صدرا قائد علی

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه بیرجند

تحلیل شخصیت و شخصیت پردازی نظامی در دو منظومهٔ «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون»

چکیده:

در نگارش این مقاله، برای تجزیه و تحلیل عناصر داستان در دو اثر معروف نظامی، از الگوی پژوهشگر معاصر، جمال میر صادقی در کتاب «عناصر داستان» بهره گرفته شده است.این الگو یکی از کامل‌ترین شیوه‌های تجزیه و تحلیل داستان به شمار می‌آید. با استفاده از الگوی مورد نظر، شخصیت و شخصیت‌پردازی در منظومه‌های مذکور مورد بررسی قرار گرفته است . البته با توجه به اینکه بیشتر شیوه‌های موجود تجزیه و تحلیل داستان از الگوهای غربی اقتباس شده است، برخی از عناصر در داستان‌های کهن ادبیات فارسی کمتر مورد توجه واقع شده است. در این مقاله، پس از بررسی و شناسایی این دو عنصر، در دو داستان نظامی، مقایسه‌ای اجمالی میان آنها انجام گرفته تا روشن شود نظامی هنگام سرودن کدام اثر، توجه و تأمل بیشتری نشان داده است. طبق بررسی‌های صورت گرفته، نظامی هنگام سرودن «خسرو و شیرین» به کیفیت عناصر و انسجام آن توجه بیشتری داشته که این امر در بخش شخصیت‌ها، نمود بیشتری دارد.

واژه‌های کلیدی: *شخصیت‌پردازی، منظومه خسرو شیرین،منظومه لیلی و مجنون، نظامی گنجوی،ادبیات تمثیلی.*

مقدمه و تعاریف:

در علوم مختلف تعاریف متعدد و متفاوتی در مورد شخصیت ارائه شده است. یکی از مهم‌ترین این تعریف‌ها، تعریفی است که شلدن (Sheldon) روان شناس آمریکائی ارائه نموده است، و تعریفی کلی، جامع و مانع به نظر می‌رسد:

«شخصیت سازمان پویای (زندهٔ) جنبه‌های ادراکی، انفعالی، ارادی و بدنی (شکل بدن و اعمال حیاتی آن) فرد آدمی است.» (۱) اهمیت شخصیت وعملکردهایش در داستان از دیرباز مورد توجه بوده است چنانکه ارسطو دومین جزء مهم تراژدی را شخصیت می‌داند.

ارسطو اشخاص را بازیگران نمایش می‌دانست و دربارهٔ آنان چنین نوشته است :

«شخصیت‌هایی که در صحنه بازی می‌کنند، از آنچه نمایش می‌دهند، قصدشان تقلید سیرت و خصلت اشخاص داستان نیست، بلکه خود به سبب افعال وکرداری که انجام می‌دهند و دارند، بدان سیرت و خصلت منسوب می‌شوند.» (۲)

پیش از بررسی در مورد شخصیت ،بجاست، چند تعریف دیگر از شخصیت را مطرح کنیم:

«اشخاص ساختگی (مخلوقی)راکه در داستان و نمایشنامه و... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند.

شخصیت ؛ در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل وی و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت هایی راکه برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کند، شخصیت‌پردازی (Charaterization) می‌خوانند.» (۳)

ای.ام.فورستر (۴) در کتاب جنبه‌های رمان با مثالی روشن هفت شخصیت داستانی را از انسانها که به عنوان تاریخ ثبت می‌شوند، متمایز می‌کند و شخصیت داستانی را به عنوان بازیگر درنظر می‌گیرد: «حال که داستان، یعنی جنبهٔ ساده و اساسی رمان را بررسی کردیم می‌توانیم به موضوع جالب‌تری بپردازیم: به بازیگران، در این جا لازم نیست بپرسیم بعد چه پیش آمد؟ بلکه باید بگوییم برای چه کسی پیش آمد؟ چون بازیگران داستان معمولاً انسانند، بهتر این دیدم که

این وجه از رمان را «اشخاص» عنوان کنم. حیواناتی را هم در داستان‌ها آورده‌اند، اما موفقیت حاصل از این کار، اندک بوده، چون از روحیه و روان‌شناسی حیوانات اطلاع چندانی نداریم.»(۵)

به طور کلی،تعاریف مربوط به شخصیت را به دو دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱- شخصیت صرفاً به عنوان یکی از اشخاص داستان.

۲- شخصیت به عنوان یک پدیدهٔ پدیدار شناختی.

در دستهٔ اول، که بیشتر داستان نویس‌ها و نظریه پردازان داستان از این منظر به شخصیت می‌نگرند: شخصیت داستانی معمولاً انسانی است که با خواست نویسنده پا به صحنهٔ داستان می‌گذارد. با شگردهایی مختلف که نویسنده به کار می‌برد ویژگی‌های خود را برای خواننده آشکار می‌سازد، کنش‌های مورد نظر نویسنده را انجام می‌دهد و سرانجام از صحنهٔ داستان بیرون می‌رود.(۶)

اکنون باید در مورد شخصیت‌های دو داستان نظامی یعنی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» به بررسی بپردازیم و پیش از هر چیز لازم است، نظر چند تن از صاحب نظران را در مورد شخصیت‌های آثار نظامی مطرح کنیم:

دکتر سعید حمیدیان در این باره اظهار داشته است : «گرایش نظامی در بیان ویژگی‌های قهرمانان آثارش به جانب مطلق سازی و ارائهٔ اسوه‌ای مثالی است. یعنی همان چیزی که نظامی به آن خویگر است. به دیگر نحو در داستان‌های او مطابق معمول در سنت داستان‌پردازی فارسی «سنخ» (type) مطرح است نه «شخصیت» (Charater) ؛و در حالی که سنخ خصوصیات مشترک در میان یک سنخ به صورت کلی و گزینش مطرح می‌شود، در «شخصیت» هرفرد با تمامی ویژگی‌های نفسانی و ممیزه‌ای نسبت به دیگران جلوه می‌کند و پیداست که هرگز شخصیت دو تن کاملاً شبیه یکدیگر نبوده است. البته گرایش به سنخ ومطلق سازی چندان که پیشتر گفته‌ایم، و چه در غالب درست داستان‌پردازی گذشتهٔ فارسی اعم از داستان‌های حماسی و غنایی است و ریشه‌ای سخت استوار در بن مایه‌های فرهنگی ما دارد.»(۷)

دکتر منصور ثروت نیز در این باره نظریاتی دارد وی شخصیت خسرو را در چهار قسمت با

عناوین خسرو نوجوان، خسرو و پرویز هوسران، خسرو پرویز شاه و خسروپرویز عاشق بررسی می‌کند که بیشتر از هر چیز به صفت هوسرانی و عشرت‌طلبی او اشاره و اصرار دارد. دکتر ثروت در مورد شخصیت شیرین می‌گوید: «بنابراین بر مبنای داستان به صورت عشقی منزه تحول و تکوین می‌یابد.» (۸)

درباره فرهاد و شخصیت او، دکتر ثروت به بیان خلاصه‌ای از داستان اکتفا می‌کند. ایشان شاپور را غلام حلقه به گوش پادشاه می‌دانند که اگر بزمی باشد و همه مست شراب شوند، او بیدار و هوشیار است تا مواظب اوضاع باشد (۹)، و دو ویژگی مهم شاپور را مهارت نقاشی، سخنوری و سحر کلام دانسته‌اند.

آقای سعید سیرجانی در کتابی به نام «سیمای دو زن» به بررسی و مقایسهٔ شخصیت شیرین و لیلی پرداخته است و ظاهراً مهم‌ترین ویژگی موثر در شکل‌گیری قهرمانان را اوضاع حاکم بر محیط زندگی آنان تصور کرده و این چنین گفته است:

«لیلی پروردهٔ جامعه‌ای است که دلبستگی و تعلق خاطر را مقدمهٔ انحراف می‌پندارد که نتیجه‌اش سقوطی حتمی است در درکات و وحشت‌انگیز فحشا؛و به دلالت همین اعتقاد، همه قدرت قبیله مصروف این است که آب و آتش را... و به عبارتی رساتر آتش و پنبه را... از یکدیگر جدا نگه دارند تا با تمهید مقدمات گناه، آدمیزادهٔ طبعاً ظلوم و جهول در خسران ابدی نیفتد. در محیطی چنین، یک لبخند کودکانه ممکن است تبدیل به داغ ننگینی شود بر جبین حیثیت افراد خانواده و حتی قبیله. در این ریگزار تفته، بازار تعذیر گرم است و محتسب خدا نه تنها در بازار که در اعماق سیه چادرها و پستوی خانه‌هاست.» (۱۰)

وی در مقایسه‌ی محیط اجتماعی لیلی و شیرین می‌نویسد:

«اما در دیار شیرین منعی بر مصاحبت و معاشرت مرد و زن نیست، پسران و دختران با هم می‌نشینند و با هم به گردش و شکار می‌روند و با هم در جشن‌ها و میهمانی‌ها شرکت می‌کنند و عجبا که در عین آزادی معاشرت، شخصیت دختران، پاسدار عفاف ایشان است که به جای ترس از پدر و بیم بدگویان، محتسبی در درون خود دارند و حرمتی برای خویشتن قائلند.» (۱۱)

سعیدی سیرجانی در ادامهٔ این بررسی به آنجا می‌رسد که شیرین را دختری خودکامه و

مغرور می‌داند که: «جسورانه پنجه در پنجهٔ سرنوشت می‌اندازد و در نبرد با شاهنشاه قدرتمند بلهوسی چون پرویز،همهٔ استعدادها و امکانات خود را بکار می‌گیرد و با تقوایی آگاهانه و غروری برخاسته از اعتماد به نفس، رقبای سرسختی چون مریم و شکر را از صحنه می‌راند، و از موجود هوسبازی چون خسرو - با دل هر جایی و هرزه گردش - انسان وفادار و والایی می‌سازد که همه وجودش وقف آسایش همسر شده است، تا آنجاکه در واپسین لحظات حیات از رهاکردن آه بر لب آمده‌ای خودداری می‌کند که مبادا شیرین بناز خفته، وحشت زده از خواب برجهد.» (۱۲)

ولی لیلی نقطهٔ مقابل شیرین است او محکوم به سرنوشتی غم‌انگیز و محتوم است. «لیلی بی هیچ تلاشی جنون مجنون و زندگی تلخ خویش را در سرنوشتی قطعی می‌داند و چارهٔ کار را منحصر به مخفیانه نالیدن و اشک حسرت ریختن که فرمان سرنوشت این است و اگر راز دل با پدر درمیان نهد، مایهٔ آبروریزی قبیله خواهد بود و زن دلشکستهٔ پابسته، مردنیست تا از کریچهٔ تنگ حصار خانه قدم بیرون نهاد، چاره‌ای ندارد جز سوختن و ساختن و در نوحه‌گری با مجنون از خلایق بریده، همنوا شدن و سرانجام در اعماق حسرت جان دادن و از قید جان رستن.» (۱۳)

شخصیت پردازی:

پس از این مقدمات به بررسی شیوهٔ شخصیت‌پردازی و نحوهٔ ورود شخصیت‌ها در این دو داستان می‌پردازیم. نظامی در ابتدای داستان از زبان راوی دانای کل یعنی «سخنگوی کهن زاد» به ترتیب به معرفی کردن کسریٰ، هرمز و خسرو می‌پردازد. بدین صورت که پس از مرگ کسریٰ پادشاهی به هرمز می‌رسد و هرمز پس از مدتی صاحب پسر می‌شود.

مبارک طالعی فرخ سریری به طالع تاجداری، تختگیری
پدر در خسروی دیده تمامش نهاده خسرو پرویز نامش (۱۴)

در ابیات بعد راوی با طول و تفصیل خصوصیات و ویژگی‌های خسرو را یک‌به‌یک برمی شمارد. پس از واقعه‌ای که بر خسرو اتفاق می‌افتد و منجر به خواب دیدن او می‌شود، راوی شاپور یکی از شخصیت‌های کلیدی داستان را وارد ماجرا می‌کند و مهارتهای او را از قبیل

نقاشی و سخنوری را مطرح می‌کند:

ندیمی خاص بودش نام شاپور جهان گشته ز مغرب تالهاوور
زنقاشی به مانی مژده داده به رسامی در اقلیدس گشاده (۱۵)

پس از زبان شاپور دومین شخصیت محوری داستان یعنی شیرین را معرفی می‌کند:

پری دختی، پری بگذار ماهی به زیر مقنعه صاحبکلاهی
شب افروزی چون مهتاب جوانی سیه چشمی چو آب زندگانی (۱۶)

شاپور در معرفی شیرین تمام جزئیات صورت و پیکر او را با استفاده از تشبیهات و استعاره‌های زیبا مطرح می‌کند. چنانکه خسرو را شیفتهٔ او می‌سازد. با تأملی کوتاه در اولین ظهور شخصیتها در این داستان متوجه می‌شویم راوی در طرح شخصیت‌ها به صفات خاصی در وجود آنان نظر داشته است. به عنوان نمونه زمانی که شخصیت خسرو را به تصویر می‌کشد، صفاتی از قبیل دانایی، شجاعت، دلاوری، فیزیک بدنی مناسب را مدنظر داشته است. و در طرح شخصیت شاپور، دو حربهٔ مهم او یعنی مهارت در نقاشی و سخنوری مورد توجه او بوده است ولی در ورود شیرین بیش از هر صفتی به زیبایی و خوبرویی او، همچنین به گوشه‌ای از صفت دلاوری او نیز توجه شده که مسلماً این ویژگی‌ها در اولین معرفی، ذهن خواننده را با حوادث بعدی و عملکرد قهرمانان در این حادثه آشنا می‌کند و در واقع پیش زمینه‌ای ایجاد می‌کند.

در معرفی فرهاد نیز، راوی دانای کل از طریق شاپور عمل می‌کند. شیرین که در شرایط دشواری روزگار می‌گذراند، درخواست خود مبنی بر ساختن نهر شیری به قصرش را با شاپور درمیان می‌گذارد و شاپور برای حل ماجرا، فرهاد را معرفی می‌کند:

که هست اینجا مهندس مردی استاد جوانی، نام او فرزاد فرهاد
به وقت هندسه، عبرت نمایی مجسطی دان و اقلیدس گشایی (۱۷)

در این معرفی ویژگیهای فرهاد از قبیل هنرمند بودن، ریاضی‌دانی، سنگتراشی و... مطرح می‌شود با برخی از صفات شاپور مشترک است، ولی روحیهٔ هنرمندانه فرهاد، بطور کلی او را از شاپور دور می‌کند. ملاحظه شد که شیوه شخصیت‌پردازی و ورود شخصیت‌های محوری

داستان به صورت ارائه صحیح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم است.

نویسنده از زاویهٔ دید فردی، در داستان خصوصیات و خصلت‌های شخصیت‌های دیگر داستان را توضیح می‌دهد و اعمال آنهارا مورد تفسیر و تعبیر قرار می‌دهد. البته خواننده زمانی با شخصیت واقعی قهرمانان آشنا می‌شود که در جریان حوادث با اعمال و کردار قهرمانان داستان روبرو می‌شود. به عنوان مثال زمانی با روحیهٔ بدخویی خسرو آشنا می‌شویم که او با سنگدلی، مقدمات مرگ فرهاد را آماده می‌کند،یا پاکدامنی شیرین زمانی مشخص می‌شود که او در مقابل درخواست‌های بی‌شرمانه سرو سرتسلیم فرود نمی‌آورد. پس چنین می‌توان نتیجه گرفت که نظامی دو شیوه شخصیت‌پردازی یعنی ارائه صریح قهرمانان داستان را باارائه شخصیت‌ها از طریق اعمالشان تلفیق نموده و قهرمانان داستان را به خواننده معرفی کرده البته در این روش موفق بوده است. چراکه خواننده پس از اتمام داستان به نحوی می‌تواند نمایی کلی از قهرمانان و رفتارشان را ترسیم کند.

شخصیت‌های داستانی را از جنبه‌های گوناگون می‌توان مورد بررسی قرار داد. یکی از این تقسیم بندی‌ها، گروه شخصیت‌های ایستا و پویا (متحول) است. از نظر این تقسیم بندی، خسرو و شیرین دو قهرمان اصلی داستان، شخصیتی پویا دارند. خسرو که در ابتدای داستان جوانی متکبر، عشرت طلب و خودخواه است، بعد از فراز و نشیب بسیار به عاشق پکبازی بدل می‌شود که حتی در لحظهٔ جان سپردن، ناله‌ای هم سر نمی‌دهد،تا مبادا معشوق،از خواب شیرین بیدار و آشفته گردد. شیرین که خود شاهزاده‌ای مغرور و خودکامه است در نهایت، آنچنان به وارستگی می‌رسد که زندگی بدون معشوق را تحمل نمی‌کند و دست به خودکشی می‌زند. شخصیت‌های دیگر داستان که شخصیت‌های فرعی به شمار می‌آیند و فرهاد، شاپور، مهین بانو و... از آن جمله‌اند،شخصیتی ایستا و بدون تحرک دارند. به عنوان مثال فرهاد، عاشق حیرانی است که از ابتدای ورود به داستان تا هنگام مرگ، تغییری در شخصیت و میزان عشق او نسبت به شیرین حاصل نمی‌شود، یا شاپور ندیمی است که به عنوان یک شخصیت ثابت در اکثر داستان‌های ادبیات کهن فارسی وجود دارد و پیوسته با زیرکی، حوادثی را طرح یا مشکلاتی را حل می‌کند.

تقسیم بندی دیگری نیز وجود دارد و آن تقسیم اشخاص داستان به قالبی، قراردادی،

نوعی، همه جانبه، تمثیلی و نمادین است. در این تقسیم بندی شخصیت دو قهرمان اصلی داستان یعنی خسرو و شیرین شخصیت‌های همه جانبه است «شخصیت‌های همه جانبه» در داستان‌ها، توجه بیشتری را به خود جلب می‌کنند. این شخصیت‌ها با جزئیات بیشتر و مفصل‌تر، تشریح و تصویر می‌شوند و خصلت‌های فردی آنها، متمایز از شخصیت‌های دیگر رمان است. در داستان خسرو و شیرین به ویژگی‌های ظاهری یا خصلتهای اخلاقی خسرو و شیرین، بیش از هر شخصیت دیگر، پرداخته شده است. مثلاً زمانی که شاپور، شیرین را به خسرو معرفی می‌کند تمام خصوصیات ظاهری او از لب و دندان گرفته تا موی و چهره، را در برابر دیدگان خسرو به تصویر می‌کشد.

البته در بیشتر موارد محور بیشتر حوادث و اتفاقات، خسرو و شیرین هستند. از این رو در طول داستان، تمام توجه مخاطب یا خواننده به شخصیت این دو نفر و سرانجام کارشان جلب می‌شود.

فرهاد که یکی از قهرمانان اصلی داستان به شمار می‌آید، شخصیتی نوعی دارد. در شخصیت نوعی ویژگی‌های فردی،به تصویر کشیده می‌شود، که این ویژگی‌ها او را از دیگران متمایز می‌کند. برای آفریدن چنین شخصیتی باید حقیقت را از چند نمونهٔ واقعی و زنده گرفت و با هنرمندی درهم آمیخت تا شخصیت‌های نوعی موردنظر آفریده شود. عاشقی مسألهٔ بدیعی نیست ولی کیفیت آن متفاوت است. گاه عشاقی هستند که با اعمال شگفت‌انگیز، عشق خود را در تاریخ به ثبت می‌رسانند. فرهاد نیز عاشقی است که با صبوری بسیار، عشق به شیرین را تحمل می‌کند و در نهایت در این راه جانش را فدا می‌کند، همین امر او را از عشاق دیگر متمایز می‌کند. در واقع نظامی با ترسیم شخصیت فرهاد، نمونه‌ای تازه از عشاق را خلق کرده و به نوعی تیپ سازی نموده است. نظامی این شیوهٔ خود را در لیلی و مجنون گسترش می‌دهد و از مجنون، عاشقی می‌سازد که در ادبیات فارسی، نمونه و الگوی عاشقان پاکباز می‌شود.

«شخصیت‌های قراردادی افراد شناخته شده‌ای هستند که در نمایشامه‌ها و داستان‌ها ظاهر می‌شوند و خصوصیتی سنتی و جاافتاده دارند. شخصیت‌های قراردادی به شخصیت‌های قالبی خیلی نزدیکند. گاه تشخیص این دو از هم دشوار است.» (۱۸)

بنابراین شخصیت‌های فرعی داستان، شخصیتی قراردادی دارند، چنانکه شاپور به عنوان ندیم خسرو دقیقاً نقش همان وزیر دست راست با سیرتی نیکو را دارد یا بزرگ امید نمونه‌ای از حکما و دانشمندان درباری است که به اکثر علوم آگاهی دارد. میهن بانو نیز فرمانروایی است، که بر مناطق ارمنستان حکمفرمایی می‌کند. البته اینکه فرمانروای سرزمینی زن باشد کمی غریب می‌نماید ولی در متون داستانی دوره‌های گذشته به چنین مواردی می‌توان برخورد کرد.

«در تقسیم بندی شخصیت‌های داستان، یکی از انواع شخصیت، شخصیت تمثیلی است.در واقع تمثیل، ارائه شخصیت، اندیشه یا واقعه است به طریقه‌ای که هم خودش را بدهد و هم چیز دیگر را، به عبارت دیگر تمثیل یک معنای آشکار دارد و یک یا چند معنای پنهان.»(۱۹)

مطمئناً پیش زمینه‌های متعدد او را واداشته است تا داستان را به صورت حاضر درآورد. این مطلب در بخش حقیقت مانندی به صورت گسترده بررسی می‌شود ولی مسأله مهم در اینجا این است که نظامی هر یک از شخصیت‌های داستان خود را، نمونه‌ای برای یک اندیشه و مفهوم خاص درنظر گرفته است. به عنوان نمونه شیرین که در طول داستان، دامان خود را به ننگ و بدنامی نیالوده وپس از طی مراحل بسیار به شخصیتی بارز تبدیل می‌شود، سمبل شخصیتی معنوی است که تحت هیچ شرایطی تن به ذلت و خواری نمی‌دهد. نظامی شخصیت شیرین را آنچنان طراحی کرده است که کوچکترین خدشه‌ای بر کار او وارد نیست. گر چه نظامی یاد و خاطرهٔ همسر از دست رفتهٔ خود، «آفاق»، را در شخصیت شیرین باز می‌جوید ولی حریم شیرین را آنقدر دور و دست نیافتنی ترسیم کرده است که او را به فردی الهی و روحانی بدل می‌کند تا آن‌جا که بدون معشوق برای خود هستی‌ای قائل نیست. در مقابل، خسرو شخصیتی مادی است، که در طول داستان از آلودگی‌های دنیوی پاک می‌شود و در نهایت وجهه‌ای آرمانی می‌یابد. فرهاد نیز سمبل ایثار است. شیرویه را نیز می‌توان سمبل نهاد و اعمال ناپسند خسرو دانست. با چنین تصوری نمی‌توان انکار کرد که نظامی در پشت شخصیتهای داستانی خود، مسائل دیگری را مدنظر داشته و اهداف خاصی را در درون این شخصیت‌ها گنجانده است که این مفاهیم،خواه ناخواه در ذهن خواننده القا می‌شود.

در «لیلی و مجنون» نیز نظامی از شیوهٔ ارائه صریح شخصیت‌ها، بهره برده است. بدین صورت که داستان با روایت راوی دانای کل آغاز می‌شود. پدر قیس که از بزرگان عامری است معرفی می‌گردد و بلافاصله قیس که بعدها، لقب مجنون می‌گیرد پای به صحنه می‌گذارد و دوره‌های خردسالی و نوجوانی او تشریح می‌شود. پس از رفتن مجنون به مکتبخانه، لیلی وارد داستان می‌شود و ویژگی‌های او از سوی راوی داستان مطرح می‌گردد. در مورد شخصیت‌های فردی داستان نیز این قضیه صدق می‌کند. مثلاً ابن سلام و نوفل نیز به همین ترتیب به خواننده معرفی می‌شوند. البته در این داستان نیز شخصیت‌ها ضمن معرفی راوی، با عملکرد خود در قبال امری، شخصیت خود را بیش از پیش، آشکار می‌کنند. بنابراین نتیجه می‌گیریم، شیوهٔ شخصیت‌پردازی در این داستان نیز تلفیقی از ارائه‌ی شخصیت‌ها از طریق اعمالشان است.

شخصیت قهرمانان داستان لیلی و مجنون، شخصیت بدون تحرک و ایستایی است، چراکه از ابتدا تا انتهای داستان در سرشت و اعمالشان تغییر ایجاد نمی‌شود؟!!، داستان با عشق بی حد این دو آغاز و با سرانجامی تلخ و با همان میزان عشق به پایان می‌رسد.

گر چه حوادث و اتفاقاتی در طول داستان برای این دو شخصیت پیش می‌آید، ولی از میزان عشق و علاقهٔ این دو نسبت به یکدیگر کاسته نمی‌شود در نتیجه قهرمان اصلی داستان، پویایی در افکار و عقایدشان را فاقد می‌گردند. شخصیت‌های فرعی داستان یعنی پدر و مادر مجنون و لیلی، ابن سلام، نوفل و... نیز همگی شخصیت‌های ایستایند چراکه از دایرهٔ افکار و اعمال محدود خود خارج نمی‌شوند. و هر چند برای گریز از ضوابط محتوم عملکردهایشان تلاش می‌کنند، باز هم بیفایده و عبث است و همگی افرادی منفعل و بی‌تحرک نشان داده می‌شوند.

از نظر تقسیم بندی دیگر،لیلی و مجنون در ردیف شخصیت‌های نوعی قرار دارند، چراکه امکان وجود چنین شخصیت هایی در عالم واقع، تقریباً محال است و نظامی با استفاده از برخی امور حقیقی، شخصیت هایی را بوجود آورده که گر چه سابقه این دو شخصیت پیش از نظامی در ادبیات عرب هم وجود داشته است، ولی او با تکیه بر اسناد و روایات موجود، شخصیت‌های جدیدی را بازآفرینی کرده است. شخصیت افرادی چون پدر و مادر لیلی و مجنون، ابن سلام و نوفل شخصیتی قراردادی است. چراکه داستان‌های گذشته مملو از این گونه

شخصیت‌ها یعنی مخالفان، رقیبان، جوانمردان و... بوده است.

لیلی و مجنون را در قالب شخصیت‌های تمثیلی نیز می‌توان بررسی کرد. چون مسلماً چنین عشقی که نه منطقی در پی دارد و نه از رنگی حقیقی برخوردار است باید پیامی را در برداشته باشد. در واقع دلیل و انگیزهٔ نظامی از ترسیم شخصیت هایی با این کیفیت را باید در اجتماع و شرایط حاکم بر آن دوران جستجو کرد. در این دوران آشوبهای داخلی ایران و اوضاع نامناسب اجتماعی، بخصوص هنرمندان و دانشمندان را نسبت به زندگی تا حدودی بدبین کرده بود. لذا بیشتر نویسندگان و شعرا به انزوا و گوشه‌نشینی روی آوردند، که در خلوت خویش بتوانند افکار برجسته و عالی خود را پرورش دهند، همین امر موجب شد تا مسائل عرفانی به صورت گسترده وارد ادبیات شود.

در واقع لیلی و مجنون نظامی را می‌توان از اولین آثاری به شمار آورد که با زمینه موضوعات عرفانی فراهم شد. ریاضتها و مجاهدتهای لیلی و مجنون که وادی‌های سیر و سلوک عرفانی را به یاد می‌آورد، مطمئناً به سبب گرایش‌های عارفانهٔ نظامی بوده است. در تأیید این مطلب ذکر نکته‌ای، خالی از لطف نیست، جلال ستاری، محقق برجسته در این مورد گفته است:

«عشق خاکساری و عشق شیفتگی هر دو به اعتباری عرفانی اند، زیرا اولی زن را آنقدر آرمانی و مثالی می‌کند که معشوق به فرجام،انسانی فوق طبیعی و گاه ملکوتی و لاهوتی می‌شود. و عشق شیفتگی که خواستار وحدت تام و تمام در وجود یا سوزش و گدازش دو جان در یک تن است، ناگزیر اعتماد می‌کند که این آرزوی محال اتحاد و وصال مطلق را فقط در آغوش مرگ برآورده می‌توان ساخت.» (۲۰)

البته در بررسی شخصیت‌ها باید به تاریخ نیز مراجعه کنیم چرا که بی شک بخشی از عقاید و کردارهای شخصیت‌های داستانی با واقعیت منطبق است. «در دوران جاهلیت زنان عرب استقلال رأی و نظر داشتند و دارای آزادی و مقام بودند و عده‌ای از آنان در جنگ و سیاست و ادب و شعر و تجارت و صنعت بنام گشتند... غالباً مردان عرب در دورهٔ جاهلیت، اختیار ازدواج را به دختران وامی گذاردند و بدون رضایت دختران، به زناشویی آنان رضایت نمی‌دادند. زنان قریش از سایر زنان بر شوهر خود مسلطتر بودند و به مردان تحکم می‌کردند.» (۲۱)

زمانی که شخصیت لیلی مورد بررسی قرار می‌گیرد می‌بینیم کاملاً مغایر با شخصیت زنان دوران جاهلیت است چراکه نظر و عقیده او برای سرنوشت آینده‌اش مهم نیست و عقیده پدر و قبیله، نظر او را تحت الشعاع قرار می‌دهد. «دیدار معشوق بی‌اجازه و رخصت قبیلهٔ معشوق ممکن نیست. غالباً هستی و خواست معشوق در برابر ارادهٔ قبیله هیچ است. جدایی و فراق، گاه عبارت از اختلافی است که میان عاشق و قبیله معشوق یا میان قبایل عاشق و معشوق بروز می‌کند. سرنوشت قبیله و سرنوشت عشق به هم پیوسته است. اما این عشق از آغاز محکوم به زوال و مرگ زودرس است. تقدیر چنین خواسته که این عشق دیری نپاید و زود به سرآید. شاعر نیز از این قسمت محتوم آگاهی دارد، با این همه چند صباح خوشی و شادی رؤیاوش سراب گونه راکه هرگز از نیش زبان تهمت ز نان و حسودان مصون نمانده و همیشه پردغدغه و تشویش بوده است، بر همه‌ی راحت زندگی رجحان نهاده و بدین گونه رضای دهند که در بقیت عمر اسیر درد و رنج خاطر باشد. این نجیبانه‌ترین فداکاری است که شاعر به خاطر معشوق می‌تواند انجام دهد.» (۲۲)

نتیجه:

شخصیت‌های دو منظومه ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» مورد بررسی قرارگرفت و نوع شنخصیت آنان مشخص شد. این بررسی نشان می‌دهد که نقش قهرمانان داستان به چه میزان در اتفاقات و حوادث آن تأثیر دارد. از نظر گذشت که دو قهرمان اصلی داستان خسرو و شیرین هر دو شخصیت‌های پویا و همه جانبه‌اند. همین امر باعث می‌شود تحرک و پویایی در داستان خسرو و شیرین بیشتر از داستان لیلی و مجنون (که شخصیت‌های ایستا و نوعی دارد) باشد. عدم تغییر در عقیده و عملکرد لیلی و مجنون، خواننده را از پیش با سرنوشت اعمال و حوادث آینده را پیش بینی نماید. با فراز و نشیب‌های بسیار، سرانجامی درخور می‌یابد. غیر از عدم تحرک و پویایی، نوعی بودن قهرمانان اصلی (لیلی و مجنون) باعث می‌شود ایستایی آنها نمود بیشتری پیداکند. در نتیجه، با توجه به شیوه شخصیت‌پردازی نظامی و خلق شخصیت‌های گوناگون در دو منظومه، آشکار است که خسرو و شیرین از این نظر، ارزش و اهمیت بیشتری دارد.

پی نوشت‌ها و منابع:

۱- سیاسی، علی اکبر، **نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی** ، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۴، ص ۷.

۲- ارسطو، **فن شعر** ، ترجمه و تحشیه عبدالحسین زرین کوب، امیرکبیر، ۱۳۵۷، ص ۱۲۳

۳- میرصادقی، **جمال،عناصر داستان** ، سخن، ۱۳۷۶، صص، ۸۴-۸۳.

4-E.M.Forester

۵- فورستر، ای.ام، **جنبه‌های رمان**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، جیبی، ۱۳۵۷، ص ۵۹.

۶- اخوت، احمد،**دستور زبان داستان** ، نشر فردا، ۱۳۷۱، ص ۱۲۵.

۷- حمیدیان، سعید، **آرمانشهر زیبایی**، نشر قطره، ۱۳۷۳، صص ۱۶۱-۱۶۰.

۸- ثروت، منصور، **یادگار گنبد دوار**، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۰، ص ۵۴.

۹- همان، ص ۶۵.

۱۰- سعیدی، سیرجانی، **سیمای دو زن**، نشر نو، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۶، ص ۱۱.

۱۱- همان، صص ۱۳-۱۲.

۱۲- همان، ص ۲۴.

۱۳- همان، ص ۲۴.

۱۴- نظامی گنجوی،**کلیات خمسه نظامی** ، تصحیح وحید دستگردی، انتشارات نگاه، ۱۳۷۲، ص ۱۴۶.

۱۵- همان، ص ۱۵۱.

۱۶- همان، ص ۱۵۲.

۱۷- همان، ص ۲۳۶.

۱۸- **عناصر داستان** ، ص ۹۹.

۱۹- همان، ص ۱۰۴.

۲۰- ستاری، جلال، **پیوند عشق میان شرق و غرب** ، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۴، ص ۴.

۲۱- جرجی، زیدان،**تاریخ تمدن اسلام**، ترجمه علی جواهر کلام، تهران، ۱۳۵۲، ص ۹۹.

۲۲- همان، صص ۵۸-۵۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی