

فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر

شماره پیاپی: سی‌ام - زمستان ۱۳۹۵

از صفحه ۳۷ تا ۵۸

بررسی تطبیقی شخصیت و شخصیت‌پردازی در

منظومه تمثیلی نل و دمن فیضی دکنی با لیلی و مجنون نظامی*

شیرین بقایی^۱

دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران

حمزه محمدی ده‌چشمه^۲

مدرس گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، واحد شهرکرد، ایران

چکیده

مثنوی تمثیلی نل و دمن از آثار داستانی قرن دهم هجری در هند و سومین منظومه از طرح ناکام فیضی دکنی، ترجمه‌ای است همراه با تصرف از داستان عاشقانه نل و دیمیتی مهابهاراتا که در بیش از چهارهزار بیت بر وزن مفعول مفاعیلن (بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف یا مقصور) سروده شده است. این داستان که یکی از پنج‌گنج شاعر است، در برابر لیلی و مجنون نظامی سروده شده؛ بنابراین بیان حزین و آمیخته با درد و لحن شکوه آلود - که در این گونه داستان‌های تمثیلی کهن به صورت یک نواخت ارائه می‌شود - بر فضای آن حاکم است. از تحلیل ساختارگرایانه این منظومه تمثیلی، این نتیجه به دست می‌آید که داستان مورد بحث، دارنده همه عناصر سازنده داستان (از جمله طرح، شخصیت، زاویه دید و غیره است)؛ اما از پیچیدگی‌ها و پیشرفت‌هایی که در فن داستان‌نویسی در قرون اخیر صورت گرفته، بی‌بهره است و فقط به شکل ساده و ابتدایی همه عناصر داستان امروز را دارد. از آنجا که یکی از عناصر سازنده داستان، شخصیت‌های آن است؛ در این پژوهش سعی بر آن شده که شخصیت‌های اصلی و فرعی مثنوی تمثیلی نل و دمن با شخصیت‌های داستان لیلی و مجنون نظامی، مقایسه و تطبیق داده شوند. یکی از نتایج حاصل از تطبیق شخصیت‌ها در دو منظومه مورد نظر این است که شخصیت‌های اصلی مثنوی تمثیلی نل و دمن و شخصیت‌های قهرمانان داستان لیلی و مجنون، ایستا و بدون تحرک‌اند.

کلیدواژه‌ها: مثنوی تمثیلی، شخصیت و شخصیت‌پردازی، نل و دمن، لیلی و مجنون، فیضی دکنی.

*تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۴/۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۷/۱۴

۱- پست الکترونیک نویسنده مسؤول: sh.baghaiee@gmail.com

۲- پست الکترونیک: hamzehm661@gmail.com

مقدمه

ابوالفیض فیضی اکبرآبادی (۹۵۴-۱۰۰۴ ه.ق)، «ملک‌الشعرای دربار جلال‌الدین اکبرشاه، از شاعران و ادیبان بزرگ هند و از سرآمدان سخن پارسی در آن سرزمین است. او بعد از امیرخسرو دهلوی، اولین شاعر فارسی‌گویِ پرآوازه‌ای بود که در سرزمین هند به دنیا آمد. غیر از علوم رسمی، در طب و ریاضی تبخّر داشت و در عین حال اهل حکمت و تصوّف هم بود. او به شاعری بیشتر تمایل نشان داد و در این شیوه، به‌ویژه به طریقه نظامی و سنایی نظر خاصی داشت». (زرّین‌کوب، ۱۳۷۵: ۴۱۷)

آثار فیضی بسیار و به نظم و نثر هر دو است و شمار آن‌ها را تا یکصد و یک نوشته‌اند، برخی از آن‌ها به این شرح است: «۱. کتاب لیلوتی در حساب که آن را از سانسکریت به فارسی برگرداند؛ ۲. تفسیر بی نقطه به نام مواردالکلم؛ ۳. تفسیر دیگری به نام سواطع‌الالهام؛ ۴. مجموعه مَنشآت با عنوان لطیفه غیبی؛ ۵. کلیات فیضی در نُه‌هزار بیت شامل؛ قصیده، غزل، قطعه، رباعی، مثنوی و ترکیب‌بند. اما آنچه از دیوان فیضی معروف است، از این قرار است: ۱. طباشیرالصّبیح که مجموعه غزل‌های اوست؛ ۲. قصاید در موضوع‌های گوناگون از قبیل مدح و اندرز و مانند آن؛ ۳. پنج‌نامه در جواب پنج‌گنج نظامی که فیضی از سی و سومین سال پادشاهی اکبرشاه (۹۹۶ ق) سرایش آن‌ها را آغاز کرد. عناوین این پنج‌نامه به این شرح است: مرکز ادوار در برابر مخزن‌الاسرار، سلیمان و بلقیس در برابر خسرو و شیرین، نل و دمن در برابر لیلی و مجنون، هفت‌کشور در برابر هفت‌پیکر، اکبرنامه در برابر اسکندرنامه». (صفا، ۱۳۶۴: ۸۴۹/۵-۸۵۰) از میان پنج‌گنج فیضی، فقط نل و دمن به تمامی به نظم کشیده شد و بقیه ناتمام ماند. او در مثنوی نل و دمن به ناتمام ماندن منظومه‌های خود اشاره کرده است:

ز آن چار عروس هفت خرگاه ک‌آوردمشان به نیمه راه
چندی اگر امان دهد بخت یک یک ببرم به پایه تخت

(فیضی دکنی، ۱۳۸۲: ۹۵)

سرانجام فیضی در سال ۱۰۰۴ ق به علت بیماری تنگی نفس بدرود حیات گفت. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، داستان تمثیلی نل و دمن ترجمه منظوم قسمتی از داستان مه‌بهاراتاست. اما این ترجمه با اصل داستان در مه‌بهارات تفاوت‌هایی دارد: از نظر محتوا، قسمت‌هایی از داستان فیضی با تغییراتی نسبت به اصل داستان آمده است. همچنین فیضی از به‌کار بردن اسم شخصیت‌های داستان خودداری کرده و از آن‌ها فقط با عنوان پدر دمن، برادر نل یا پری نام برده است؛ در حالی که در اصل داستان نام هر یک از شخصیت‌ها ذکر شده است. برای مثال، پدر دمن با نام «راجه بهیم» درویش، «رکھیشری دمن»، اسم هر یک از پریان؛ کلجک، دواپر و رانی و یا پھکر نام برادر نل آمده‌است. از نظر شگردهای داستانی و عناصر داستان نیز اگرچه داستان‌های کهن از عناصر داستانی خالی نیست، به لحاظ فنی و اصول داستان‌نویسی، منظومه نل و دمن قوی‌تر است. برای مثال از نظر صحنه‌پردازی و پردازش شخصیت‌ها، نویسنده با قوه تخیل و قوت بیان، این داستان را به یکی از برجسته‌ترین آثار ادبی فارسی در هند تبدیل کرده است. نکته قابل توجه دیگر این است که سبک شعر رایج در این دوره را اغلب، سبک هندی یا اصفهانی نامیده‌اند. در این سبک، غزل و مثنوی رایج‌ترین قالب‌های شعری این دوره‌اند. محققانی که درباره سبک هندی پژوهش کرده‌اند، بیشتر به قالب غزل پرداخته و چندان به مثنوی توجه نکرده‌اند و با توجه به اینکه مثنوی، مناسب‌ترین قالب برای نظم داستان‌های بلند است و داستان‌سرایی نیز در این دوره بسیار رایج است، پرداختن به این موضوع در شناخت زوایای دیگری از سبک هندی و به‌ویژه دریافت نوع و شیوه داستان‌سرایی در این سبک اهمیت خاصی پیدا می‌کند.

اهداف تحقیق

هدف از این پژوهش، بررسی تطبیقی شخصیت‌پردازی و همچنین انواع شخصیت در منظومه تمثیلی نل و دمن فیضی دکنی و لیلی و مجنون نظامی است به این صورت که:

- معرفی شخصیت‌های اصلی و فرعی مثنوی تمثیلی نل و دمن و منظومه لیلی و مجنون
- بررسی انواع شخصیت‌ها در این دو منظومه و اینکه شخصیت‌های اصلی، فرعی، ایستا، پویا

و ... در این دو منظومه کدام‌اند؟

- شیوه‌های شخصیت‌پردازی در دو منظومه

- نقش قهرمانان (شخصیت‌های اصلی) در پیشبرد حوادث داستان

پیشینه تحقیق

درباره شخصیت، انواع شخصیت و شیوه‌های آن به عنوان زیرمجموعه و جزئی از عناصر داستانی و همچنین در زمینه ادبیات داستانی، کتاب‌های متعددی نوشته شده است. به عنوان نمونه از کتاب‌هایی که در این زمینه نوشته شده است، می‌توان از کتاب عناصر داستانی و واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی جمال میرصادقی، هنر داستان‌نویسی ابراهیم یونسی و ... نام برد. در مورد شخصیت و شخصیت‌پردازی در آثار نظامی نیز تاکنون مقالات متعددی تألیف شده است، اما تاکنون اثری مستقل که به بررسی تطبیقی شخصیت، شخصیت‌پردازی و انواع شخصیت در دو منظومه نل و دمن و لیلی و مجنون پردازد، مشاهده نگردید.

بحث

تمثیل از ارکان ارزشمند زبان و ادب فارسی است و کاربرد آن سابقه‌ای طولانی دارد. این نکته را باید دانست که در بُن هر تمثیلی، تشبیه یا استعاره‌ای نهفته است که به گوینده این امکان را می‌دهد تا از رهگذر آن به سهولت مقصود خویش را بیان کند و به تبع آن، ماندگاری آن در ذهن خواننده افزون شود.

بخش قابل توجهی از آیات قرآن به تمثیل و انواع آن، اختصاص یافته است، آن‌جا که می‌فرماید: «و تَلِكُ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ»^۱ و «تَلِكُ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ و

^۱ سوره حشر، آیه ۲۱

^۲ سوره عنکبوت، آیه ۴۳

^۳ سوره نور، آیه ۳۵

ما یَعْقُلُهَا إِلَّا الْعَالَمُونَ» و «يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ» خداوند متعال در تمام کتب آسمانی، خصوصاً در قرآن کریم، به تمثیل توجّه خاصی داشته و آن را مؤثرترین روش در تفکر و تذکر می‌داند. در قرآن کریم تمثیل‌های فراوانی ذکر شده است از جمله: تمثیل اعمال کافران به خاکستر در برابر باد. (ابراهیم/ ۱۸)؛ تمثیل برای انفاق در راه خدا به دانه پُربُرت (بقره/ ۲۶۱)؛ تمثیل عالم بی‌عمل به حیوان (جمعه/ ۵)؛ تمثیل زندگانی دنیا به بازی و سرگرمی (حدید/ ۲۰)؛ تمثیل حق و باطل به آب زلال و کف روی آب (رعد/ ۷)؛ تشبیه منافقان به چوب‌های خشک (منافقون/ ۴)؛ تمثیل افراد بی‌ایمان به چهارپایان (انفال/ ۵۵). تمثیل‌های قرآنی نه تنها جنبه‌های اخلاقی و تربیتی دارند؛ بلکه زیباترین جلوه‌های ادبی، بلاغی و در واقع جنبه اعجاز آن را نیز به نمایش می‌گذارند. برخی از دانشمندان، تمثیل‌های قرآن را نهایت فصاحت و بلاغت قرآن دانسته‌اند؛ چراکه قرآن توانسته است، عظیم‌ترین و پیچیده‌ترین حقایق را در قالب تمثیل‌های ساده و همه‌فهم به خوانندگان عرضه کند. در آثار ادبی تمثیل‌های کوچک و بزرگ و متنوع بسیاری آمده است که تبّه و آگاه‌کنندگی از مهم‌ترین ویژگی آن‌هاست. از جمله در مثنوی مولوی، منطق الطّیر عطار، سیرالعباد الی‌المعاد سنایی و آثار بسیار دیگر، تمثیل رکن مهمّ قصّه‌پردازی است.

درباره مثنوی تمثیلی نل و دمن

فیضی بر زبان‌های فارسی و عربی و سنسکریت احاطه داشته و آثاری به فارسی و عربی تألیف و از سنسکریت به فارسی ترجمه کرده است؛ از جمله «سَوَاطِعُ الْإِلْهَامِ فِي تَفْسِيرِ الْقُرْآنِ» مشهور به تفسیر بی‌نقطه که در سراسر آن حرف نقطه‌دار نیآورده است؛ «لیلاوتی» ترجمه از سنسکریت؛ «لطیفه فیاضی»، «مکاتب فیضی»، «گلدسته نظم و نثر»، «گزیده شعر قدما با مقدمه ابوالفضل علامی»، «دیوان»، «پنج‌نامه»، «خمسّه فیضی» و «رباعیات شهرآشوب». فیضی قصد داشته است پنج مثنوی به نام‌های «مرکز ادوار»، «سلیمان و بلقیس»، «نل و دمن»، «هفت کشور» و «اکبرنامه» به تقلید از نظامی گنجوی بسراید، امّا با مرگ زودرس، توفیق اتمام آن را نیافته است. مثنوی تمثیلی فارسی نل و دمن، سومین منظومه از طرح ناکام فیضی، ترجمه‌ای است

همراه با تصرف از داستان عاشقانه نل و دمیتی مهابهاراتا که در بیش از چهارهزار بیت بر وزن مفعول مفاعیلن فعولن (بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف یا مقصور)، در برابر لیلی و مجنون نظامی سروده شده و چندین شرح و نظیره بر آن نوشته‌اند.

فیضی نام عاشق و معشوق منظومه خود را نل و دمن تلفظ می‌کرده است. او بارها نل را با کلماتی چون «بدل»، «اول»، «خلل»، «مثل» و «عمل» قافیه کرده، از جمله:

در جلوه شوق دید نل را وان حسن و جمال بی‌بدل را
(ص ۱۶۴، بیت ۲۳)

بنشست نل و برادر نل درباخت حریف داو اول
(ص ۱۷۰، بیت ۱۳)

اما در یک مورد، آن را با «دل» قافیه کرده است:

شه بار حضور داد نل را بنواخت مر آن شکسته دل را
(ص ۱۹۲، بیت ۱۰)

که معلوم نیست «نل» را به کسر اول تلفظ کرده، یا دل را به فتح اول، نام «دمن» را نیز در بیتی ذوالقافیتین، با چمن قافیه کرده است:

گل چهره سمن بری دمن نام از موی فکنده بر چمن دام
(ص ۱۲۱، بیت ۱۲)

متن منظومه تمثیلی نل و دمن در برخی مواضع و به‌ویژه در دیباچه، سنگین و بعضاً پیچیده است و گاه لغات، اصطلاحات، اسامی و حتی کاربردهای نحوی و صرفی رایج در میان فارسی‌دانان هند در آن دیده می‌شود. مثلاً در یک مورد خیل (xayl) را به صورت xil تلفظ و با پیل (pil) قافیه کرده است.

توحید تو هر که راند در خیل
بر مورچه زد عماری پیل
(ص ۶۳، بیت ۱۶)

مثنوی تمثیلی نل و دمن، منظومه‌ای است استوار، دلپذیر، باطراوت و سرشار از تمثیل‌ها، استعارات، ترکیبات رقیق و تازه و گاه یادآور شیوه نظامی و مانند بیشتر سروده‌های سبک هندی، پر از معانی و مضامین تازه و خیال‌انگیز چندان‌که به تعبیر خود فیضی، اسراف معانی کرده و بر آن است که صاحب طرزی است نو:

طرز دگران وداع کردم
طرزی ز خود اختراع کردم
(فیضی، ۱۳۸۲: ۲۳۲)

درون‌مایه و موضوع مثنوی تمثیلی نل و دمن

هر اثر ادبی به جز شکل ظاهری، از لحاظ محتوا و مضمون نیز قابل بررسی است. هر داستان خوبی از فکر و اندیشه حاکم بر آن شکل می‌گیرد و عناصر دیگر داستان نیز به مضمون و درون‌مایه اثر وابسته‌اند. شخصیت، عمل، صحنه، کشمکش و هرآنچه در ساخت و ترکیب داستان نقش دارد، در خدمت درون‌مایه اثر است. پس درون‌مایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است؛ همچنین خط یا رشته‌ای است که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. درون‌مایه را فکر و اندیشه حاکم بر داستان نیز تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان به کار می‌برد؛ به همین سبب است که می‌گویند درون‌مایه هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۷۴)

برای بررسی درون‌مایه، در ابتدا لازم است انگیزه نویسنده را از خلق اثر بدانیم. فیضی در مقدمه، آن‌جا که اکبرشاه او را به سرودن داستان مأمور می‌کند، هدف از به نظم آوردن آن را از زبان اکبرشاه، چنین بیان می‌کند:

نو ساز فسانه کهن را عشق نل و خوبی دمن را
در هند ببین که عشق چون بود دل‌ها به چه دشنه غرق خون بود
زین خاک چگونه عشق بازان خاکستر دیر عشق گشتند
(فیضی دکنی، ۱۳۸۲: ۹۱-۹۰)

براساس ابیات بالا، درون‌مایه این داستان، سرگذشت عشق است؛ شرح عشق بی‌نهایت نل و دمن و تأثیر سحرانگیز عشق در آن‌ها که با بیان مراد و نامرادی و غم و شادی آن‌ها به تصویر کشیده شده است.

موضوع داستان نیز با درون‌مایه ارتباط تنگاتنگی دارد. موضوع همان است که درون‌مایه از آن استخراج می‌شود و شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درون‌مایه را به تصویر می‌کشد. به عبارت دیگر، موضوع، قلمرویی است که در آن خلاقیت می‌تواند درون‌مایه خود را به نمایش گذارد. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۱۷)

موضوع این داستان، با عشق نل و دمن آغاز می‌شود. در کشاکش حوادث داستان، عاشق و معشوق کُنش‌هایی را انجام می‌دهند و سرانجام به وصال یکدیگر می‌رسند. اما پس از مدتی، شرایط تغییر می‌کند و نل و دمن آواره بیابان می‌شوند. در طی این داستان وقایع مختلفی رخ می‌دهد و این دو دل‌داده را هرچه بیشتر از یکدیگر دور می‌کند. سرانجام دو دل‌داده هم‌چون گذشته در کنار یکدیگر به شادی، روزگار سپری می‌کنند اما چندی نمی‌گذرد که زندگی را وداع می‌گویند.

این داستان را می‌توان در زمره داستان‌های تمثیلی، خیالی و وهمی به شمار آورد. ویژگی این نوع داستان‌ها، خیالی بودن و دوری آن‌ها از زندگی واقعی است. این گونه داستان‌ها جنبه تفریحی و سرگرم‌کننده دارند و ماجراهای عاشقانه و شگفت‌انگیزی را به گونه‌ای اغراق‌آمیز بیان می‌کنند. نل و دمن نیز داستانی احیاناً غیرواقعی است که عشق دو دل‌داده را با حوادثی عجیب و غریب و به دور از زندگی واقعی بیان می‌کند.

تعریف شخصیت و شخصیت‌پردازی

در علوم مختلف، تعریف متعدّد و متفاوتی در مورد شخصیت ارائه شده است. یکی از مهم‌ترین این تعریف‌ها، تعریفی است که شیلدن^۴ روانشناس آمریکائی ارائه نموده است و تعریفی کلی، جامع و مانع به نظر می‌رسد: «شخصیت، سازمان پویای (زنده) جنبه‌های ادراکی، انفعالی، ارادی و بدنی (شکل بدن و اعمال حیاتی آن) فرد آدمی است.» (سیاسی، ۱۳۷۴: ۷)

اهمیت شخصیت و عملکردهایش در داستان از دیرباز مورد توجه بوده است، چنان‌که ارسطو دومین جزء مهم تراژدی را شخصیت می‌داند. در تاریخ نقد ادبی، ارسطو قدیمی‌ترین نظریه‌پرداز شخصیت است. «او شخصیت را جزئی از تراژدی می‌دانست و معتقد بود، تراژدی از شش جزء تشکیل شده است؛ افسانه مضمون، سیرت، گفتار، اندیشه، منظر نمایش و آواز و تقلید» (زرّین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۲۲). ارسطو، اشخاص را بازیگران نمایش می‌دانست و درباره 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 و کرداری که انجام می‌دهند و دارند بدان سیرت و خصلت منسوب می‌شوند.» (ارسطو، ۱۳۵۷: ۱۲۳)

اما بحث در باب شخصیت به صورت جدی و دقیق از قرن هفدهم میلادی شروع شد و «بعدها با پاگرفتنِ رمان، به‌ویژه رمان‌های روان‌شناختی به اوج خود رسید. در قرون وسطی نیز به شخصیت‌نگاری و تیپ‌سازی توجه می‌شد.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۸) در قرن هجدهم میلادی، با توجه به رواج افکار انسان‌مدارانه، آرام‌آرام شخصیت در داستان‌ها جایگاه ویژه‌ای یافت و نویسندگانی نظیر «فلوبر»، «جرج الیوت» و «داستایفسکی» به شخصیت‌پردازی توجه خاصی کردند. پیش از بررسی در مورد شخصیت، بجاست چند تعریف دیگر از شخصیت را مطرح کنیم:

«اشخاص ساختگی (مخلوقی) را که 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 در آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای

^۴ Sheldon

خواننده در حوزه داستان، تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کند، شخصیت‌پردازی^۵ می‌خوانند.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۳-۸۴)

ای. ام. فورستر، 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 در نظر می‌گیرد: «حال که داستان یعنی جنبه ساده و اساسی رمان را بررسی کردیم، می‌توانیم به موضوع جالب‌تری بپردازیم: از بازیگران، در این جا لازم نیست بپرسیم بعد چه پیش آمد؟ بلکه باید بگوییم برای چه کسی پیش آمد؟ چون بازیگران داستان معمولاً انسان‌اند، 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.» (فورستر، ۱۳۵۷: ۵۹)

به‌طورکلی، 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 پدیده پدیدارشناختی.

در دسته اول که بیشتر داستان نویس‌ها و نظریه‌پردازان داستان از این منظر به شخصیت می‌نگرند: «شخصیت داستانی معمولاً انسانی است که با خواست نویسنده پا به صحنه داستان می‌گذارد. با شگردهایی مختلف که نویسنده به کار می‌برد، ویژگی‌های خود را برای خواننده آشکار می‌سازد، گُش‌های مورد نظر نویسنده را انجام می‌دهد و سرانجام از صحنه داستان بیرون می‌رود.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۵) نظریه‌پردازی که به شخصیت از دید پدیدارشناختی می‌نگرند «آن را مقوله‌ای ایستا نمی‌بینند؛ بلکه بازیگری می‌دانند که باید نقش خود را به بهترین شکل انجام دهد. در اینجا شخصیت، موجود پویایی است که هستی او در گُش‌های داستانی پدیدار می‌شود. (همان: ۱۲۶) نکته مهم در مبحث شخصیت‌پردازی، شیوه‌های شخصیت‌سازی و معرفی آن در داستان است. نظریه‌پردازان، «دو شیوه اصلی برای شخصیت‌سازی معرفی کرده‌اند؛ مستقیم و غیرمستقیم. در معرفی مستقیم، نویسنده با شرح یا تجزیه و تحلیل

^۵ Charaterization

به روشنی می‌گوید که شخصیت او چگونه است و یا اینکه به‌طور مستقیم از زبان کس دیگری در داستان، شخصیت را معرفی می‌کند. در روش غیرمستقیم هم شخصیت با عمل داستانی معرفی می‌شود؛ یعنی از راه افکار، گفت و گوها یا اعمال خود شخصیت، شناسانده می‌شود». (سلیمانی، ۱۳۶۵: ۴۸)

در این پژوهش، داستان تمثیلی نل و دمن اثر فیضی دکنی، از لحاظ شخصیت و شخصیت‌پردازی با منظومه لیلی و مجنون نظامی مقایسه و تطبیق داده شده و شخصیت‌های داستانی این دو منظومه با ذکر شواهدی مورد تحلیل قرار گرفته است.

شخصیت و شخصیت‌پردازی در مثنوی تمثیلی نل و دمن

در این داستان، شخصیت‌سازی به دو شکل مستقیم و غیرمستقیم انجام گرفته است. ناظم داستان در آغاز از زبان راوی (دانای کل) به‌طور مستقیم به معرفی اولین شخصیت داستان، یعنی نل می‌پردازد و او را چنین توصیف می‌کند:

در کشور هند بود شاهی	چون هندوی چشم کج کلاهی
شاهی و جهان جهان سپاهش	اقطاع آجین تختگاهش
وز تاجوران به نام نل بود	چون دیده به مردمی مثل بود
فرزانه شهی فلک شکوهی	دانش منشی خرد پژوهی

(فیضی دکنی، ۱۳۸۲: ۱۱۰)

نل، پادشاهی است دارای بخت و اقبال، دادگر، عاقل با شکوه و جلال، بلندمرتبه، در اسب‌شناسی بی‌نظیر، در حُسن و زیبایی بی‌همتا و مجلس پادشاهی او سرشار از ترنم و نغمه‌پردازی افسانه‌گویان عشق. قصه‌پرداز پس از مقدمه‌ای طولانی در وصف نل، اولین بحران را در داستان ایجاد می‌کند. بعد از رخداد اولین گره، وزیر نل را - که او را با عنوان «دستور راستین عمل» و «دیباچه حل و عقد» معرفی می‌کند- برای چاره‌گری و رفع مَلالِ عشقِ نل به صحنه وارد می‌کند. وزیر نل در مقام یاریگر مطرح می‌شود و پس از آن طیب یا قاروره‌شناس

نیز در مقام یاریگرِ دوّم برای تشخیص درد نل حضور پیدا می‌کند. یاریگر از عنوان‌هایی است که پراپ در تقسیم‌بندی خود از انواع شخصیت ارائه می‌دهد. «او بازیگران قصّه را به هفت نوع تقسیم می‌کند: قهرمان، شَریر، یاری‌دهنده، بخشنده، جست و جوگر و قهرمانِ قلابی. برای مثال، قهرمان کسی است که وضعیت نامتعادلِ پیش آمده را دوباره به حالت متعادل اولیه بازمی‌گرداند. یاری‌دهنده، نیرویی است که قهرمان را در طول داستان برای رسیدن به حالت تعادل یاری می‌دهد. شَریر نیز شخصیتی است که نقش او به هم زدنِ حالتِ تعادل و ایجاد خراب‌کاری و وارد کردن آسیب و زیان است». (ر.ک. پراپ، ۱۳۶۸: ۵۹-۱۳۵)

بعد از بی‌نتیجه ماندن یاری‌های وزیر و طیب، محرمان دربار در مقام افسانه‌گویان ظاهر می‌شوند. از میان این محرمان، برهمنی داستانی از دمن، دختر پادشاه دکن، نقل می‌کند و از این جاست که شخصیتِ دوم داستان، یعنی «دمن» وارد صحنه می‌شود. داستان‌پرداز، نل را این‌چنین توصیف می‌کند:

گلچهره سمن بری دمن نام از موی فکنده بر چمن دام
بتخانه هند چشم مستش هندی صنمان صنم پرستش
(فیض دکنی، ۱۳۸۲: ۱۲۱)

قصّه‌پرداز، او را معشوقی فتنه‌انگیز و کسی که از شدت حُسن و زیبایی همه عاشق و شیفته اویند، معرفی می‌کند؛ در وصف لب و رخسار، موی و ابرو و چشم و قد او دادِ سخن می‌دهد و او را «مستوره‌نشینِ خودپرست» می‌خواند. پس از آن، «پدر و مادر دمن» به عنوان شخصیت‌های فرعی وارد داستان می‌شوند. راوی به‌طور مستقیم شخصیت آن‌ها را توصیف نمی‌کند؛ فقط به‌طور غیرمستقیم، یعنی با توجّه به کنش‌ها و گفت و گوهایشان ویژگی‌های آن‌ها را بیان می‌کند. برای مثال، در بابِ پدر و مادر دمن، آن‌ها را کسانی معرفی می‌کند که نگران سرنوشت فرزندشان هستند. «درویش» از دیگر شخصیت‌های فرعی است که علاوه بر نقش داشتن در چگونگی تولّد دمن، در مقام شفیع در بچه‌دار شدنِ پدر دمن نیز حضور دارد. راوی به این بخش توجّه زیادی دارد و در حین توصیف، از زبانِ درویش، پند و اندرزهایی به پدر

دمن درباره احسان، عدل، خرد و غیره می‌دهد. در واقع، درویش، اساس‌نامه حکومتی پدر دمن را پی‌ریزی می‌کند. طرح این قصه در اینجا به منزله پیمان‌های است که دانه معنای خود پرورش می‌دهد. توصیفات مفصل درویش و نقش تعلیمی او در داستان از اعتقاد قلبی سرائنده به تصوف و عرفان سرچشمه می‌گیرد. «او به سلسله چشتیه هند - که بسیاری از شاعران و ذوق‌پیشگان آن سرزمین فریفته آن بودند - تعلق خاطر فراوانی داشت» (صفا، ۱۳۷۰: ۸۴۵/۵). بر همین اساس، داستان به عنوان ظرفی برای بیان برخی نکته‌های عرفانی به‌کار گرفته می‌شود. بعد از گره‌افکنی دومی که درباره دمن در عشق نل ایجاد می‌شود و ناله و زاری‌هایی که دمن در این عشق سرمی‌دهد، «دایه دمن» در جایگاه یاریگر در داستان ظاهر می‌شود. سرائنده فقط از حیرانی دایه در برابر عشق دمن سخن می‌گوید و همین حیرت‌زدگی است که دایه را به چاره‌جویی در کار دمن وامی‌دارد. پس از دایه، «مادر دمن» نیز در مقام یاریگری که از او برای رفع ملال دخترش یاری می‌طلبند، مطرح می‌شود اما متأسفانه هیچ‌یک از پندها و اندرزهای میانجی‌ها کارگر نمی‌افتد و عاشق و معشوق در غم و اندوه عشق، همچنان به ناله و زاری ادامه می‌دهند. در همین حین، «مرغی» واسطه بردن پیام‌ها و نامه‌های آن‌ها می‌شود. گفتنی است وجود مرغان و جانورانی نظیر شیر و مار در داستان، نشان‌دهنده تأثیرپذیری داستان‌های هندی از تنوع آب و هوایی و جانوری این سرزمین است. علاوه بر مرغان، «سه پری» هم به عنوان شخصیت‌هایی با نقش‌های فرعی حضور می‌یابند. اگر بخواهیم از دیدگاه پراپ این پریان را نام‌گذاری کنیم، با عنوان «شربری» از آن‌ها یاد می‌شود که در ایجاد بحران و رساندن داستان به نقطه اوج نقش دارند.

سرانجام، با وصال نل و دمن، داستان به خوبی و خوشی به پایان می‌رسد. بعد از به وجود آمدن یک موقعیت ثابت متعادل، با حضور شخصیت شربری که «برادر کوچک‌تر نل» است، گره دیگری در داستان ایجاد می‌شود و دوباره تعادل داستان به هم می‌خورد. فیضی دکنی در خلال شرح وقایع قماربازی آن‌ها، برادر را فریب‌کار و فتنه‌ساز معرفی می‌کند:

شد گرم مقامر فسون ساز زد نقش دغل حریف کج باز
رندانه به نقش دوستداری آمد به سر فریب کاری
(فیضی دکنی، ۱۳۸۲: ۱۸۰)

پس از فتنه برادر، نل و دمن آواره بیابان می‌شوند. در بیابان نیز حوادثی رخ می‌دهد که شخصیت‌های فرعی دیگری در وقایع آن نقش ایفا می‌کنند؛ مانند «مار»، «سفیدپوشان یا سروشان شاه»، «دختر شاه» در مقام یاریگر در داستان و سرانجام «سدیو» و «پرناد» که به عنوان جست و جوگر برای یافتن نل و دمن راهی سفر می‌شوند. شاعر فقط نامی از این شخصیت‌های فرعی می‌برد و از توصیف آن‌ها خودداری می‌کند. در این‌گونه داستان‌ها محور اصلی، عاشق و معشوق و سپس یاریگرانی هستند که در پیشبرد حوادث، نقش اصلی دارند. به همین دلیل است که داستان پرداز، جزئیات شخصیت آن‌ها را در قالب صفات به‌طور دقیق، شرح می‌دهد. نکته درخور توجه دیگر آن است که پرداختن به شخصیت‌هایی مانند مار، سفیدپوشان، سروشان، سدیو و غیره نشان از تأثیر عقاید و باورهای هندوان در داستان دارد؛ زیرا از دیرباز سرزمین هند به داشتن اعتقادات پیچیده و گوناگون، شهره بوده است و داستان‌های هندی نیز در مغز و ژرفای خود، آثار عقاید کهن را حفظ کرده‌اند.

از دیدگاهی دیگر، «انواع شخصیت را به ایستا و پویا تقسیم کرده‌اند؛ شخصیت ایستا شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد و شخصیت پویا شخصیتی است که یکریز و مداوم در داستان دستخوش تغییر و تحول باشد». (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۹۳-۹۴) بر همین اساس، شخصیت‌های داستان مورد بررسی (نل و دمن) ایستا و بدون تحرک‌اند؛ زیرا از ابتدا تا انتها در سرنوشت و اعمال آن‌ها تغییری ایجاد نمی‌شود؛ یعنی داستان با عشق بی‌نهایت نل و دمن آغاز می‌شود «و اگرچه حوادث و اتفاقاتی در طول داستان برای این دو شخصیت پیش می‌آید، از میزان عشق و علاقه آن‌ها به یکدیگر کاسته نمی‌شود. در دسته‌بندی دیگری، شخصیت را به شخصیت‌های قالبی، قراردادی، نوعی و همه‌جانبه نیز تقسیم کرده‌اند».

(همان: ۹۶-۱۰۳)

دو شخصیت اصلی داستان یعنی «نل و دمن» در شمار شخصیت‌های نوعی هستند. «شخصیت نوعی یا تیپ، نشان‌دهنده خصوصیات گروه یا طبقه‌ای از مردم است که او را از دیگران متمایز می‌کند. شخصیت نوعی، نمونه‌ای است برای امثال خود. برای آفریدن چنین شخصیتی، باید حقیقت را از چند نمونه واقعی و زنده گرفت و با هنرمندی درهم آمیخت تا شخصیت موردنظر آفریده شود». (همان: ۱۰۱) شخصیت‌های فرعی دیگر داستان از نوع قراردادی هستند که از سنت‌های ادبی وام گرفته شده و نمونه این شخصیت‌ها در آثار ادبی پیش از این به همین شکل بوده است. نوعی بودن شخصیت نل و دمن یکی از نشانه‌های ایستایی شخصیت آن‌هاست و اصولاً در شخصیت‌های نوعی، ایستایی شخصیت، نمود بیشتری دارد. به‌طورکلی در این داستان، شناسایی شخصیت بسیار کلی و در حد تیپ و نوع است و این‌گونه نیست که زوایای مختلف روحی، جسمی، فکری و اعتقادی شخصیت نقد و بررسی شود. تفاوت داستان‌های کهن با داستان امروز در همین نکته است.

شخصیت‌ها در آثار نظامی

اکنون باید در مورد شخصیت‌های داستان‌های نظامی به ویژه لیلی و مجنون به بررسی پردازیم و پیش از هرچیز لازم است، نظر چندتن از صاحب‌نظران را در مورد شخصیت‌های آثار نظامی مطرح کنیم:

سعید حمیدیان در این‌باره اظهار داشته است: «گرایش نظامی در بیان ویژگی‌های قهرمانان آثارش به جانب مطلق‌سازی و ارائه‌آسوه‌ای مثالی است. یعنی همان چیزی که نظامی به آن خوی‌گر است. به دیگر نحو، در داستان‌های او مطابق معمول در سنت داستان‌پردازی فارسی «سنخ»^۶ مطرح است نه «شخصیت»^۷ و در حالی که در سنخ، خصوصیات مشترک در میان یک سنخ به صورت کلی و گزینشی مطرح می‌شود، در شخصیت هر فرد با تمامی ویژگی‌های نفسانی و متمایزهای نسبت به دیگران جلوه می‌کند و پیداست که هرگز شخصیت دو تن کاملاً

³ type

⁴ charater

شبهه یکدیگر نبوده است. البته گرایش به سنخ و مطلق‌سازی چندان‌که پیشتر گفته‌ایم، وجه در غالب درست داستان‌پردازی گذشته فارسی اعم از داستان‌های حماسی و غنایی است و ریشه‌ای سخت استوار در بُن‌مایه‌های فرهنگی ما دارد». (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۱۶۱)

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 «خسرو پرویز عاشق»، بررسی می‌کند که بیش از هر چیز به صفت هوسرانی و عشرت‌طلبی او اشاره و اصرار دارد. ثروت در مورد شخصیت شیرین می‌گوید: «بنابراین بر مبنای داستان به صورت عشقی مُنَزّه، تحوّل و تکوین می‌یابد.» (ثروت، ۱۳۷۰: ۵۴) درباره فرهاد و شخصیت او، 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». (همان: ۶۵) و دو ویژگی مهم شاپور را مهارت نقاشی، سخنوری و سحر کلام دانسته‌اند.

سعیدی سیرجانی در کتابی به نام «سیمای دو زن» به بررسی و مقایسه شخصیت شیرین و لیلی پرداخته است و ظاهراً مهم‌ترین ویژگی مؤثر در شکل‌گیری فهردمانان را اوضاع حاکم بر محیط زندگی آنان تصوّر کرده و این چنین گفته است: «لیلی پرورده جامعه‌ای است که دلبستگی و تعلق خاطر را مقدمه انحراف می‌پندارد که نتیجه‌اش سقوطی حتمی است در ذرکات 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، آدمی زاده طبعاً ظلوم و جهول در خُسران 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 سیه‌چادرها و پستوی خانه‌هاست.» (سعیدی سیرجانی، ۱۳۷۶: ۱۱) وی در مقایسه 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 عجباً 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 خویشان قائل‌اند.» (همان: ۱۲-۱۳)

شخصیت‌پردازی در لیلی و مجنون نظامی

در «لیلی و مجنون»، نظامی از شیوهٔ ارائهٔ صریح شخصیت‌ها، بهره برده است. بدین‌صورت که داستان با روایتِ راویِ دانایِ کُل 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 راویِ داستان مطرح می‌گردد. در مورد شخصیت‌های فردی داستان نیز این قضیه صدق می‌کند. مثلاً «ابن‌سلام و نوفل» نیز به همین ترتیب به خواننده معرفی می‌شوند. البته در این داستان نیز شخصیت‌ها ضمن معرفیِ راوی، با عملکرد خود در قبال امری، شخصیت خود را بیش از پیش، آشکار می‌کنند. بنابراین، نتیجه می‌گیریم شیوهٔ شخصیت‌پردازی در این داستان، تلفیقی از ارائهٔ 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 بی‌حد این دو، آغاز و با سرانجامی تلخ و با همان میزان عشق به پایان می‌رسد. گرچه 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، ابن‌سلام، نوفل و... نیز همگی شخصیت‌های ایستایند؛ چراکه از دایرهٔ افکار و اعمال محدود خود خارج نمی‌شوند و هرچند 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 تقسیم‌بندی دیگر، لیلی و مجنون در ردیف شخصیت‌های نوعی قرار دارند؛ چراکه امکان وجود چنین شخصیت‌هایی در

عالم واقع، تقریباً محال است و نظامی با استفاده از برخی امور حقیقی، شخصیت‌هایی را به وجود آورده که گرچه 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 این‌گونه 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 بر داشته باشد. در واقع دلیل و انگیزه نظامی از ترسیم شخصیت‌هایی 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، به‌خصوص 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 به‌شمار 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 عارفانه 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 عرفانی‌اند؛ 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.» (ستاری، ۱۳۵۴: ۴) البته در بررسی شخصیت‌ها باید به تاریخ نیز مراجعه کنیم؛ چراکه بی‌شک، 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 دوره جاهلیت، اختیار ازدواج را به دختران وا می‌گذاشتند و بدون رضایت دختران، به زناشویی آنان رضایت نمی‌دادند. زنان قریش از سایر زنان بر شوهر خود مسلط‌تر بودند و به مردان تحکم می‌کردند.» (جرجی، ۱۳۵۲: ۹۹)

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 قبیله معشوق ممکن نیست. غالباً هستی و خواست معشوق در برابر اراده 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 این‌همه چند صباح خوشی و شادی رویاوش سراب‌گونه را - که هرگز از نیش زبان تهمت زنان و حسودان، مصون نمانده و همیشه پُردغدغه و تشویش بوده است - بر همه راحت زندگی رُحجان نهاده و بدین‌گونه رضا دهند که در بقیّت عمر، اسیر درد و رنج خاطر باشد. این نجیبانه‌ترین فداکاری است که شاعر به خاطر معشوق می‌تواند انجام دهد.» (همان: ۵۸)

نتیجه

در این مقاله شخصیت‌های منظومه تمثیلی «نل و دمن» فیضی دکنی و «لیلی و مجنون» نظامی مورد بررسی قرار گرفت و نوع شخصیت آنان مشخص شد. این بررسی نشان می‌دهد که نقش قهرمانان داستان به چه میزان در اتفاقات و حوادث آن تأثیر دارد. در هر دو منظومه، ویژگی‌های شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان از سوی راوی داستان مطرح می‌شوند و داستان با روایت دانای کُل و به صورت مستقیم شروع می‌شود. شیوه شخصیت‌پردازی در هر

دو داستان (نل و دمن و لیلی و مجنون) به دو شکل مستقیم و غیرمستقیم یعنی تلفیقی از ارائه شخصیت‌ها از طریق اعمالشان، انجام گرفته است. شخصیت‌های اصلی (قهرمانان) هر دو منظومه، شخصیت‌هایی ایستا و بدون تحرک‌اند؛ یعنی از ابتدا تا انتهای داستان در سرنوشت و اعمال آن‌ها تغییری ایجاد نمی‌شود. این شخصیت‌های اصلی، شخصیت‌هایی نوعی و تمثیلی هستند؛ به این معنا که امکان وجود چنین شخصیت‌هایی در عالم واقع، تقریباً محال است. لازم به ذکر است که نوعی بودن شخصیت‌ها یکی از نشانه‌های ایستا بودن آن‌هاست. در مقابل، شخصیت‌های فرعی منظومه نل و دمن و لیلی و مجنون، شخصیت‌هایی قراردادی‌اند؛ چراکه در داستان‌های گذشته چنین اشخاصی وجود داشته و این شخصیت‌ها در آثار ادبی پیش از این، به همین شکل بوده است. شخصیت‌های فرعی هر دو داستان نیز مانند شخصیت‌های قهرمانان، همگی ایستا و بدون تحرک‌اند.

توصیفات سراینندگان (نظامی و فیضی‌دکنی) در داستان، از اعتقاد قلبی آن‌ها به عرفان سرچشمه می‌گیرد؛ بنابراین ذکر این نکته ضروری است که داستان تمثیلی نل و دمن و منظومه لیلی و مجنون به عنوان ظرفی برای بیان برخی نکته‌های عرفانی به کار گرفته شده‌اند.

منابع و مأخذ

قرآن کریم.

۱. اته، هرمان، (۱۳۵۱). تاریخ ادبیات فارسی. ترجمه با حواشی رضازاده شفق. تهران: [بی‌نا].
۲. اخوت، احمد، (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. تهران: نشر فردا.
۳. ارسطو، (۱۳۵۷). فن شعر. ترجمه و تحشیة عبدالحسین زرین‌کوب. تهران: امیرکبیر.
۴. اژدرنژاد، هاله، بلمه‌ها، احمدرضا، (۱۳۹۵). «تمثیل و کاربرد گونه‌های آن در مخزن الاسرار نظامی». فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر. شماره ۲۷. ص ۱۲۰.
۵. پراپ، ولادیمیر، (۱۳۸۶). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
۶. پراین، لارنس، (۱۳۶۵). تأملی در باب داستان. ترجمه محسن سلیمانی. تهران: حوزه هنری. چ دوم.
۷. ثروت، منصور، (۱۳۷۰). یادگار گنبد دوار. تهران: امیرکبیر.
۸. جرجی، زیدان، (۱۳۵۲). تاریخ تمدن اسلام. ترجمه علی جواهر کلام. تهران: بی‌نا.

۹. حمیدیان، سعید، (۱۳۷۳). آرمان شهر زیبایی، تهران: قطره.
۱۰. خانلری (کیا)، زهرا، (۱۳۵۶). داستان‌های دل‌انگیز ادبیات فارسی. تهران: توس. چ پنجم.
۱۱. رزمجو، حسین، (۱۳۷۴). انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی. مشهد: آستان قدس رضوی. چ سوم.
۱۲. زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۹). ارسطو و فن شعر. تهران: امیرکبیر. چ دوم.
۱۳. _____، (۱۳۷۵). از گذشته ادبی ایران. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
۱۴. ستاری، جلال، (۱۳۵۴). پیوند عشق میان شرق و غرب. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
۱۵. سدازنگانی، هرومل، (۱۳۴۵). پارسی‌گویان هند و سند. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۱۶. سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر، (۱۳۷۶). سیمای دو زن. تهران: نشر نو. چ دوم.
۱۷. سیاسی، علی‌اکبر، (۱۳۷۴). نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۸. صدیقی، طاهره، (۱۳۷۷). داستان‌سرایی در شبه قاره در دوره تیموریان. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
۱۹. صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۶۴). تاریخ ادبیات در ایران. جلد ۵. بخش ۲. تهران: فردوس.
۲۰. _____، (۱۳۷۰). تاریخ ادبیات در ایران. جلد ۵. بخش ۳. تهران: فردوس.
۲۱. فورستر، ای. ام، (۱۳۵۷). جنبه‌های رمان. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: کتاب‌های جیبی.
۲۲. فیضی دکنی، ابوالفیض، (۱۳۸۲). نل و دمن. به تصحیح و مقدمه سیدعلی آل‌داوود. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۲۳. میرصادقی، جمال، (۱۳۷۶). عناصر داستان. تهران: سخن.
۲۴. نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۷۲). کلیات خمسه نظامی. تصحیح وحید دستگردی. تهران: نگاه.
۲۵. نقیب‌خان، میرغیاث‌الدین علی قزوینی، (۱۳۸۵). مهابهارات. تحقیق، تصحیح و تحشیه سیدمحمدرضا جلالی نائینی و ن. س. شوکلا، ج ۱. تهران: [بی‌نا].