پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال سیزدهم، شماره‌ی بیست و پنجم، پاییز و زمستان ۱۳۹٤(صص۱۱٦-۹۷)

عنصر شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در منظومه‌ی داستانی هفت‌پیکر نظامی

دکتر احمد غنی‌پور ملکشاه* دکتر مرتضی محسنی دکتر مرضیه حقیقی*****

چکیده

«هفت پیکر» نظامی از جمله منظومه‌هایی است که به سبب تنوّع شیوه‌های شخصیّت‌پردازی به فضای داستان‌های معاصر نزدیک است که تا کنون توجّه چندانی به قابلیّت‌های داستانی آن نشده است. از این‌رو در این پژوهش، سعی شده است تا روشی توصیفی تحلیلی، عنصر شخصیّت و شخصیت‌پردازی در این منظومه بررسی گردد تا به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود: ۱-شخصیّت‌ها در منظومه ی هفت پیکر چگونه ترسیم شده‌اند؟ ۲ـ نظامی در هفت پیکر از کدام شیوه‌های شخصیّت‌پردازی سود جسته است؟ دستاورد پژوهش حاکی از آن است که نظامی، ضمن استفاده از شیوه ی شخصیّت‌پردازی مستقیم با استفاده از ابزارهایی همچون گفتگو، کنش، نام، رنگ و توصیف توانسته است با شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم، شخصیّت‌های داستانش را به سمت و سوی ذهنیّت مورد نظر خود به خواننده معرّفی کند. شخصیّت اصلی این منظومه بهرام گور است که نظامی در پرداخت آن از تمام ابزارهای شخصیّت‌پردازی سود جسته است. گستردگی فضای داستان، موجب خلق شخصیّت‌های بی‌شماری شده است. علاوه بر شخصیّت اصلی، شخصیّت‌هایی چون شخصیّت همراز، شخصیّت فرعی و شخصیّت زنان داستان از جمله مباحث مورد توجّه در این مقاله بوده است.

کلیدواژه‌ها: نظامی، هفت پیکر، داستان‌سرایی، شخصیّت، شخصیّت‌پردازی.

مقدمه و طرح مساله

ادوارد مورگان فورستر، در کتاب «جنبه‌های رمان»، داستان را «نقل وقایع به ترتیب توالی زمانی» می‌داند(فورستر، ۱۳۹۱: ٤۲) و معتقد است، داستان واقعی، باید شنونده را بر آن دارد که بخواهد بداند

* دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران Email: a.ghanipour@umz.ac.ir
** دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران Email: mohseni@umz.ac.ir
*** دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران Email: marziehhaghighi865@yahoo.com

تاریخ دریافت:۹۳/۱/۲۱ تاریخ پذیرش:۹۳/۹/۱۸

بعد چه پیش خواهد آمد. از نظر او، این دو ویژگی، قابلیّت نقد یک اثر را به عنوان یک داستان در اختیار می‌نهد(همان). از میان عناصر و ابزارهایی که برای خلق داستان برشمرده‌اند، شخصیّت‌های داستان، جایگاه ویژه‌ای دارند(مستور، ۱۳۸٤: ۳۲). از آن‌جا که شخصیّت‌های داستانی در ایجاد حوادث، گسترش طرح داستان و تسلسل و تداوم وقایع، نقشی تعیین‌کننده دارند(رضوانیان، ۱۳۸۹: ۱۱۰). نحوه‌ی به کارگیری این عنصر و نوع پردازش شخصیّت‌ها در آثار داستانی، بسیار حائز اهمیّت است. با وجودی که پیدایش داستان کوتاه و رمان به مفهوم امروزی، سابقه‌ی چندان طولانی‌ای ندارد، قرن‌ها پیش، برخی از گویندگان ادب فارسی از جمله نظامی برای خلق منظومه‌های داستانی خویش از ابزارها و عناصری بهره بردند که امروزه در داستان‌نویسی مدرن به عنوان عامل اصلی قوام بخشی به داستان مورد توجّه قرار گرفته است. منظومه‌ی هفت‌پیکر، داستان زندگی بهرام پنجم ساسانی را به تصویر می‌کشید. ساختار آن به گونه‌ای است که می‌توان آن را به دو بخش تقسیم کرد: بخش اوّل، مربوط به رویدادهای زندگی بهرام ساسانی از تولّد تا مرگ رازگونهٔ اوست و بخش دوم آن، مربوط به هفت حکایت و داستانی است که از زبان هفت همسر او روایت می‌شوند که یادآور داستان‌های هزارویک‌شب است. حکایت‌های فوق علاوه بر اشتمال بر معانی پندآموز، قدرت نظامی را در داستان‌پردازی نشان می‌دهد. ذکر جزئیّات داستان‌ها و بیان گفتگوهایی که میان شخصیّت‌های مختلف انجام می‌گیرد، از نکته‌ها و امتیازات برجسته ی این اثر است که چون ابزاری مؤثّر در جهت شخصیّت‌پردازی، مورد استفاده شاعر قرار گرفته است. وجود داستان‌های متنوّع و مختلف در هفت پیکر و پراکنده‌گویی نظامی در بیان حکایات، موجب کثرت و تنوّع کاربرد شخصیّت‌ها شده است.

پیشینه ی پژوهش

در بررسی‌های صورت گرفته، هیچ اثری به شکل خاص به موضوعِ این پژوهش نپرداخته است. اشارات مختصری که برخی پژوهشگران به شخصیّت‌پردازی در آثار نظامی و در مواردی به منظومه ی هفت پیکر داشته‌اند، گویای تمامِ ظرفیت‌های هنر نظامی در پرداختِ شخصیّت‌های داستانی آن نیست. عبدالحسین زرّین‌کوب در کتاب «پیرِگنجه در جستجوی ناکجاآباد»، مبحثی را به منظومه ی هفت پیکر و داستان‌هایش اختصاص داده است(۱۳۸۳: ۱۳۵). سعید حمیدیان در کتاب «آرمانشهرِ زیبایی» به هنر نظامی در زمینه ی داستان و شخصیّت‌پردازی اشاره کرده است(۱۳۷۳: ۱٦۰). حمید جعفری قریه‌علی نیز در مقاله‌ای با عنوان «اسلوب داستان‌پردازی نظامی در هفت پیکر» به بررسی عناصر داستان در این منظومه پرداخته و به طور مختصر به شخصیّت‌پردازی اشاره کرده است(۱۳۸٦: ٦۱). هم‌چنین، فضل‌الله رضایی‌اردانی در مقاله‌ی «نقد تحلیلی تطبیقی منظومه‌ی «خسرو و شیرین» و

«لیلی و مجنون» نظامی گنجوی» به قدرت داستان‌سرایی و داستان‌پردازی نظامی اشاره کرده است(۱۳۸۷: ۸۸). نجمه دری، سیدکاظم موسوی و زهرا هاتف الحسینی نیز، در مقاله‌ی مشترک خود، به «نمود جریان سیّال ذهن در داستان ماهان» از منظومه‌ی هفت پیکر پرداختند(۱۳۹۲).

۱- مفاهیم نظری

۱-۱-شخصیّت (Character)

یکی از مهم‌ترین عوامل سازندهٔ یک داستان، عنصر «شخصیّت» است. شخصیّت‌ها به منزله‌ی پایه‌هایی هستند که ساختمان بک بنا روی آن بنا می‌شود، زیرا هیچ اثر ادبی بدون شخصیّت نوشته نشده است و خلق چنین اثری نیز امکان‌پذیر نیست(دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۷). شخصیّت، موجودی است که در کنش‌های داستانی ظاهر می‌شود و گاهی، خود ابتکار عمل دارد و همه چیز را رهبری می‌کند. این عنصر، نقش اساسی در داستان دارد و هسته‌ی مرکزی آن است و «بار اصلی داستان را بر دوش می‌کشد. با کنش‌ها و دیالوگ‌های اوست که هم خودش ساخته می‌شود و هم روایت پیش می‌رود و رخدادهای متناسب با فرایند داستان شکل می‌گیرند»(بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ٦۹). «منظور از شخصیّت، افراد داستان هستند که تقریباً همه کارهٔ داستان شمرده می‌شوند، عمل با حضور آن‌ها به وجود می‌آید و فضا و مکان و زمان به خاطر بودن و فعّالیّت آن‌ها مفهوم پیدا می‌کند»(عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۵۰). عامل شخصیّت، «محوری است که تمامیّت قصّه بر مدار آن می‌چرخد و عوامل دیگر، عینیّت، کمال، معنا و مفهوم و حتّی علّت وجودی خود را از عامل شخصیّت کسب می‌کنند»(براهنی، ۱۳٦۲: ۲٤۲).

۱ـ۲ـ شخصیّت‌پردازی (Characterization)

شخصیّت‌هایی که یک نویسنده خلق می‌کند، تنها منحصر به شخصیّت‌های انسانی نیست؛ بلکه چیزهایی همچون حیوان، و مانند رسم و سنّت، خصلت فردی، نیروهای طبیعی و اجتماعی را نیز دربرمی‌گیرد. به خلق چنین شخصیّت‌هایی در داستان با خصوصیات اخلاقی و روحی معیّن، شخصیّت‌پردازی گفته می‌شود. پردازش شخصیّت در داستان از اصول مهم است و نویسندگان با توسّل به ابعاد مختلف آن، شخصیّت را به خواننده معرّفی می‌کنند. به طور کلّی، شخصیّت‌پردازی در داستان به دو شیوهٔ مستقیم و غیر مستقیم انجام می‌گیرد(مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۳۳).

۱ـ۲ـ۱ـ شخصیّت‌پردازی مستقیم

در شخصیّت‌پردازی مستقیم، نویسنده «با صراحت به معرّفی شخصیّت‌ها می‌پردازد و اعمال و افکار، احساسات، اندیشه‌ها و ویژگی‌های آن‌ها را بیان می‌کند»(شوهانی، ۱۳۸۲: ۹٦). در این شیوه، تعریف مستقیم راوی نویسنده(که معمولاً دانای کل است) از ویژگی‌های شخصیّت، «با کلّی‌گویی،

تعمیم دادن و تیپ‌سازی»(اخوّت، ۱۳۷۱: ۱٤۱). همراه است. اگرچه این روش، به دلیل وضوح در پرداخت شخصیّت‌ها لازم است، به تنهایی کافی نیست، زیرا شخصیّت‌ها، زمانی وجود خود را در داستان نشان می‌دهند که عملی را انجام دهند. در غیر این صورت، داستان، شکل گزارش و مقاله به خود می‌گیرد و از جذّابیت آن کاسته می‌شود و حالتی یکنواخت پیدا می‌کند. بنابراین، خواننده، تنها از خلال اعمال شخصیّت، می‌تواند او را بشناسد و به خصوصیّاتش پی ببرد.

۱ـ۲ـ۲ـ شخصیّت‌پردازی غیر مستقیم

در این روش، نویسنده با عمل داستانی یعنی، از طریق افکار، گفتگوها، یا اعمال خود شخصیّت، او را معرّفی می‌کند. «برای شخصیّت‌پردازی غیر مستقیم، از این عوامل می‌توان سود برد: ۱ـ کنش، ۲ـ گفتار، ۳ـ نام، ٤ـ محیط، ۵ـ وضعیّت ظاهری» (عبداللهیان، ۱۳۸۰: ٦۵). نویسندگان مختلف، در داستان‌های خود از روش‌های متنوّعی برای شخصیّت‌پردازی استفاده می‌کنند و با توجّه به نوع داستان و کارکردهای مختلفِ شخصیّت‌های آن، دست به خلق شخصیّت‌ها می‌زنند.

۲ـ گزارش داستان

یزدگرد اوّل، پادشاه ستمگری است که هر فرزندی از او به دنیا می‌آمد، می‌مُرد. در این میان به دستور شاه نعمان، سمنار، کاخ جادویی خورنق را برای بهرام ساخت و بهرام در یکی از راهروهای آن کاخ، حجره‌ای دربسته یافت و با گشودن آن از سرنوشت وارث تاج و تخت ساسانی باخبر شد. بهرام، پیکر هفت شاهدخت را بر دیوارهای اتاق دید و شیفته ی آنان شد. سمنار، نام بهرام را بر فراز تصاویر نگاشته بود و از این جا بهرام به سرنوشت خود پی‌برد که باید هفت شاهدخت را به همسری خود درآورد. بهرام بر تخت پادشاهی ایران نشست و امور مملکت را به وزیر خود سپرد و خود به عیش و عشرت پرداخت تا جایی که خاقان چین به سوی ایران لشکر کشید. بهرام وقتی فهمید لشکریانش به او خیانت کردند، سر به بیابان گذاشته و با شبیخونی بر خاقان چین، پیروز شد. معماری **شیده** نام، هفت گنبد را برای بهرام ساخت و بهرام، هر شب، با جامه‌ای به رنگ گنبد و بانوی آن گنبد به دیدار آنان رفت. هر شب، هر شاهدخت افسانه‌ای برای او تعریف می‌کرد و او را از خرد خویش بهره‌مند می‌ساخت. گذر بهرام از گنبد به گنبد، رنگ به رنگ، روز به روز و ستاره به ستاره، اساس منظومه ی هفت‌پیکر را تشکیل می‌دهد. بهرام، امور کشور را به وزیر خیانتکار خود سپرد. راست‌روشن در این مدّت به ستم بر مردم و چپاول ثروت کشور می‌پرداخت. خاقان برای بار دوم به ایران حمله کرد. بهرام با دیدن خزانهٔ تهی، سر به بیابان گذاشت، تا چاره‌ای بیندیشد و پس از بازگشت به کاخ، مردم را گرد خود جمع کرده و از ستمدیدگان دادخواهی می‌کند، وزیرش را به

مجازات می‌رساند و عدالت را یک بار دیگر برقرار می‌کند. بر دشمنان چیره می‌گردد و در مقام یک پادشاه، سال‌ها فرمانروایی می‌کند. او در آستانه ی شصت سالگی درمی‌یابد که باید برای رفتن به گنبدی دیگر آماده شود، از این رو، هفت گنبد را به هفت موبد می‌سپارد و به شکار گور می‌رود و در پی گوری وارد غار می‌گردد و به شکل رازآلودی ناپدید می‌شود. هاتفی به مادرش می‌گوید که او امانتی بوده و رفته است و شما بازگردید. مادر بهرام با شنیدن این صدا آرام می‌شود و باز می‌گردد.

۳ـ ساختار داستان هفت پیکر

اصل داستان بهرام گور، ریشهٔ تاریخی دارد و نظامی، آن را از میان تاریخ شهریاران و نامه‌های به جا مانده از آنان به زبان تازی، دری، بخاری، طبری و... فراهم کرده است(ثروتیان، ۱۳۸۲: ۲۰۵). و اصول مطالب این کتاب چه به لحاظ تاریخی و چه داستانی از دیگران اقتباس شده است(معین، ۱۳۸٤: ١٦٨)، امّا نظامی بر خلاف فردوسی که در شاهنامه به صحّت نقل حوادث، پای‌بند بوده است، با دخل و تصرّف‌های فراوان و افزودن شاخ و برگ بیشتری به داستان‌هایش، و توجّه به ابداع و عدم تقیّد به پیروی از یک روایت موجود مدوّن، مجال هنرنمایی‌ها و تصویرسازی‌های بیشتری داشته(زرّین‌کوب، ۱۳۸٤: ۲۰۲) و توانسته است در خلق شخصیّت‌های داستانی توفیق بیشتری کسب نماید. در داستان‌هایی که سابقه ی تاریخی یا خیالی دارند، مجال شاعر در سخن‌پردازی و افزودن شاخ و برگ به قصّه محدود است(زرّین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱٤۰). امّا نظامی به خوبی از عهده ی آن برآمده است و در پرداخت شخصیّت‌های داستانی خود، کمتر به واقعیّت و علّیّت‌های تاریخی توجّه داشته است. این، بدان علّت است که سرایندگان داستان‌های عاشقانه و بزمی از تاریخ به عنوان ظرف و دستمایه‌ای اوّلیّه که برخی مصالح داستانی را در اختیار آنان قرار می‌دهد، بهره می‌برند(حمیدیان، ۱۳۷۳: ١٦٦). نظامی، این مصالح را از تاریخ گذشته ی ایران اقتباس کرده و با دخل و تصرّف‌های هنرمندانه و افزودن شگردهایی از شاعری و داستان‌پردازی خود، اثری بی‌بدیل خلق نموده است. از این رو است که در هفت پیکر به جز حکایات مربوط به عیش و نوش بهرام و وقایعی که به گونه‌ای انعکاس حیات تاریخی اوست، بقیّه ی قصّه‌ها از عنصر حقیقت‌نمایی بهره‌ای ندارند(جعفری قریه‌علی، ۱۳۸٦: ٦۲) و بیشتر نمودگار ذهن خلّاق و آفرینش‌گر شاعرند. هسته ی مرکزی داستان هفت پیکر، شخصیّت بهرام است که حوادث گوناگونی زندگی و شخصیّت او را تحت تأثیر قرار می‌دهند. علاوه بر آن، هفت افسانه‌ای که شاهدخت‌های هفت اقلیم برای بهرام تعریف می‌کنند، اگرچه به اعتقاد برخی، وحدت موضوع را زیر سؤال برده و هیچ ارتباطی به داستان بهرام ندارد، (مینوی، ۱۳۳٤: ٤۳٦)، هریک از قهرمانان این افسانه‌ها به گونه‌ای نماینده ی کامل شخصیّت‌هایی

اثرگذار در زندگی بهرام هستند و وجودشان در مسیر داستان و در جهت تکمیل شخصیّت قهرمان اصلی داستان بهرام، ضروری است.

٤ـ شخصیّت‌های منظومه ی هفت پیکر

٤ـ١ـ بهرام گور، شخصیّت محوری داستان

شخصیّت اصلی منظومه‌ی هفت پیکر، که پیکره‌ی داستان بر مدار او می‌چرخد، بهرام گور است. شخصیّت‌های دیگر داستان نظیر، یزدگرد، نعمان، منذر، سمنار، شیده، نرسی، فتنه، شاهدخت‌های هفت اقلیم، راست روشن و... همه و همه در حاشیه قرار دارند و تنها زمانی در داستان حضور می‌یابند که بهرام را در جهت رسیدن به اهدافش یاری دهند. نظامی، در هفت‌پیکر به دنبال یک پادشاه آرمانی با خصایص برجسته‌ی انسانی است و از همه‌ی عناصر و شخصیّت‌ها در جهت رشد و تعالی این پادشاه آرمانی بهره می‌برد. در ابتدای داستان برای نمایاندن شخصیّت عدالت پیشه و دادگر بهرام، او را در تقابل با پدرش یزدگرد، پادشاه ستمگر ایران قرار می‌دهد و از بهرام به گوهری تعبیر می‌کند که از دل سنگ یزدگرد به وجود آمده است. با این بیان مستقیم، نه تنها چهره‌ی منفی و بیدادگر یزدگرد را نشان می‌دهد، شخصیّت بهرام را نیز، به عنوان نقطه‌ی مقابل او به خواننده معرّفی می‌کند. بهرام، تجلّی یک پادشاه دادگر و عدالت‌گستر است. بعد از رسیدن به پادشاهی، ابتدا خطبه‌ای در عدل و داد بیان می‌کند. سخنان وی به طور غیر مستقیم، گویای سجایای اخلاقی اوست:

چون رسیدم به تخت و تاج بلند کارهایی کنم خدای پسند (همان: ۹۹)

روزکی چند چون بر آسایم در انصاف و عدل بگشایم (همان: ۱۰۰)

نظامی در صدد است بهرام را به عنوان پادشاهی نمونه و خردمند معرّفی کند، از این‌رو هر گاه از مسیر عدالت و خردمندی فاصله می‌گیرد، شخصیّت‌های دیگر داستان را به یاری او می‌فرستد تا دوباره خود را پیدا کند. برای نمونه در داستان بهرام با کنیزک فتنه نام، هنگامی که دستخوش حکم جابرانه‌ی خود می‌شود، کنیزک با تدبیر و همکاری سرهنگ، او را از کرده‌ی خویش پشیمان می‌سازد. همچنین زمانی که بهرام مشغول عیش و عشرت در هفت گنبد، و بی‌خبر از خیانت وزیر است، وظیفه‌ی هشیار ساختن و نجات بهرام، این بار بر عهده‌ی چوپانی در بیابان قرار می‌گیرد تا با بیان داستان سگ گله‌اش او را متوجّه اوضاع کند. مهم‌ترین جلوه‌گاه خردآموزی بهرام از دیگر شخصیّت-های داستان، ماجراهای مربوط به هفت گنبد است. بهرام زمستان قدم در گنبد اول می‌گذارد و وقتی از هفتمین گنبد بیرون می‌آید، بهار فرا رسیده است. مایکل بری(Michael Barry) از هفته‌ی سیر و سلوک بهرام در هفت گنبد به غیبت عارفانه‌ی هفت ساله‌ی او تعبیر می‌کند. از نظرگاه بری «نظامی

سه زمان مختلف را در هم می‌آمیزد: هفته‌ی سیر و سلوک در هفت گنبد یا زمان ذهنی درونی بهرام شاه؛ تحول فصلی آسمان از زمستان به بهار، زمان درونی و در عین حال برونی: زمان رستاخیز معنوی شاه و هم‌چنین امپراتوریش»(بری، ۱۳۸۵: ٦١). بعد از سیر هفت گنبد، بهرام به خود می‌آید و متوجّه خیانت وزیر خود می‌شود و با راهنمایی چوپان، وزیرش را مجازات می‌نماید و از ستمدیدگان دادخواهی می‌کند و برخاقان پیروز می‌شود و دوباره عدل را می‌گستراند. در نهایت نیز، بهرام هفت گنبد را فدای عدل و داد می‌کند. بهرام در ابتدای ساختن هفت گنبد که *شیده* پیشنهاد ساخت آن را می‌دهد، به نکته‌ی عالمانه‌ای اشاره می‌کند:

ایـن‌همـه خانـه‌هـای کـام هواسـت خانـه‌ی خانـه‌آفـرین بـه کجاسـت؟

(نظامی،۱۳۸۷: ١٤٣)

پایان کار بهرام که ناپدیدشدن در غار است نیز، نشان دهنده‌ی سیر و سلوک عارفانه‌ی اوست که دنیا و عشرت‌طلبی‌های دنیوی و کامجویی‌ها و تجمل‌پرستی‌ها را رها می‌کند و در پیِ یافتن گنبد حقیقی می‌رود و به تعبیر دیگر «تحول ناگهانی در اندیشه و حیات بهرام به صورت یک سلوک روحانی از عالم صورت به عالم معنا جلوه می‌کند» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۳: ١٥٦). درپایان داستان گنبد هفتم نیز، مشاهده می‌شود که قهرمان داستان از کامجویی و عشرت‌طلبی نسبت به آن کنیز صرفه نظر کرده و تصمیم می‌گیرد به شکل مشروع با او ازدواج کند. به تعبیر برتلس، عیش شهوت‌انگیز همراه با خوشگذرانی بهرام، به عشقی پاک و معصوم تبدیل می‌گردد (برتلس، ۲۵۳۵: ١٢٤). بنابراین، بهرام گور در هفت پیکر به صورت پادشاهی مردم‌دوست، عادل، خردمند و دادخواه تصویر شده است. از منظر داستانی می‌توان شخصیّت بهرام را شخصیّتی متغیّر و پویا دانست. «شخصیّت پویا(dynamic character)، شخصیّتی است که در طول داستان دستخوش تغییر و تحول شود و جنبه‌ای از شخصیّت او، عقاید و جهان‌بینی او و یا خصلت و خصوصیت شخصیّتی او تغییر کند»(راعی، ۱۳۸۵: ۳۳). شخصیّت پویا در مقابل شخصیّت ایستا قرار می‌گیرد که دستخوش تغییر نمی‌شود و در پایان داستان همان است که در آغاز بوده است(فرهنگی، ۱۳۸۲: ٦٩). تغییراتی که در شخصیّت بهرام در روند داستان رخ می‌دهد، گاهی به درجه‌ای از کمّیت و کیفیت می‌رسد که به تعبیر حمیدیان می‌تواند به مثابه‌ی شیوه‌ای در پرورش ویژگی این شخصیّت دانست. این شیوه با سایر خصوصیات داستان ارتباط دارد و مجموع این ها نظام نگرشی نظامی را تشکیل می‌دهد (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۱۸۰).

ویژگی دیگر بهرام که در این منظومه بر آن تأکید فراوانی شده است، عشرت‌طلبی اوست که از ویژگی‌های بارز شاهزادگان است. این ویژگی با تعدد همسران مختلف و عشق‌بازی در هفت گنبد،

شکل ویژه‌ای دارد. اگرچه در پایان داستان، بهرام تمام عیش و نوش‌هایش را رها کرد و پاک به سوی سرنوشتی نامعلوم وارد غار شد، روح حاکم بر منظومه حاکی از صحنه‌های بسیاری است که در وصف عشق‌بازی‌ها و عشرت طلبی‌ها و باده نوشی‌های او به تصویر کشیده شده است.

٤ ـ ۲ـ شخصیّت‌های فرعی

محوری‌ترین شخصیّت منظومه و قهرمان اصلی داستان، بهرام گور است و سایر شخصیّت‌ها موجودیت خود را در رابطه با او به دست می‌آورند. یکی از نقش‌هایی که برای شخصیّت‌ها در داستان در نظر گرفته می‌شود، یاری رساندن به طرح اصلی داستان است. «معمولاً شخصیّت‌هایی که در داستان این مأموریت‌ها را می‌پذیرند، فرعی هستند و در طول داستان یک بار ظاهر می‌شوند و وجود آنها بیشتر به این خاطر است که به قالب و طرح اصلی داستان یاری برسانند»(راعی، ۱۳۸۵: ۲٤). غیر از شخصیّت بهرام، سایر شخصیّت‌ها کم و بیش، این نقش را دارند. سمنار، کاخ خورنق را می‌سازد و سرنوشت بهرام را در آن به تصویر می‌کشد. نعمان برای پرورش بهرام به صحنه می‌آید و با ظهور منذر از داستان حذف می‌شود. بانوان هفت گنبد نیز، تنها یک برش سطحی از زندگی بهرام را به خود اختصاص می‌دهند. به عبارت دیگر تنها یک روز در زندگی او نقش‌آفرینی می‌کنند. فتنه، سرهنگ، نرسی، راست روشن، چوپان، خاقان چین و... هم، چنین وضعیتی دارند. ویژگی‌هایی که برای این دسته از شخصیّت‌ها می‌توان نام برد، عبارت است از:

«الف) خواننده از سرنوشت آنها تا انتهای داستان بی اطلاع می‌ماند.

ب) خواننده اطلاعاتی از گذشته‌ی آنها ندارد.

ج) خواننده حتی نمی‌داند تا چند لحظه بعد چه اتفاقی برای آن ها می‌افتد.

د) خواننده هیچ تمایلی به آشنایی با آن‌ها و درک آراء، باورها و تمایلات درونی آن‌ها ندارد»(همان:۲٤). به عقیده‌ی هاثورن، نویسنده این گونه شخصیّت‌ها را برای اهدافی غیر از شخصیّت‌پردازی خلق می‌کند تا طرح اصلی داستان برای رسیدن به اهداف او پیش رود(هاثورن، ۱۳۷۹: ٤۱). همچنان که در این منظومه بیشتر شخصیّت‌ها بدین منظور خلق شده‌اند.

شخصیّت‌های افسانه‌های هفت گنبد نیز، از این قاعده مستثنی نیست. حضور آن ها در پیکره‌ی داستان بهرام، تنها یاری رساندن به طرح اصلی مورد نظر شاعر است. هریک از آن ها فقط برای این منظور خلق شده‌اند تا پیامی را به بهرام برسانند و او را پند دهند. به عبارت دیگر این شخصیّت‌ها نقش فاعلی دارند. منظور از فاعلیت شخصیّت این است که «اشخاص داستانی که مأموریتشان انجام کاری است به محض رسیدن زمان مناسب دست به کار می‌شوند و مأموریت خود را انجام می‌دهند

که این مأموریت گاه از ابتدای داستان مطرح و تا انتهای داستان به پایان می‌رسد. گاهی هم چنین مأموریتی برای یک بار و به صورت گذرا صورت می‌پذیرد»(راعی، ۱۳۸۵: ۲٦). نظیر مأموریت‌هایی که نظامی برای فتنه، چوپان، بانوان هفت اقلیم، شیده، سمنار، نعمان و... در نظر گرفته است.

٤ ـ ۳ـ شخصیّت‌های همراز

از دیگر جلوه‌های شخصیّتی در منظومه‌ی هفت پیکر، شخصیّت‌های موسوم به شخصیّت همراز است. «شخصیّت همراز، شخصیّت فرعی در نمایش‌نامه و داستان است که شخصیّت اصلی به او اعتماد می‌کند و با او اسرار مگو و رازهای خود را در میان می‌گذارد. معمولاً این شخصیّت همراز، همدم یا ندیمه است که طرف اعتماد خانمش قرار میگیرد، یا آشنایی، دوستی صمیمی است که شخصیّت اصلی داستان مسائل خصوصی خود را به او می‌گوید» (همان: ۳۸). چنین شخصیّت‌هایی در منظومه‌ی هفت پیکر فراوان یافت می‌شوند. در ابتدای داستان، نعمان همراز و همدم اوست. بعد از او، منذر سرپرستی و همراهی او را بر عهده می‌گیرد. در خلال داستان از فتنه، کنیز شاه سخن به میانی می‌آید که حتی در شکار نیز، با اوست و شاه درباره‌ی شکارش از او نظرخواهی می‌کند. سپس، نرسی، وزیر خردمندش جایگزین می‌شود و بعد از او هفت شاهدخت همراز و هم‌صحبت او می‌گردند. این شخصیّت‌های فرعی که تنها یک‌بار در خلال داستان ظهور می‌یابند، همراز بهرام به شمار می‌آیند. در افسانه‌های هفت گنبد نیز، گاهی این شخصیّت‌های همراز حضور دارند. در داستان گنبد اول، در کنار پادشاه سیاه‌پوش از کنیزی زاهد سخن به میان می‌آید که شاه راز دلش را با او در میان می‌گذارد. بشر پرهیزگار نیز، با ملیخا همدم می‌شود و او اسرار جهان را برایش بازگو می‌کند. بدین ترتیب در تمام قصه‌ها، در کنار هر پادشاهی کنیزی یا همراه و همدمی به ایفای نقش می‌پردازد.

٤ـ ٤ـ شخصیّت زنان

منظومه‌ی هفت پیکر به مناسبات عاطفی و عاشقانه‌ی میان زن و مرد توجّه ویژه‌ای دارد. «تصویر و توصیف شگفتی‌های مناسبت عاطفی و عاشقانه‌ی زن و مرد یکی از ممیزه‌های ادبیات کلاسیک فارسی، خاصه شعر داستانی ایرانی است» (عبادیان، ۱۳۷۰: ۱۲۰٦). اما تفاوتی که از این نظر، هفت پیکر با منظومه‌های عاشقانه‌ی دیگر نظامی دارد، این است که اولاً در هفت پیکر، سخن از عشق یک معشوقه نیست، بلکه از ابتدای داستان، هفت شاهدخت، ذهن قهرمان داستان را به خود مشغول می‌سازند. دوم این که ازدواج با این هفت شاهدخت در سرنوشت محتوم بهرام آمده است و بهرام از ابتدای داستان می‌داند که روزی آن ها به همسری او در می‌آیند، از این رو، هیچ کشش و کوششی جهت به دست آوردن آن‌ها نمی‌نماید و هیچ سوز و گداز عاشقانه‌ای بر روابط شاهزاده بانوان هفت

اقلیم با بهرام وجود ندارد. سوم این که در دو منظومه‌ی دیگر، عشق مدار حوادث داستان را تشکیل می‌دهد و محوری‌ترین موضوع منظومه‌هاست، ولی در هفت‌پیکر، عشق به آن مفهوم جایگاهی ندارد و موضوع اصلی خود بهرام است که در برش کوتاهی از زندگیش به رویارویی با هفت بانو در هفت گنبد می‌پردازد و پس از دستیابی به آنان است که عشق‌بازی‌ها و کامجویی‌ها آغاز می‌گردد. با این وجود، نمی‌توان از نقش چشمگیر زنان در سعادت مندی و پیروزی بهرام چشم پوشید. رابطه‌ی زن و مرد در دوران زندگی نظامی، چیزی فراتر از رابطه‌ی شاه و بنده و یا ارباب و کنیز نبوده است(بری، ۱۳۸۵: ۱٦۳) و شاعران بزم‌سرا عموماً به توصیف ویژگی‌های ظاهری زنان می‌پرداختند. امّا نظامی با هنجارشکنی در اندیشه‌ی ایجاد تعادل میان خصوصیات زنانه مردانه‌ی زنان است. او در قرن ششم، جامعه‌ای دور از اجحاف و نابرابری برای زنان خلق می‌کند(طغیانی ومعینی‌فرد، ۱۳۸۷: ۱۲۸). در هفت پیکر نیز، اندیشه‌ی ارزش‌گذاری برای زنان نمود می‌یابد. نظامی این ارتباط ارباب و کنیزی و تلقی از رفتار مرد و زن را در برخی افسانه‌های هفت‌پیکر به چالش می‌کشد. در افسانه‌ی گنبد زرد، این شاه است که در برابر کنیز پرهیزگارش به زانو در می‌آید. تمثیلی را هم که نظامی در این داستان بدان اشاره می‌کند، داستان سلیمان و بلقیس است که اگر بخواهند فرزند سالمی داشته باشند، باید راستگو باشند و با صداقت به یکدیگر احترام بگذارند. در داستان بهرام با کنیزش، فتنه نیز، ماجرا به همین شکل است. کنیز چنان جسارتی به خود می‌دهد که هنر شاه را زیر سؤال ببرد. شاه نیز، حتّی این قدرت را در خود نمی‌بیند که شخصاً او را تنبیه کند و او را به سرهنگ می‌سپرد. اما وقتی سرهنگ خبر مرگ دروغین او را به بهرام می‌دهد، بسیار اندوهگین می‌شود. در این‌جا نیز، چاره‌جویی فتنه، شاه را در برابر نظرش سست می‌کند تا جایی که از کارش پشیمان می‌شود و از کنیزش پوزش می‌خواهد. چنین روابطی در ارتباط میان شاه و کنیز کمتر دیده می‌شود. در ماجرای گنبد سپید نیز، رابطه‌ی شاه و کنیز دستخوش دگرگونی می‌گردد. تنها چاره‌ی کار را در این می‌بیند که او را به عقد خود در آورد. در حالی که رفتار شاه با کنیز، همواره بنا به میل شاه بوده و کنیز کمتر از خود اختیاری داشته است. «در توصیف رفتار عاطفی مرد و زن، نظامی اغلب به سلوک و رفتار مردان توجّه انتقادی دارد. از همین‌رو نیز، زمینه‌هایی را در روابط این دو به توصیف ادبی می‌گیرد که این رابطه یا در اثر کوشش یک جانبه یا شتاب‌زدگی مرد، گرفتار تنش می‌گردد»(عبادیان، ۱۳۷۰: ۱۲۱۲). علاوه بر داستان گنبد سپید، در داستان گنبد سیاه نیز چنین مضمونی برداشت می‌شود. پادشاه سیاه پوش هنگامی که با حوری زیباروی رو به رو می‌شود، تمام تلاش خود را برای معاشقه و مواصله با او به کار می‌برد، ولی این شتابزدگی و کوشش یک طرفه‌ی او موجب می‌شود برای همیشه از رسیدن به

مرادش محروم گردد. به عبارت دیگر، نظامی در جستجوی نوعی عشق واقعی است که زمینه‌ی سیر و سلوک معنوی را برای عاشق هموار می‌سازد. خلق چنین مضامینی موجب شده است تا برخی پژوهشگران، مشرب عرفانی ویژه‌ای برای نظامی قایل شوند(شعبان‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۵). عبادیان دو دلیل برای شکست مردان در این زمینه یادآور می‌شود: یکی پافشاری مرد در رسیدن به مقصود است، بدون توجّه به آن که رأی زن در آن باره چیست. دوم اینکه نظامی سعادت و کامیابی در زندگانی زن و مرد را در پرتو رسمیت دادن به احساس عاطفه‌ی آن دو در ازدواج طرفین می‌بیند (همان: ۱۲۱۳) همان‌گونه که در پایان داستان گنبد هفتم نیز، بدان اشاره شده است.

۵ ـ شیوه‌های شخصیّت‌پردازی در منظومه‌ی هفت پیکر

ازجمله شگردها و ابزارهایی که نظامی در شخصیّت‌پردازی از آن‌ها سود جسته است، عبارتنداز:

۵-۱- شخصیت‌پردازی مستقیم

نظامی در پرداخت شخصیّت‌های داستان، گاه به طور مستقیم به بیان ویژگی‌های شخصیت می‌پردازد و با تلفیق این شیوه با شخصیت‌پردازی غیرمستقیم از عهده‌ی پرداخت شخصیّت‌ها به خوبی برمی‌آید. نظامی نه تنها به طور مستقیم ویژگی‌های افراد را بیان می‌کند، بلکه با گفتگوها و اعمالشان نیز بر ویژگی‌های آنان صحّه می‌گذارد. برای نمونه، در معرّفی شخصیّت سمنار، ابتدا او را چنین وصف می‌کند:

هست نام آوری ز کشور روم　　زیرکی کو ز سنگ سازد موم
چابکی چربدست و شیرین کار　　سام دستیّ و نام او سمنار
دستبردش همه جهان دیده　　به همه دیده‌ای پسندیده

(نظامی، ۱۳۸۷: ۵۹)

بعد از این پردازش مستقیم از شخصیّت او و توصیف هنرمندی‌هایش، با ساختن قصر زیبای خورنق توسط او، هنرش را در عمل به خواننده نشان می‌دهد و یا درباره‌ی شخصیّت نعمان و بلندپروازی‌ها و خودخواهی‌های او، نه تنها به شکل مستقیم آورده می‌شود، بلکه عمل سنگدلانه‌ی او در حقّ سمنار که ناشی از خودپسندی و خودخواهی بوده است به شکل غیرمستقیم شخصیّت او را به خواننده معرّفی می‌کند. سوای عمل، سخنان نعمان نیز گویای شخصیّت اوست:

گفت: اگر مانمش، به زور و به زر　　به ازینی کند به جای دگر
نام و صیت مرا تباه کند　　نامه‌ی خویش را سیاه کند
کار داران خویش را فرمود　　تا برند از دز افکنندش زود

(همان: ٦٢)

شیوه‌ی شخصیت‌پردازی مستقیم در پرداخت شخصیّت بهرام نیز، به کار گرفته شده است. ویژگی‌هایی که نظامی برای این بهرام گور قائل شده است، شجاعت او در شکار و جنگ‌طلبی است. پرورش اولیه‌ی بهرام نزد اعراب بیابان‌گرد، روح جنگجویی و شکار را در او توانا ساخته است. مهارت او در شکار به ویژه شکار گور، تا بدان حد بوده که به بهرام گور لقب یافته است:

شـــه کـــه بهـــرام گـــور شـــد نـــامش، گـــــوی بُـــــرد از ســـــپهر و بهـــــرامش

(نظامی، ۱۳۸۷: ۷۰)

نام بهرام که در اوستا نام خدایی اوستایی به نام «وره ثرغنه» (= فاتح اژدها) است (بری، ۱۳۸۵: ۸٤) با ماجرای کشتن اژدها، متناسب است. نظامی نه تنها بهرام را در صفات شجاعت و دلیری و... وصف می‌کند، با نشان دادن مهارت او در شکار شیر، گور و اژدها، همچنین در جنگ با خاقان، به طور غیرمستقیم به شخصیّت‌پردازی می‌پردازد و شخصیّت شجاع او را در عمل نشان می‌دهد.

۵-۲- شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم

در یک اثر نمایشی یا روایی، شخصیّت‌ها دارای خصوصیات اخلاقی و آگاهی از پیش شناخته‌اند. این ویژگی‌ها بیش از هر چیز در گفتار و رفتار آن‌ها نشان داده می‌شوند (Abrams,1957: 23). نویسنده برای نمایش این ویژگی‌ها از شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم بهره می‌برد. مهم‌ترین ابزارهایی که نظامی برای پرداخت غیرمستقیم شخصیّت داستان از آن بهره می‌برد، عبارت است از:

۵-۲-۱- گفتگو

«گفتگو بهترین وسیله‌ی نشان دادن روابط بین اشخاص است. در واقع روابط بین اشخاص را به گونه‌ای واضح و روشن به نمایش می‌گذارد... شخصیّت‌های داستان می‌توانند با استفاده از گفتگو ـ که قدرتمندترین و عینی‌ترین عمل متقابل اشخاص است کمتر به اعمال جسمانی دست زنند. چرا که گفتگو نمایانگر اعمال متقابل اشخاص است» و علاوه بر آن وسیله‌ای برای روانکاوی مادی اشخاص و توصیفی موجز از ویژگی‌های روحی شخصیّت است(بوئن، ۱۳۷۰: ۳٦۵). به عقیده‌ی بیشاب، گفتگو در داستان صدایی دیدنی است که علاوه بر تبادل اطلاعات، کارکردهای متفاوت دیگری را نیز برعهده دارد(بیشاب، ۱۳۸۳: ۱۲۵). گفتگو «سبب می‌شود خواننده به طور طبیعی به قلمرو احساس و افکار شخصیّت‌های داستان راه یابد و داستان از حالت انتزاعی خارج شده و واقع‌نما شود»(رضوانیان، ۱۳۸۰: ۱٦). نظامی نیز، در بسیاری از موارد از این عنصر در شخصیّت‌پردازی استفاده کرده است. از جمله گفتگوهایی که میان شاه بهرام و فتنه روی می‌دهد:

گفـــت شـــه بـــا کنیـــزک چینـــی: دســـتبردم چگونـــه مـــی‌بینـــی؟

گفت: پرکرده شهریار این کار کارِ پرکرده کی بود دشوار؟
(نظامی، ۱۳۸۷: ۱۰۹)

این سخن کنیز نشان‌دهنده‌ی میزان جسارت و همچنین دانایی اوست. «اهمیّت گفتگو تا حدی است که آن را بر دیگر شکل‌های شخصیّت‌پردازی ترجیح می‌دهند؛ زیرا هر گفتاری، نشانه‌هایی از گوینده‌ی خود دارد»(خلیلی‌جهان‌تیغ ومحمودی، ۱۳۸۹: ٦٦). در این گفتگو، سخنان کنیز بیان‌گر دانایی و حاضرجوابی اوست که حتی پس از سال‌ها فراق و تنبیه در پی گستاخی خود، دوبار در برابر شاه با تندی سخن می‌گوید. این برخوردها به طور غیرمستقیم شخصیّت مردم‌دوست و رعیت‌نواز بهرام را نشان می‌دهد که حتی کنیزی به راحتی می‌تواند حرف دلش را بر زبان بیاورد بدون اینکه از عواقب سخنش بیمی به دل راه دهد، در حالی که این میزان مسامحه و سهل‌گیری در میان شاهان، کمتر دیده می‌شود. گفتگوهایی که میان شاه و چوپان صحرا در می‌گیرد، نشان از خردمندی و ذکاوت چوپان دارد. گفتگوهای زیبایی نیز در داستان بشرپرهیزگار، میان او و ملیخا روی می‌دهد که به خوبی شخصیّت پرادعای ملیخا را نمایان می‌گرداند. «گفتگوی متقابل، تمامی بارِ شخصیّت‌پردازی و حتّی حادثه و اوج فرود داستان را بر دوش می‌کشد و ماجرا را واقعی‌تر نشان می‌دهد و به طور غیرمستقیم، باعث نمایش درون شخصیّت‌ها می‌شود؛ زیرا سخنان افراد، نماینده‌ی فکر آنان است»(خلیلی جهان‌تیغ و محمودی، ۱۳۸۹: ٦٦). در گفتگوی بالا، سخنانی که بشر بر زبان می‌آورد بیانگر شخصیّت پرهیزگاراو ست که همه چیز را از خداوند می‌داند. سخنان ملیخا نیز، نمایاننده‌ی افکار و اندیشه‌های اوست که درصدد است خودش را عاقل‌تر از بشر نشان دهد و بگوید که بر اسرار جهان آگاهی دارد.

۵-۲-۲- عمل(= کنش)

یکی از مهم‌ترین ابزارها در شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم، کنش‌های شخصیّت‌هاست. به کمک این اعمال، طرز تفکر و ویژگی‌های آنان به خواننده نشان داده می‌شود. نظامی، از این عنصر در پرداخت شخصیّت‌های خود سود جسته است. وقتی بهرام را شخصیّتی دلیر، شیرافکن معرّفی می‌کند، این صفات را زمانی مورد تأیید می‌داند که او در شکار گور، شیر و اژدها پیروز می‌شود و یا در جنگ با خاقان دلاورانه بر او غلبه می‌کند. بدین ترتیب در عمل نیز او را شجاع و قدرتمند نشان می‌دهد. آن‌جا که بهرام را عدالت‌پیشه معرّفی می‌کند، با بیان شفقت او به طور غیرمستقیم شخصیّت مردم-دوست بهرام را به خواننده معرّفی می‌کند. در مورد سایر شخصیّت‌ها نیز، همین‌گونه است. وقتی می-گوید بهرام کنیزی داشت به نام فتنه که چابک و زیرک بود، این ویژگی‌های کنیز، در ادامه‌ی داستان

در عمل نمود پیدا می‌کند. فتنه‌گری و ذکاوت کنیز زمانی خود را نشان می‌دهد که هم با تدبیر خود از چنگال مرگ به دست سرهنگ می‌رهد و هم با هنرنمایی خود بهرام را متنبّه می‌سازد.

۵-۲-۳- نام

ساده‌ترین شیوه‌ی شخصیّت‌پردازی استفاده از نام یا اسم(عام یا خاص) است(رضوانیان،۱۳۸۹: ۱۲٤). هر شخصیّتی برای این که در جریان داستان به خواننده معرّفی شود، باید نامی داشته باشد. نویسنده می‌تواند «برای القای هدف خود در شخصیّت‌پردازی از نام استفاده کند»(عبداللهیان، ۱۳۸۰: ٦۸). نام‌هایی که نویسنده انتخاب می‌کند، دارای بار اجتماعی و عاطفی است و خاستگاه فکری نویسنده را نشان می‌دهد. این نام‌ها در داستان، در خدمت قشربندی آن هستند و تاحدودی روند فکری جامعه را بازتاب می‌دهند(اخوت،۱۳۷۱: ۱۳۷). تقریباً تمام شخصیّت‌های منظومه‌ی هفت پیکر، دارای نام‌اند و نظامی در مواقعی تنها با ذکر نام، آن ها را به خواننده معرّفی می‌کند. برای مثال در ابتدای داستان، با آوردن نامش، او را معرّفی می‌کند و بعد در خلال داستان، خواننده پی می‌برد که نعمان کیست. نام‌هایی که نظامی برای شخصیّت‌هایش انتخاب می‌کند، در پاره‌ای موارد گویای شخصیّت و یا برخی ویژگی‌های صاحب نام است. گویا نظامی در گزینش نام تعمدی داشته است. نام کنیز بهرام، فتنه است که با فتنه گری و زیرکی او تناسب دارد و خود شاعر نیز، این مناسبت را در قالب جناس نشان داده است:

فتنـــه نـــامی هـــزار فتنـــه درو فتنـــه‌ی شـــاه و شـــاه فتنـــه بـــرو

(همان: ۱۰۸)

برخی شخصیّت‌های افسانه‌های هفت گنبد نیز، نامی فراخور شخصیّت خود دارند. به عنوان مثال، پادشاه سیاه پوشان لقب پادشاهی است که بر اثر مصیبتی که بر او وارد شده، سیاه می‌پوشد و عزادار است. خیر و شر، قهرمانان داستانی هستند که نماینده‌ی واقعی مفاهیم خیر و شر در داستان می‌باشند و نام و اعمالشان بر شخصیّت آن ها صحه می‌گذارد. گاهی نیز، نظامی، از نام‌ها و القاب به کنایه و تمسخر برای نشان دادن عکس ویژگی‌های شخصیّت داستانی بهره می‌برد. «راست روشن» نام وزیر بهرام است که نقطه‌ی اوج خیانتکاری و ناراستی در عمل است و هموست که با خیانت خود، خاقان چین را به ایران رهسپار می‌کند، اما نظامی به طنز نام او را راست روشن گذاشته است.

۵-۲-٤- توصیف: عنصر توصیف در هفت پیکر، شامل توصیف ظاهر شخصیّت‌ها و محیط می‌شود:

۵-۲-٤-۱- توصیف ظاهر شخصیّت‌ها

«توصیف کلیدی است برای نظرگاه نویسنده تا تأثیری را که مفاهیم و اشیای جهان واقعی بر

ذهن و حواس او می‌گذارند، به شیوه‌ای عینی و ملموس و در شکلی تصویری و ترسیمی ارائه کند»(میرصادقی، ۱۳۷۷: ۷۳). توصیف ظاهر شخصیّت‌ها یکی از ابعاد مهم شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم است و با توصیف وضعیت ظاهری اشخاص داستان، میتوان به ویژگی‌های درونی آنان پی برد. نظامی نیز، از ابزار توصیف برای شخصیّت‌پردازی استفاده نموده است. نظامی در توصیف، از تنوع تعبیرها بهره می‌گیرد و توصیف سنخ‌های شخصیّتی در آثارش تکراری نیست. از همین روست که «در اشعار نظامی، هیچ گاه در برخی از موضوعات و زمینه‌های مشترک، تکرار به عین صورت راه ندارد... و به همین دلیل هفت پیکر از حیث توصیف اماکن و جانوران و سنخ‌های شخصیّتی، مکمل دیگر منظومه‌های نظامی است»(احمدی ملکی، ۱۳۷۸: ۲۰). امّا توجّه بیش از حد نظامی «به امور بیرونی کمتر جایی برای توصیف دقیق و عمیق عوالم درونی باقی می‌گذارد. توجّه نظامی بیشتر متمرکز بر محسوسات و ملموسات است»(حمیدیان، ۱۳۷۳: ۱٦۱).نمونه‌هایی از این دست توصیفات:

دیـــدم از دور صـــد هـــزاران حـــور　　کـــز مـــن آرام و صـــابری شـــد دور
هـــر نگـــاری بـــه ســـان تـــازه بهـــار　　همـــه در دســـت‌هـــا گرفتـــه نگـــار
لـــب لعلـــی چـــو لالـــه در بســـتان　　لعلشـــان خـــون بهـــای خوزســـتان

(نظامی، ۱۳۸۷: ۱٦۰)

۵-۲-٤-۲- توصیف محیط

در بافت یک داستان، شخصیّت‌های داستان باید در محیطی رشد و نمو داشته باشند؛ یعنی مکان و فضایی لازم است تا حادثه در آن اتفاق بیفتد و شخصیّت در آن حادثه عمل کند. از طرفی محیط ارتباط ویژه‌ای با اعمال شخصیّت‌ها دارد از این رو در شخصیّت‌پردازی مهم است. «محیط در تغییر و تحول شخصیّت، عامل نیرومندی است و اشخاص داستان اگر به طور موقّت هم در محیط قرار گیرند، از تأثیر آن برکنار نیستند»(یونسی، ۱۳٦۹: ۳۹۱). صحنه‌پردازی یکی از مهم ترین عناصر داستان است که شاخص‌ترین وظیفه‌ی آن «آفریدن محیطی است که اگر رفتار شخصیّت‌ها را تعیین نکند و موجب رخداد وقایع نشود، دست کم در نتیجه‌ای که آنها به بار می‌آورند دخیل می‌باشد. پس بین شخصیّت، کنش و زمینه‌ای که در آن واقع می‌شود، رابطه‌ای وجود دارد و توصیف فضای پیرامون شخصیّت می‌تواند تا حدود زیادی به ساختن شخصیّت کمک کند»(بامشکی و پژومند داد، ۱۳۸۸: ۵۰). شخصیّت‌های داستانی به واسطه‌ی زمینه و محیط خود شناخته می‌شوند. نظامی در شخصیّت-پردازی به این موضوع توجّه داشته است. او در «وصف وجوه و گوشه‌های یک چشم انداز، عمارت یا هرچیز دیگر، با مهارت و گیرایی و حتی به تفصیل، اما به گونه‌ای نو به نو، متنوع و بی تکرار شرح

می‌دهد، به قراری که تازگی بیت‌های پشت سرهم، مانع خستگی مخاطب از طول توصیف می-شوند»(احمدی ملکی، ۱۳۷۸: ۲۰). وصفی که نظامی از زیبایی‌های باغ در گنبد اول می‌دهد، گویای هنر او در توصیفات دقیق و جزئی است:

روضه‌ای دیدم آسمان زَمِیْشْ نارسیده غبار آدمِیْشْ
صد هزاران گُل شکفته در او سبزه، بیدار؛ و آب، خفته در او
هر گلی، گونه گونه از رنگی بوی هر گُل رسیده فرسنگی
زلفِ سنبل به حلقه‌های کمند کرده جعد قَرنْفُلَش را بند
لبِ گُل را به گاز بُرده سمن ارغوان را زبان بُریده چمن
گرد، کافور و خاک، عنبر بود ریگ رز، سنگلاخ گوهر بود
چشمه‌هایی روان به سان گلاب در میانش عقیق و دُرّ خوشاب

(نظامی، ۱۳۸۷: ۱۵۸ ـ ۱۵۹)

۵-۲-۵- رنگ

در این منظومه، عنصرِ بسیار نقش‌آفرین رنگ، از دیگر ابزارهای شخصیّت‌پردازی است. رنگ در این منظومه، به صورت یک عنصر فعال از آغاز تا پایان داستان همراه و هم‌گام با سایر عناصر داستان حرکت میکند و هماهنگ با شخصیّت‌ها گام برمی‌دارد. زمینه‌ی هر یک از داستان‌ها به رنگ خاصی است که با رنگ آن روز، رنگ آن گنبد، پرده‌ها، لباس‌های شخصیّت‌ها و... تناسب دارد. بهرام، روز شنبه که وابسته به ستاره‌ی کیوان و به رنگ سیاه است، با لباسی سیاه رنگ قدم در گنبد سیاه می‌گذارد، بانوی گنبد سیاه نیز، افسانه‌ی پادشاه سیاه‌پوشان را برایش تعریف می‌کند:

روز شنبه ز دیر شمّاسی خیمه زد در سواد عبّاسی
سوی گنبد سرای غالیه فام پیش بانوی هند شد به سلام

(نظامی، ۱۳۸۷: ۱٤٦ـ ۱٤۷)

به همین ترتیب هر روز با لباسی به رنگ آن روز و آن گنبد به سراغ بانوی آن می‌رود و داستانی هم‌سو با رنگ و فضای آن گنبد می‌شنود. در پایان نیز، در روز جمعه که به رنگ سپید است و هم سرشت با زهره، داستانش پایان می‌پذیرد. یعنی داستان از رنگ سیاه شروع می‌شود و با سفید به پایان می‌رسد. «در تشخیص رنگ‌های سیاه و سفید، ماکس لوشر می‌نویسد: «سیاه تیره ترین رنگ است و در واقع خود را نفی می‌کند. سیاه به معنی نه، در مقابل بله‌ی رنگ سفید است»(رحیم بختیاری، ۱۳۸۸: ۱۲). این نکته در پرداخت شخصیّت داستان‌ها و نتیجه‌ی حاکم بر آن تأثیر گذاشته است. در گنبد اول که رنگ غالب آن سیاه است، قهرمان داستان به مرادش نمی‌رسد و با نفی و انکار

معشوقه‌اش رو به رو می‌شود و در پی شتابزدگی‌اش همه چیز را از دست می‌دهد. در طی گذار از این هفت گنبد، هر روز نکته‌ای اخلاقی و خردآموز برای بهرام گفته می‌شود، در نهایت در گنبد هفتم که رنگ غالب آن سفید است، شخصیّت قهرمان داستان که تجلّی شخصیّت بهرام است تعالی یافته و در پی این تغییر رفتار به مرادش می‌رسد و به تعبیر لوشر، با رنگ سفید که به معنی «بله» است روبرو می‌شود. به ویژه که بهرام قبل از ورود به گنبد اول، شخصیّتی متزلزل و عیّاش و کامجو داشت و نسبت به اداره‌ی مملکت بی‌تفاوت بود و در پایان سیرِ هفت گنبد از خواب غفلت بیدار شده، همه‌ی کامجویی‌هایش را رها می‌کند و شخصیّتش تعالی می‌یابد. به عبارت دیگر، رنگ‌های گنبدها سیر تکاملی شخصیّت بهرام را نمایش می‌دهند که از سیاه به سمت سفید هدایت می‌شود. می‌توان گفت نظامی با انتخاب رنگ گنبد و افسانه‌ای که در آن مطرح می‌شود و شخصیّت‌های آن افسانه، نوعی شخصیّت‌پردازی نموده است. به ویژه این که در پایان هر داستان، نتیجه‌ای اخلاقی و مفهوم حاکم بر داستان را به رنگ آن گنبد مربوط می‌سازد. گویی در تمام فضای داستان، رنگی خاص مسلط است.

نتیجه

با مطالعات صورت گرفته می‌توان گفت که قرن‌ها پیش از پیدایش داستان کوتاه نوین و یا رمان به مفهوم امروزی آن، نظامی گنجوی در منظومه‌ی هفت‌پیکر در جهت پردازش شخصیت‌های داستانی خود از عواملی بهره گرفته است که امروزه در داستان‌های نوین به عنوان عناصر اصلی داستان مطرح است. تنوع شخصیّت‌ها و استفاده از روش‌های مختلف در شخصیّت‌پردازی، این منظومه را به آثار داستانی معاصر نزدیک ساخته است. اصل داستان و حکایت‌های فرعی آن، با وجودی که از دل تاریخ برآمده است، ولی حسن ذوق و قریحه و تخیل سرشار شاعر در سرایش داستان، شکل ویژه‌ای بدان بخشیده است. شخصیّت اصلی داستان، بهرام‌گور ساسانی است که تقریباً همه‌ی حوادث و رویدادها برای تکامل بخشیدن به شخصیّت او، سامان‌دهی شده‌اند. سایر شخصیّت-ها در ارتباط با او و در جهت یاری رساندن به طرح اصلی به وجود آمده‌اند که از آن ها به شخصیّت‌های فرعی، فاعلی و همراز تعبیر شده است. زنان نیز، با وجودی که تنها برشی از زندگی بهرام محسوب می‌شوند، در پرورش شخصیّت او نقش بسزایی ایفا می‌کنند. نظامی در پردازش شحصیّت‌های داستانی خود از تلفیق دو شیوه‌ی شخصیّت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم بهره برده و ضمن توصیفِ مستقیم ویژگی‌های شخصیّت با استفاده از ابزارهایی چون گفتگو، عمل یا کنش، رنگ، نام، توصیف ظاهر شخصیّت‌ها و محیط به طور غیرمستقیم، شخصیّت مورد نظر خود را معرّفی می‌کند.

منابع

۱- احمدی ملکی، رحمان، **پیکرهای رنگی هفت پیکر**، ادبیات داستانی، شماره‌ی ۵۲، صص ۱۸_ ۲۹، ۱۳۷۸.

۲- اخوت، احمد، **دستور زبان داستان**، اصفهان: فردا، ۱۳۷۱.

۳-بامشکی، سمیرا، پژومند داد، بهاره، **تحلیل روایت شناسانه‌ی داستان گنبد پیروزه‌ی هفت پیکر**، پژوهش‌های ادبی، شماره‌ی ۲۳، صص ٤٥_ ٦٦، ۱۳۸۸.

٤- براهنی، رضا، **قصّه‌نویسی**، چ سوم، تهران: نشرنو،۱۳٦۲.

۵-برتلس، ی.ا، نظامی شاعر بزرگ آذربایجان، ترجمه‌ی حسین محمدزاده صدیق، تهران:پیوند، ۲۵۳۵.

٦--بری، مایکل، تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی، ترجمه‌ی جلال علوی‌نیا، تهران: نی، ۱۳۸۵.

۷-بوئن، الیزابت، یادداشت‌هایی درباره‌ی رمان‌نویسی، فنّ داستان نویسی، ترجمه محسن سلیمانی، تهران: امیرکبیر،۱۳۷۰.

۸- بیشاب، لئونارد، درس‌هایی درباره‌ی داستان‌نویسی، ترجمه‌ی محسن سلیمانی، چ سوم، تهران: سوره‌ی مهر، ۱۳۵۳.

۹- بی‌نیاز، فتح الله، درآمدی بر داستان نویسی و روایت‌شناسی با اشاره‌ای موجز به آسیب-شناسی رمان و داستان کوتاه ایران، تهران: افراز، ۱۳۸۷.

۱۱- ثروتیان، بهروز، اندیشه‌های نظامی گنجه‌ای، تبریز: آیدین، ۱۳۸۲.

۱۲-جعفری قریه علی، حمید، اسلوب داستان‌پردازی نظامی در هفت پیکر، مجله دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه سمنان، سال ٦، شماره‌ی ۲۰، صص ۵۵_ ۷٤، ۱۳۸٦.

۱۳-حمیدیان، سعید، آرمان‌شهر زیبایی: گفتارهایی درباره‌ی شیوه‌ی بیان نظامی، تهران: قطره، ۱۳۷۳.

۱٤-خلیلی‌جهان‌تیغ، مریم، محمودی، فاطمه، گفتگو در حکایت خلیفه و اعرابی در سه روایت مثنوی، مصیبت‌نامه و جوامع‌الحکایات، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، سال دوم، شماره‌ی۷، پاییز، صص٦۳- ۸۲، ۱۳۸۹.

۱۵-دری، نجمه، موسوی، سیدکاظم، هاتف‌الحسینی، زهرا، نمود ویژگی‌های جریان سیّال ذهن در داستان ماهان، پژوهشنامه ادب غنایی، سال۱۱، شماره۲۰، صص٤۵-٦٤، ۱۳۹۲.

۱۶-دقیقیان، شیرین دخت، منشأ شخصیّت در ادبیات داستانی، بی‌جا، ۱۳۷۱.
۱۷-راعی، علی‌اکبر، تحلیل شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در آثار داستانی جلال آل احمد، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه مازندران،۱۳۸۵.
۱۸-رحیم بختیاری، عباس، رنگ‌ها در هفت پیکر نظامی، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، دوره‌ی بیست و سوم، شماره‌ی ۱، صص ۱۱ـ ۱۲،۱۳۸۸.
۱۹- رضایی‌اردانی، فضل‌الله، نقد تحلیلی تطبیقی منظومه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی گنجوی، پژوهشنامه‌ی ادب غنایی، سال٦، شماره‌ی۱۱، پاییز و زمستان، صص۸۷-۱۱۲، ۱۳۸۷.
۲۰-رضوانیان، قدسیه، ابزارها و عناصر شخصیّت‌پردازی در متون داستانی عرفانی، آیینه‌ی میراث، شماره‌ی ۱۵، صص ١٦ـ ۱۹، ۱۳۸۰.
۲۱-------، ساختار داستانی حکایت‌های عرفانی، تهران: سخن، ۱۳۸۹.
زرّین‌کوب، عبدالحسین، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، چ هفتم، تهران: علمی، ۱۳۷۲.
۲۲-------، پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد، چ ششم، تهران: سخن، ۱۳۸۳.
۲۳------- ، با کاروان حله، چ چهاردهم، تهران: علمی، ١٣٨٤.
٢٤- شعبان‌زاده، مریم، شورِ شیرین (جستاری در تلقّی عرفانی نظامی از عشق)، پژوهشنامه‌ی ادب غنایی، سال۸، شماره‌ی ١٤، بهار و تابستان، صص۷۳-٩٤، ۱۳۸۹.
۲۵-شوهانی، علیرضا، داستان‌پردازی و شخصیّت‌پردازی مولوی در مثنوی معنوی، پژوهش-های ادبی، شماره ۲، صص ۹۱ـ ۱۰٦،۱۳۸۲.
۲٦-طغیانی، اسحاق؛ معینی‌فرد، زهرا، آرمان‌شهر زنان درخسرو و شیرین حکیم نظامیگنجه‌ای، پژوهشنامه‌ی ادب غنایی، سال٦، شماره‌ی۱۱، پاییز و زمستان، صص۱۱۳-۱۳۰، ۱۳۸۷.
۲۷- عبادیان، محمود، زن و مرد در آینه‌ی داستان‌های نظامی گنجه‌ای، چیستا، شماره‌ی ۸۰، صص ۱۲۰٦ـ ۱۲۱۳، ۱۳۷۰.
۲۸-عبداللهیان، حمید، شیوه‌های شخصیّت‌پردازی، ادبیات داستانی، فروردین و اردیبهشت، شماره‌ی ٥٤، صص ٦۲ـ ۷۰،۱۳۸۰.
۲۹-------، شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در داستان معاصر، تهران: نشرِ آن،۱۳۸۱.
۳۰-فرهنگی، سهیلا، شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در داستان، رشد زبان و ادب فارسی، تابستان، شماره‌ی ٦٤، سال هفدهم، صص ٦۸ـ ۷۳، ۱۳۸۲.

۳۱- فورستر، ادوارد مورگان، جنبه‌های رمان، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، تهران: نگاه، ۱۳۹۱.
۳۲- مستور، مصطفی، مبانی داستان کوتاه، تهران: مرکز، ۱۳۸٤.
۳۳- معین، محمد، تحلیل هفت پیکر، تهران: معین، ۱۳۸٤.
۳٤-مقدادی، بهرام، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران: فکر روز، ۱۳۷۸.
۳۵-میرصادقی، جمال و میمنت، واژه‌نامه‌ی هنر داستان‌نویسی،تهران: کتاب مهناز،۱۳۷۷.
۳٦-مینوی، مجتبی، هفت‌پیکر نظامی، یغما، شماره‌ی۹۰، صص٤۳۳ـ ٤۳۸، ۱۳۳٤.
۳۷-نظامی، الیاس بن یوسف، هفت پیکر، با تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ هفتم، تهران: قطره، ۱۳۸۷.
۳۸-هاثورن، جرمی، شخصیّت‌پردازی، ترجمه‌ی محمدعلی آتش سودا، ادبیّات داستانی، پاییز و زمستان، شماره‌ی ۵۳،صص ٤۰ـ ٤۳، ۱۳۷۹.
۳۹-یونسی، ابراهیم (۱۳٦۹)، هنر داستان نویسی، چ پنجم، تهران: نگاه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی