‌های بهرام نیز به چشم ایرانیان از تربیّت بدوی و خلق و خوی عربی‌وار او ناشی می‌شود. زرّین‌کوب (۱۳۷۲: ۱٤٦) معتقد است که نظامی با درنظر داشتن سابقهٔ پرورش بهرام در میان اعراب، مهارتش در شکار، افراطش در می‌گساری، میلش به تظاهرات جاه‌طلبانه و گرایش‌های عجیبش در عشق و عیش و لهو و لعب را در پرداخت شخصیّت او لحاظ کرده است. اگرچه این علایق در تمام پادشاهان دیده می‌شود، امّا وجود آن‌ها در نهاد بهرام افراطی‌تر است. درحالی‌که شاهزادگان ایرانی از دوران خردسالی با آیین شهریاری و کشورداری آشنا می‌شوند، بهرام با مسائل حکومت‌داری کاملاً بیگانه است و تمامی امور مملکت را به وزیرانش وا می‌نهد و خود به شکار و همنشینی با زنان حرمسرا می‌پردازد. همچنین دور بودن بهرام از محیط پر نخوت دربارهای ایران در شکل‌گیری خصلت فروتنی در وجودش مؤثّر بوده است.

از نقش محیط تربیتی در شکل‌گیری خصلت‌های فردی که بگذریم، محیط پیرامون شخصیّت‌ها نیز می‌تواند نمودار ویژگی‌ها و حالات و احساسات آن‌ها باشد. قیاس بین چشم‌انداز محیط و خصلت شخصیّت هم می‌تواند مبتنی بر شباهت باشد و هم تضاد. طبیعت خشن یک داستان بی‌ارتباط با روحیهٔ خشن شخصیّت‌هایش نیست؛ امّا به عکس وقتی که نویسنده بخواهد از تضاد استفاده کند، آن‌گاه محیط آرام و امن و چشم‌انداز دلنشین روستا با روحیّهٔ پلید قاتل یک رابطهٔ قیاس شدنی را به

1 . environment

وجود می‌آورد. نظامی برای ارتباط دادن محیط با ویژگی‌های خلقی و روانی شخصیّت‌ها هم از قیاس مبتنی بر شباهت استفاده کرده است و هم از قیاس مبتنی بر تضاد. از نمونه‌های قیاس مبتنی بر شباهت می‌توان به این موارد اشاره کرد: ۱- ارتباط بارش برف و سرمای هوا با بی‌مهری شیرین نسبت به خسرو و دل‌سردی و افسردگی خسرو ۲- فضای گرم کاخ بهرام و سوختن آتش و توصیف رنگ‌های موجود در فضا که مرتبط است با گرمای عشق و نشاط کامجویی در وجود بهرام و دیدار او با دختران هفت گنبد ۳- شکفتن طبیعت در نوروز و همزمان با آن شکفته شدن و نو شدن شخصیّت بهرام پس از طیّ سلوک درونی ٤- فرارسیدن پاییز و فرو پژمریدن اسکندر و مرگ او در اثر بیماری.

نمونه‌های قیاسی مبتنی بر تضاد از این دست است: ۱- توصیف زمستان و یخ زدن چشمه‌ها با غلیان درونی بهرام و نشاط‌انگیز بودن او در تضاد است ۲- عشق آتشین خسرو و سخنان پر حرارتش در مقابل قصر شیرین در حالی روایت می‌شود که برف بر سر آن‌ها می‌بارد و هوا سرد است ۳- فضای سرورانگیز تابستان و توصیف میوه‌های رسیده و خم‌های پر جوش شراب از یک سو و اندوه و ماتم‌زدگی اسکندر از سوی دیگر تضاد ایجاد می‌کند. هرچند که نظامی در منظومه‌های خود بسیار به وصف محیط پرداخته است، تنها بخش کمی از این توصیفات در خدمت پرداخت شخصیّت شهریاران است. سایر توصیفات نظامی از محیط یا القاکنندهٔ زمان و مکان داستان است یا برای فضاسازی است و یا مربوط به پرداخت دیگر شخصیّت‌های داستان.

۳- مقایسهٔ شخصیّت با دیگر شخصیّت‌ها

همان‌طور که در مقدّمه گفته شد، نظامی علاوه بر دو شیوهٔ متداول شخصیّت‌پردازی از مقایسهٔ قهرمانانش با سایر شخصیّت‌های داستان نیز برای برجسته‌ساختن صفات آن‌ها بهره برده است. طبیعتاً امکان قیاس شخصیّت با تمام شخصیّت‌های داستان وجود دارد، امّا تنها زمانی مقایسه بین دو شخصیّت می‌تواند در پرداخت آن‌ها و ارائهٔ ویژگی‌های ایشان به خواننده مؤثّر باشد که هر دو شخصیّت در موقعیّت مشابهی قرار گرفته باشند. ممکن است به غیر از نظامی نویسندگان دیگری نیز چنین موقعیّت‌هایی را برای شخصیّت‌های داستان‌های خود به وجود آورده باشند و لذا نظامی را در ابداع این شیوه نمی‌توان مبتکر دانست، امّا آنچه هنر نظامی را برجسته می‌کند، اصرار او برای استفاده

از این شیوه در هر چهار منظومه است. پیدایش چنین موقعیّتی در یک داستان می‌تواند غیرعامدانه و به اقتضای حوادث داستان باشد، ولی در مورد نظامی به نظر می‌رسد به الگویی برای شخصیّت‌پردازی مبدّل شده است و نشان از رویکرد آگاهانهٔ او در پرداخت شخصیّت‌ها دارد.

در منظومهٔ *خسرو و شیرین* تقابل خسرو با فرهاد صفت‌هایی از جمله بی‌صداقتی، هوس‌رانی، دروغ در عشق، حسادت و تزویر را در شخصیّت خسرو برجسته می‌کند. همچنین مقایسهٔ عملکرد او در عشق‌ورزی با عملکرد شیرین در عشق‌ورزی خسرو را شخصیّتی مغرور، هوس‌باز، کینه‌ای، زودرنج و بی‌وفا نشان می‌دهد. نظامی در *هفت‌پیکر* بهرام را در مقابل کسری قرار می‌دهد و از این طریق آزمندی کسری و بی‌طمعی بهرام، حق‌کشی کسری و خردمندی و خویشتن‌داری بهرام، نگاه متکبرانه و تحقیرآمیز کسری و فروتنی و برخورد محترمانهٔ بهرام و نیز ترسویی و بزدلی کسری و شجاعت بهرام را جلوه‌گر ساخته است. اگرچه خصوصیّات بهرام از راه‌های دیگری نیز ارائه شده، حضور شخصیّتی که فاقد این صفات است در کنار او به برجسته شدن خصلت‌ها کمک کرده است. نظامی کاربرد این شیوه را در منظومهٔ *شرفنامه* به اوج رسانده است. اگر در دیگر منظومه‌ها قهرمان با یکی از شخصیّت‌های فرعی مقایسه می‌شود، در این منظومه چند شخصیّت فرعی در تقابل با اسکندر قرار می‌گیرند. مقایسه با پلنگر (پادشاه زنگیان) صفت شجاعت، با قنطال روس صفت تدبیر و کاردانی و با خاقان چین صفت غرور و عزّت نفس این شهریار آرمانی (اسکندر) را برجسته می‌کند، امّا زمانی که اسکندر در مقابل نوشابه قرار می‌گیرد، نقطه ضعف‌هایش آشکار می‌گردد. او در این شرایط منفعل، سردرگم و در عین حال مغرور به نظر می‌رسد؛ در حالی که نوشابه مقتدر، کاردان و فروتن است. شخصیّتی که بیش از سایر شخصیّت‌های فرعی مقایسه‌اش با اسکندر به شخصیّت‌پردازی کمک کرده است، داراست. نظامی در ماجرای رویارویی این دو نفر اسکندر را فردی صلح‌جو، دوراندیش، فروتن، خردمند، دادگر، با عزّت نفس و با کفایت معرّفی می‌کند. او تعمّدی برای نشان دادن این صفات ندارد زیرا با شخصیّت‌پردازی دارا و معرّفی او به عنوان یک فرد کوته فکر، لجباز، جنگ‌طلب، مغرور، ظالم، بی کفایت و حسود، اسکندر که در مقابل او قرار دارد خود به خود با صفات عکس آن شناخته می‌شود. شخصیّتی که در منظومهٔ *اقبالنامه* تقابلش با اسکندر به شخصیّت‌پردازی کمک کرده، سقراط است. او خداجو، پرهیزکار، وارسته از عشوه‌های دنیا و آزاد از اطاعت قدرت‌هاست. اسکندر نیز از این خصلت‌ها برخوردار است؛ امّا مقایسه‌اش با سقراط نشان می‌دهد

که این ویژگی‌ها هنوز در او خالص و کامل نیست. برای این که از این نقص رها شود و بتواند در کسوت پیامبران ظاهر گردد، نیازمند تلنگری است که سخنان سقراط به او می‌زند.

٤- تحوّل شخصیّت

هر سه شهریار داستان‌های نظامی شخصیّت‌هایی پویا[1] هستند و در طول داستان تحوّل می‌پذیرند. خسرو از هوس‌پیشه‌ای خودخواه به عاشقی دیگرخواه و همچنین از پادشاهی جاه‌طلب به زاهدی وارسته تبدیل می‌شود. بهرام که اوقاتش را به عشرت‌طلبی، شکار و همنشینی با زنان حرمسرایش سپری می‌کند، در پایان داستان ترک دنیا گفته و کاخ‌هایش را به موبدان می‌بخشد و از خودپرستی به خداپرستی می‌گراید. اسکندر نیز از فرمانروایی جهانجو به یک فیلسوف حکیم و سپس به پیامبری دین‌گستر مبدّل می‌شود.

به کار نظامی این ایراد وارد شده است که افراد در داستان‌های او دچار تحوّلات ناگهانی می‌شوند و اگرچه تمهیداتی اندیشیده شده، اما معمولاً این تغییرات با زمینه و الگوی شخصیّتی قهرمان سازگار نیست (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۱۸۱). زمانی که قرار است شخصیّتی در داستان دستخوش تحوّل شود، چهار مرحله لازم‌الاجراست: «آماده‌سازی[2]، ایجاد فشار[3]، تحقّق[4] و اعتبار بخشیدن[5]» (کرِس، ۲۰۰٤: ۲۰۰). آماده‌سازی به این معناست که در درجهٔ اوّل این باور در خواننده ایجاد شود که ظرفیّت تغییر در شخصیّت وجود دارد، امّا آماده‌سازی به تنهایی برای جلوه کردن تغییرات کافی نیست، بلکه باید فشار کافی ایجاد شود تا شخصیّت را مجبور به تغییر کند. وقتی این دو مرحله متقاعدکننده باشد، خواننده انتظار تحقّق تغییر را دارد و لازم است در داستان دلالتی وجود داشته باشد بر این که چنین اتّفاقی رخ داده است. مرحلهٔ آخر اعتبار بخشیدن به تحوّل است و به عملکردهایی اشاره دارد که به خواننده اجازه می‌دهد از ایجاد تغییر در شخصیّت و نحوهٔ آن مطمئن شود. نقصان هر یک از این مراحل می‌تواند به باورپذیر شدن تحوّل لطمه بزند.

در تحوّل خسرو مرحلهٔ آماده‌سازی و اعتبار بخشیدن دیده نمی‌شود و عامل فشار نیز با تغییر بنیادینی که در شخصیّت رخ می‌دهد سازگاری ندارد. گفتار و عملکرد فرهاد، شیرین و شکر در

1 . dynamic characters
2 . preparation
3 . pressure
4 . realization
5 . validation

داستان در تبدیل خسرو از شخصی هوسران به عاشقی پاکباخته مؤثّر است و وصف نظامی از صحنهٔ مرگ او تحقّق این تغییر را نشان می‌دهد. در مورد تغییر درونی شخصیّت خسرو از دنیاطلبی به زهد، عواملی چون بیداردل شدن او پس از دیدن موهای سپید و یادآوری بیهوده‌کاری‌های گذشته، توصیه‌های شیرین برای آخرت‌اندیشی و رعیّت‌نوازی و درخواست از خسرو که «ز رامش سوی دانش کوش یک چند» (نظامی، ۱۳۸٦الف: ٤٥٨، ب ۲) و نکته‌آموزی‌های بزرگ‌امید از کتاب *کلیله و دمنه* مؤثّر است. نظامی تحقّق این تغییر را با بیان این ابیات و نیز خلوت‌گزینی خسرو در آتشکده نشان داده است:

چو برگفت این سخن پیر سخن‌سنج		دل خسرو حصاری گشت از آن گنج
پشیمان شد ز بدعت‌های بیداد		سرای عدل را نو کرد بنیاد

(همان: ٤٦٨، ب ٤٣-٤٤)

نبود ظرفیّت و زمینه‌های تغییر در شخصیّت خسرو، ضعیف بودن عوامل فشار و حذف مرحلهٔ اعتباربخشی به دلیل مرگ زودهنگام خسرو از جمله نکاتی است که ضعف نظامی را در باورپذیر کردن تحوّل خسرو نشان می‌دهد.

داستان‌سرای گنجه در ترسیم تحوّل بهرام موفّق‌تر بوده و هر چهار شرط را رعایت کرده است. او از همان آغاز داستان بر زهد، وارستگی از دنیا و خداپرستی بهرام تأکید می‌کند و نشان می‌دهد که آمادگی تغییر را دارد. نکتهٔ دیگری که مورد توجّه نظامی بوده، عوامل شکل‌گیری شخصیّت یعنی وراثت، فرد و محیط است. او می‌داند که با وجود پیشینهٔ تیره و تار یزدگرد (پدر بهرام)، عنصر وراثت نمی‌تواند در توجیه نیکوخصالی قهرمانش به او کمکی بکند، لذا با این توجیه که از صُلب پادشاهان یا سنگ یا گوهر حاصل می‌شود، بهرام را گوهری می‌داند که از سنگ در وجود آمده است:

گوهر و سنگ شد به نسبت و نام		نسبت یزدگرد با بهرام
این زد و آن نواخت این عجب است		سنگ با لعل و خار با رطب است

(نظامی، ۱۳۸۷ب: ۱۱۵، ب ٦-۷)

بهرام برای آن که ننگ پدر را از دامان خود پاک کند، ناگزیر از مردم‌داری است. هرچه پدرش در ظلم شهره است، او در عدل پای می‌فشرد و این تأثیر فرد در شکل‌گیری شخصیّت است. نقش محیط نیز در «آماده‌سازی» برجسته است. بهرام در کودکی تحت سرپرستی و تربیت نعمان، پادشاه یمن و پسرش منذر

قرار می‌گیرد که فرمانروایانی عادل محسوب می‌شوند و لذا بروز چنین رفتارهایی از سوی بهـرام در دوران پادشاهی‌اش برای خواننده تعجّب‌برانگیز نخواهد بود. بهرام نشان می‌دهد که ظرفیّت تغییر را دارد؛ پـس بـا ایجاد فشار می‌توان او را به دگرگونی نزدیک کرد. عوامل ایجاد فشار در تحوّل بهرام از این جملـه‌انـد: ۱- تعارض درونی بهرام با عملکرد پدرش که او را وا می‌دارد بـرای جلـب رضـایت مـردم و زدودن خـاطرهٔ ستمکاری پدرش هرچه بیشتر به خصال نیک گرایش بیابد ۲- فتنه، کنیزک بهرام، بـا درس زیرکانـهٔ خـود غرور و خویشتن‌پرستی بهرام را هدف نقد قرار می‌دهد ۳- نعمان، پرورندهٔ بهرام، پس از تحوّل روحـی و رسیدن به این باور که «دین و دنیا به هم نیاید راست» (همان: ۱۲۳، ب ۲۸) گنج و مملکت را رها می‌کند و بهرام نیز در پایان با رها کردن همه چیز همچون نعمان ناپدید می‌شود ٤- آگاهی بهرام از خیانت وزیـرش راست‌روشن و پی بردن به پیامدهای منفی اشتغالش به خوشگذرانی و غفلت از کار مملکت یکی دیگر از عوامل ایجاد فشار است. ۵- نشستن پای درد دل هفت مظلوم که آخرین آن‌ها قـوی‌تـرین فـشار را بـرای تحوّل بهرام ایجاد می‌کند. او زاهدی است که بهرام در عوض ظلمـی کـه بـه او شـده، تمـام دارایـی‌هـای راست‌روشن را بدو می‌بخشد، امّا زاهد از قبول آن‌ها امتناع می‌ورزد:

گفـــت از ایـــن نقـــدها کـــه آزادم بهتـــــرم ده کـــــه بهتـــــرت دادم
رقـــص برداشـــت بـــی مقطّـــع‌ســـاز آن چنان شـد کـه کـس ندیـدش بـاز

(همان: ٣٥٤، ب ۳۰-۳۱)

زاهد همچون رسولی اندرزدهنده پوچی و بی‌ارزشی مال دنیا را نشان می‌دهد و کمک مـی‌کنـد تـا رسول درونی بهرام بیدار شود. نظامی «تحقّق» تحوّل بهرام را با این ابیات نشان داده است:

گنبـد مغـز شـاه جـوش گرفـت کـز فـسون و فـسانه گـوش گرفـت
دیـد کـاین گنبـد بـساط‌نـورد از همـــه گنبـــدی بـــرآرد گـــرد
هفـت گنبـد بـر آسـمان بگذاشـت او ره گنبـــدی دگـــر برداشـــت
گنبـدی کـز فنـا نگـردد پـست تـــا قیامـــت در او بخـــسبد مـــست

(همان: ٣٦٠، ب ۵-۸)

پس از آن با بخشیدن هفت‌گنبد به هفت موبد و کناره‌جـویی از تـاج و تخـت، تحـوّل روحـی بهـرام «اعتبار» می‌یابد.

در مورد شخصیّت اسکندر باید دو منظومهٔ *شرفنامه* و *اقبالنامه* را با هم در نظر بگیریم. توالی این دو منظومه یک حاکم حکیم افلاطونی را با یک پیامبر شرقی از نسل ابراهیم در قالب فاتح مقدونی می‌آمیزد و در وجود قهرمانی چنین بی‌همانند، رمزی از وحدت بین حکیم و حاکم و بین نبوّت و حکومت را تصویر می‌کند (زرّین کوب، ۱۳۷۲: ۱۷۰). مراحل چهارگانهٔ تحوّل اسکندر بدین ترتیب است:

الف) آماده‌سازی: زمینه‌های حکمت و دین‌داری و عدالت‌گری در شخصیّت اسکندر لحاظ شده است. در *شرفنامه* و *اقبالنامه* حکمت اسکندر از طریق همنشینی مداوم با دانشمندان و مناظره‌های فلسفی‌اش، دستور او به ترجمهٔ کتب پهلوی و نوشتن چند کتاب توسط خودش و ابتکارات و اختراعات او مورد تأکید قرار می‌گیرد. اسکندر در سفرهایش در *شرفنامه* و سپس در *اقبالنامه* آتشکده‌ها و بتخانه‌ها را ویران و مردم را به پرستش خدا رهنمون می‌کند. رفتن او به مکّه و زیارت کعبه و مهیّا کردن نهان‌خانه‌ای از ادیم در یونان و نیایشگری و تضرّع او به درگاه خداوند در نهان‌خانه نیز نشان‌دهندهٔ ظرفیّت تغییر به پیامبری در وجود اوست. همچنین تلفیق هویّت اسکندر با ذوالقرنین قرآن شرایط مناسب «آماده سازی» را برای تحوّل او ایجاد کرده است.

ب) ایجاد فشار: در *شرفنامه* اسکندر یک شاه جهانخوار خودکامه نیست بلکه یک پادشاه جهانگیر جوانمرد است؛ با این حال اندرزهایی برای ترک دنیاطلبی و گرایش به نیکی و راستی و دانش‌اندوزی از زبان سایر شخصیّت‌های داستان بیان شده است که حکم عامل فشار را دارد؛ مثل اندرزهای دارا در آستانهٔ مرگ و اندرزهای فریبرز و نوشابه. در *اقبالنامه* نیز سقراط به او پند می‌دهد که «دل پاک را زنگ پرداز کن» (نظامی، ۱۳۸۷الف: ۱۰۳، ب ۱۲٤) و با این سلسله عوامل دگرگونی‌های اساسی در روحیهٔ اسکندر پدیدار می‌گردد.

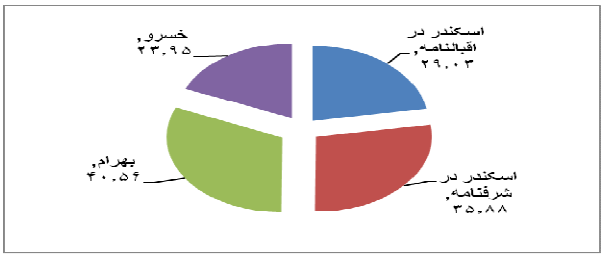
ج) تحقّق: در *شرفنامه* تحقّق تحوّل روحی اسکندر در پایان سفرش به ظلمات و جستجوی آب حیات نشان داده شده است. اسکندر که دیگر تغییر یافته و به جای جهانجویی عزم جستجوی حکمت و علم را دارد، از نیافتن چشمهٔ آب حیوان ابراز ناامیدی نمی‌کند زیرا صحبت اهل حکمت برای او از آب حیات خوشایندتر است. بنابراین به یونان باز می‌گردد و «ز دانش بسی مایه‌ها ساز کرد/ در حکمت ایزدی باز کرد» (نظامی، ۱۳۸٦ب: ٤٤۳، ب ۳۳). در *اقبالنامه* اوّلین نشانهٔ تحقّق تغییر اسکندر از حکیم به پیامبر ترک باده‌خواری است که در سراسر *شرفنامه* بزم او از آن خالی نبود.

زرّین‌کوب (۱۳۷۲: ۱۹۵) تغییر ساقی به مغنّی را در آغاز هر گفتار مرتبط با همین تحوّل می‌داند. ترک بادهخواری برای آمادگی اسکندر جهت نیل به پیامبری لازم است و پیداست که سماع موسیقی برای نظامی که در عصر او مشایخ صوفیه در خانقاه توصیه به آن می‌کردند، موجب قدح در پرهیزکاری نخواهد بود. مناظرهٔ اسکندر به عنوان مدافع علم مبنی بر ایمان با حکیم هندی، مظهر علم عاری از ایمان، و در نهایت پیروزی او نشانهٔ دیگر تحقّق است و در نهایت دریافت پیغام سروش و رسیدن به مقام پیامبری تحقّق کامل تحوّل حاکم حکیم به پیامبر را می‌رساند.

د) اعتبار بخشیدن: منظومهٔ *شرفنامه* به طور مستقل از مرحلهٔ اعتباربخشی خالی است، امّا توالی دو منظومه این امکان را به نظامی داده است تا به تحوّل اسکندر از حاکم به حکیم در *اقبالنامه* به شکل کامل و مبسوط اعتبار ببخشد. برای اعتباربخشیدن تحوّل حکیم به پیامبر نیز این بسط دیده می‌شود، زیرا بخش اعظم منظومهٔ *اقبالنامه* به سفرهای اسکندر پس از پیامبری اختصاص دارد که در آن به هدایت‌گری مردم و دین‌گستری می‌پردازد.

۵- بررسی نتایج آماری

در این قسمت فراوانی کاربرد شیوه‌های مختلف شخصیّت‌پردازی و همچنین میزان حضور قهرمان در داستان در هر یک از منظومه‌ها بررسی می‌شود. جدول زیر نشان می‌دهد که نظامی به قهرمانان داستان‌هایش به یک میزان توجّه نکرده است و حضور شهریاران در منظومه‌ها یکسان نیست.

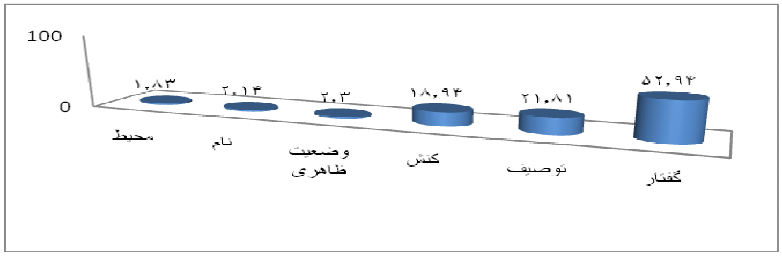


میزان حضور قهرمان در هر یک از منظومه‌ها

در منظومهٔ *خسرو و شیرین* حضور پرتعداد شخصیّت‌های فرعی موجب شده تا میزان حضور خسرو در داستان کم باشد. پر رنگ شدن شخصیّت‌های فرعی در کنار شخصیّت اصلی مانع از قطبی شدن داستان

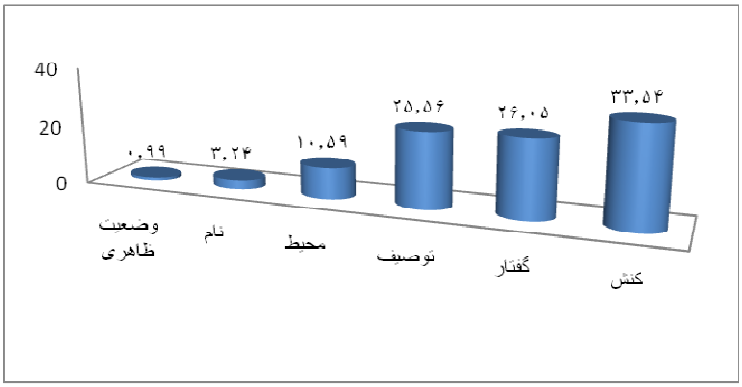
و باعث تنوّع و جذّابیّت است و منفی نیست. دلیل دیگر کمرنگ بودن پرداخت شخصیّت خسرو می‌تواند معطوف بودن توجّه نظامی به شخصیّت شیرین باشد. درصد بالای حضور بهرام[۳] در *هفت‌پیکر* نشانهٔ قوی بودن شخصیّت پردازی او در داستان نیست. نظامی شخصیّت‌های فرعی را به حاشیه رانده تا قهرمان داستانش خودنمایی کند. کم رنگ شدن نقش‌های فرعی باعث شده تا *هفت‌پیکر* تنوّع دلنشین *خسرو و شیرین* را نداشته باشد و قطبی شدن داستان به نفع بهرام و کم بودن شخصیّت‌های درگیرکننده مانع از آن شود که مخاطب لذّت کافی را از داستان ببرد. نظامی در منظومهٔ *شرفنامه* این ضعف را جبران کرده است. این منظومه نسبت به سه منظومهٔ دیگر او شخصیّت‌های فرعی بیشتری دارد که نظامی به آن‌ها نیز همچون شخصیّت اصلی توجّه نشان داده و در عین حال از حضور اسکندر در داستان نیز کاسته نشده است. وضعیّت در *اقبالنامه* دگرگون می‌شود و درصد حضور اسکندر پایین می‌آید. این منظومه نیز همچون *شرفنامه* شخصیّت‌های فرعی بسیار دارد، امّا بر خلاف آن، شبکهٔ ارتباطی منسجمی بین شخصیّت‌ها برقرار نیست. کهولت سن نظامی و شتابزدگی‌اش برای به پایان بردن کتاب[۴]، در کنار حادثه‌محور بودن داستان و شکل گرفتن بر مبنای حکایت‌های پراکنده می‌تواند از جمله عواملی باشد که حضور اسکندر در *اقبالنامه* و همچنین شخصیّت‌پردازی او را ضعیف کرده است. با این حال بررسی‌های آماری نشان می دهد که نظامی در مسیر داستان‌نویسی خود در مجموع مسیر رو به پیشرفتی را طی کرده و در هر منظومه نسبت به منظومهٔ قبل مهارت بیشتری در شخصیّت‌پردازی نشان داده است.

در منظومهٔ *خسرو و شیرین* هنوز انسجامی بین شیوه‌های مختلف شخصیّت‌پردازی وجود ندارد. شیوهٔ گفتگو با فاصلهٔ بسیار از سایر شیوه‌ها، ظرفیت زیادی از شخصیّت‌پردازی را اشغال کرده است و نظامی در پرداخت شخصیّت خسرو تا حدّی به تعریف مستقیم (توصیف) تکیه دارد. همچنین او نتوانسته در داستان تحوّل خسرو را باورپذیر کند.



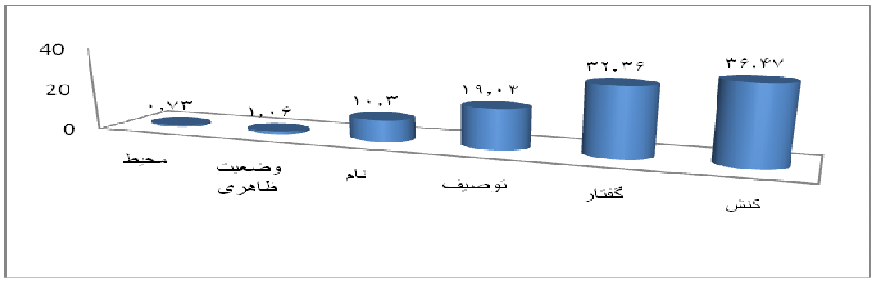
نمودار کاربرد شیوه‌های شخصیّت‌پردازی در پرداخت شخصیّت خسرو

شاعر در منظومهٔ *هفت‌پیکر* نقص‌هایی را که به کارش وارد است، جبران می‌کند. در *هفت‌پیکر* شیوه‌های شخصیّت‌پردازی در کنار هم به انسجام رسیده‌اند. برتری شیوهٔ کنش با کنشگر بودن و فعّال بودن شخصیّت بهرام رابطهٔ مستقیم دارد. شیوهٔ محیط در این منظومه نسبت به سایر منظومه‌ها برجسته‌تر است که اهمیّت محیط در روایت *هفت‌پیکر* را نشان می‌دهد. قطبی شدن داستان و کاهش حضور شخصیّت‌های فرعی و نیز کمرنگ بودن مرحلهٔ اعتباربخشی در تحوّل بهرام از جمله نقطه ضعف‌های کار نظامی است که در *شرفنامه* رفع شده است.



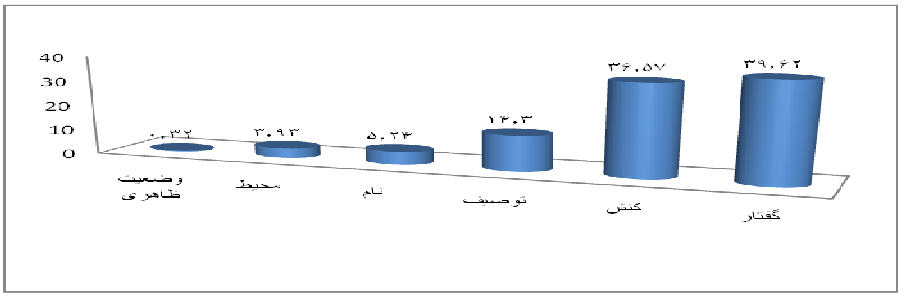
نمودار کاربرد شیوه‌های شخصیّت‌پردازی در پرداخت شخصیّت بهرام

در منظومهٔ *شرفنامه* حضور اسکندر در کنار سایر شخصیّت‌ها متعادل است و تمام شیوه‌ها در پرداخت شخصیّت او در تناسب با یکدیگر و در تناسب با شخصیّت و موضوع داستان هستند. استفاده از تعریف مستقیم به میزان چشم‌گیری کاهش یافته و شیوهٔ نام که در دو منظومهٔ پیشین مورد غفلت واقع شده بود، در این منظومه به میزان قابل توجّهی در شخصیّت‌پردازی دخیل است. همچنین شخصیّت اسکندر با چند شخصیّت فرعی مورد مقایسه قرار می‌گیرد که از نقاط قوّت شخصیّت‌پردازی محسوب می‌شود. *شرفنامه* سه شرط اوّل تحوّل شخصیّت را در مورد اسکندر دارد و با در نظر گرفتن منظومهٔ *اقبالنامه* به عنوان ادامهٔ آن، مرحلهٔ اعتباربخشی را نیز می‌توان مشاهده کرد و بدین ترتیب تحوّل اسکندر نسبت به تحوّل خسرو و بهرام کامل‌تر و پذیرفتنی‌تر خواهد بود.



نمودار کاربرد شیوه‌های شخصیّت‌پردازی در پرداخت شخصیّت اسکندر در *شرفنامه*

به رغم مسیر رو به پیشرفتی که در شخصیّت‌پردازی در آثار نظامی دیده می‌شود، *اقبالنامه* نتوانسته اوج این پیشرفت را به نمایش بگذارد و هنر شخصیّت‌پردازی نظامی در این منظومه با افول مواجه است. البته رعایت تعادل در استفاده از شیوه‌های مختلف در وجود نظامی درونی شده است و همچنان در *اقبالنامه* انسجام شیوه‌های مختلف شخصیّت‌پردازی را شاهد هستیم. استفاده از وضعیّت ظاهری در *اقبالنامه* بسامد کمتری نسبت به سه منظومهٔ دیگر دارد، زیرا نظامی با برداشتن توجّه از ظاهر اسکندر، قصد دارد چهرهٔ او به عنوان پیامبر را به یک کشور و ملّت خاص مربوط نکند. کاربرد شیوهٔ تعریف مستقیم نیز همچنان روند کاهشی خود را حفظ کرده و این از محاسن *اقبالنامه* و کار نظامی است. نقطه ضعف‌های این منظومه همچون گزارشی و حکایت‌گونه بودن داستان، حضور کمرنگ اسکندر و ارتباط سست شخصیّت‌های فرعی با او و نیز ضعف پرداخت شخصیّت را باید ناشی از عجله و شتابزدگی نظامی برای به پایان بردن داستان بدانیم.



نمودار کاربرد شیوه‌های شخصیّت‌پردازی در پرداخت شخصیّت اسکندر در *اقبالنامه*

نتیجه‌گیری

نتایج آماری این تحقیق و تحلیل‌های توصیفی نشان می‌دهد که چگونه کاربرد روش‌های مختلف شخصیّت‌پردازی به جلوه‌نمایی و خاص شدن چهره‌های داستانی در آثار نظامی کمک کرده است. او از

یک‌سو با دخالت کمتر در متن داستان و پرهیز از بیان مستقیم صفات شخصیّت‌ها بر قدرت و اعتلای هنر داستان‌پردازی خود افزوده و از سوی دیگر به دلیل توجّه به روش‌های نمایش غیرمستقیم و استفادهٔ مناسب از آن‌ها مانع از تیپ شدن و کلیشه‌ای شدن شخصیّت‌های داستانی شده است. نظامی از منظومهٔ *خسرو و شیرین* تا *شرفنامه* روند رو به رشدی را در حوزهٔ شخصیّت‌پردازی نشان داده، امّا در *اقبالنامه* تسلّط او بر شخصیّت‌پردازی رو به افول گذاشته که دلیل آن کهولت سن نظامی و شتابزدگی او در پرداخت داستان به سبب ترس از ناتمام ماندن منظومه است. در منظومهٔ *شرفنامه* که اوج هنرنمایی نظامی در داستان‌پردازی است، با وجود تعدّد شخصیّت‌های فرعی بسامد حضور اسکندر در داستان متناسب و متعادل است و در پرداخت شخصیّت او از انواع شیوه‌ها به خصوص شیوهٔ نام به شکل هوشمندانه‌ای استفاده شده است.

هر سه شهریار در مسیر داستان‌ها به تحوّل می‌رسند و فقط روند تحوّل خسرو به دلیل نشان ندادن دو مرحلهٔ «آماده سازی» و «اعتبار بخشیدن» ناقص است. در مورد بهرام سه شرط اولیّهٔ تحوّل به خوبی انجام می‌شود، امّا پس از «محقق شدن» تحوّل، نظامی برای «اعتبار بخشیدن» آن فقط به نمایش یک کنش – بخشیدن هفت گنبد به آتشکده– بسنده کرده است. تحوّل اسکندر هر چهار شرط را به‌طور کامل و باورپذیر دارد و این یکی دیگر از دلایل برجستگی *شرفنامه* در حوزهٔ شخصیّت‌پردازی است. شیوه‌هایی که نظامی در پرداخت شخصیّت‌های داستان‌هایش به کار گرفته است، می‌تواند یکی از دلایل استقبال فراوان شاعران و نظیره‌سرایان از آثار او باشد و همچنین عامل تمایز و برجستگی کار او نسبت به دیگر منظومه‌های داستانی محسوب شود.

یادداشت‌ها

۱ – در آغاز پیدایش رمان، ماهیت تعمیم‌دهندگی تعریف مستقیم موهبت محسوب می‌گردید و به دلیل به صرفه بودن توصیف و قابلیت آن در هدایت دریافت خواننده، این شیوه به رمان‌نویسان سنّتی توصیه می‌شد. امّا در دورهٔ کنونی، تعمیم‌پذیری مطلوب نیست و موجز بودن و به صرفه بودن توصیف یک عامل تقلیل دهنده تلقّی می‌گردد و صراحت و قابلیت هدایتگری روش تعریف مستقیم را معمولاً عیب می‌دانند تا مزیت. به همین دلیل تعریف مستقیم در داستان قرن بیستم کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرد و نمایش غیرمستقیم در حال چیرگی و تسلّط است (ریمون–کنان، ۲۰۰۵: ٦٢–٦٣)؛ به خصوص از زمان شکل‌گیری نظریّهٔ رمان و کوشش های فلوبر (۱۸۸۰–۱۸۲۱) و هنری

جیمز (۱۹۱٦–۱۸٤۳) گرایش نقّادانه‌ای وجود داشته است که شیوهٔ بیان کردن را انحراف از کار هنرمندانه قلمداد می‌کند و فقط تکنیک نشان دادن شخصیّت‌ها را توصیه می‌کند (آبرامز و گالت هرفم، ۲۰۰۹: ٤٤).

۲– به عنوان مثال وقتی اوّلین بار شاپور تصویر نقاشی شدهٔ خسرو را در معرض دید شیرین می‌گذارد و به وصف جمال او می‌پردازد، شاهزادهٔ جوان هنوز مویی بر صورتش نرسته و سیاهی موهایش از تارهای سفید خالی است (نظامی، ۱۳۸٦الف: ۱۷٤، ب ٦۷–۷۰)؛ امّا دیدار دو دلداده پس از زمانی دراز روی می‌دهد و در نتیجه سیمای خسرو دگرگون شده، مو بر صورتش رسته و دور سفیدی چهره‌اش خطی سیاه نقش بسته است (همان: ۲۱۸، ب ۸). زمان همچنان بر خسرو می‌گذرد و ایّام وصال و رسیدن او به شیرین هنگامی است که پا به میان‌سالی گذاشته و در همین وقت با دیدن تارهای موی سفید یاد عمر گذشته می‌افتد و از عاقبت خود بیمناک می‌شود (همان: ٤٥٥، ب ۱۲۲).

۳– مجموع کلّ ابیات از آغاز داستان شاه بهرام گور تا فرجام کار بهرام و ناپدید شدن او در غار، ٤۳۱٤ بیت است که ۲۳۳۷ بیت آن مربوط به حکایت‌هایی است که هفت دختر برای بهرام نقل می‌کنند. این داستان‌های درونه‌ای نقشی در ترسیم شخصیّت بهرام ندارند و در نظر گرفتن آن ها اعتبار نتایج آماری را به چالش می‌کشد؛ لذا با حذف این بخش از کار و فقط محاسبهٔ ابیات آغاز و پایان بخش‌های مربوط به هفت گنبد که بهرام را در کنار هفت شاه‌دخت نشان می‌دهد به همراه سایر ابیات به ۱۹۷۷ بیت می‌رسیم که مجموع ابیاتی که به شخصیّت‌پردازی بهرام مربوط می‌شود در آن ۸۰۲ بیت است و بدین ترتیب درصد حقیقی حضور بهرام در منظومه (٤۰/٥٦٪) مشخّص می‌شود. قضاوت در مورد قطبی شدن داستان و کم بودن شخصیّت‌های درگیرکننده نیز مربوط به همین ابیات است نه داستان‌های هفت گنبد.

٤– نظامی در قسمتی از *اقبالنامه* دربارهٔ پیر و ناتوان شدن خود و ترسش از ناتمام ماندن کتاب سخن گفته است:

نظر چون در آیینه انداختم		سر و صورت خویش بشناختم
دگرگونه دیدم در آن سبز باغ		که چون پرنیان بود در پر زاغ
ز نرگس تهی یافتم خواب را		ندیدم جوان سرو شاداب را
سمن بر بنفشه کمین کرده بود		گل سرخ را زردی آزرده بود...
خجل گشتم از روی بی‌رنگ خویش		نوایی گرفتم به آهنگ خویش
هراسیدم از دولت تیزگام		که بگذارد این نقش را ناتمام

(نظامی، ۱۳۸۷الف: ۱٤٥–۱٤٦، ب ۸–۱٥)

کتابنامه

احمدنژاد، کامل. (۱۳٦۹). ***تحلیل آثار نظامی***. تهران: علمی.

اخوّت، احمد. (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***. تهران: فردا.

براهنی، رضا. (۱۳٦۲). ***قصّه‌نویسی***. تهران: نو.

بری، مایکل. (۱۳۸۵). ***تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی***. ترجمهٔ جلال علوی نیا. تهران: نی.

بیگدلی، غلامحسین. (۱۳٦۹). ***چهرهٔ اسکندر در شاهنامهٔ فردوسی و اسکندرنامهٔ نظامی***. تهران: آفرینش.

ثروت، منصور. (۱۳۸۱). ***یادگار گنبد دوّار***. تهران: امیرکبیر.

حمیدیان، سعید. (۱۳٦۹). ***آرمانشهر زیبایی: گفتارهایی در شیوهٔ بیان نظامی***. تهران: قطره.

ریاحی، لیلا. (۱۳۸۵). ***قهرمانان خسرو و شیرین***. تهران: امیرکبیر.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). ***پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد***. تهران: سخن.

نظامی گنجه‌ای. (۱۳۸٦ الف). ***خسرو و شیرین***. تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــ . (۱۳۸٦ ب). ***شرفنامه***. تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــ (۱۳۸۷ الف). ***اقبالنامه***. تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــ . (۱۳۸۷ ب). ***هفت‌پیکر***. تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیرکبیر.

یاوری، حورا. (۱۳۷٤). ***روانکاوی و ادبیات: دو متن، دو انسان، دو جهان از بهرام گور تا راوی بوف کور***. تهران: تاریخ ایران.

Abrams, Meyer Howard and Galt Harpham, Geoffrey. (2009). ***A Glossary of literary Terms***. Wadsworth Cengage Learning.

Card, Orson Scott. (1999). ***Characters and Viewpoint***. Writer's Digest Book: Cincinnati, Ohio.

Kress, Nancy. (2004). ***Dynamic Characters***. Writer's Digest Book: Cincinnati, Ohio.

Rimmon-Kenan, Shlomith. (2005*).* ***Narrative Fiction: Contemporary Poetics***. 2nd edition. Routledge.

Toolan, Michael J. (2001*).* ***Narrative: A critical linguistic introduction***. 2nd edition. Routledge.