



Res. article

A Study of the Evolution of Alexander's Personality from Developing Country to the Prophet in Nezami's *Sharafnameh*

Somayeh Ezati¹

PhD student of Persian Language and literature, Department of Persian Language and literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran

Abolghasem Amir Ahmadi²

Assistant Professor of Persian Language and literature, Department of Persian Language and literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran

Ali Eshghi Sardehi³

Assistant Professor of Persian Language and literature, Department of Persian Language and literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran

Ali Tasnimi⁴

Assistant Professor of Persian Language and literature, Department of Persian Language and literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran

Received: 11/27/2019

Accepted: 01/31/2020

Abstract

Alexander the Great has been one of the most influential figures in the history and civilization of mankind. Apart from the historical texts that spoke about the life and personality of Alexander, in a few works, as a poem or prose, Alexander's story has been considered very much. The fictional collections of Nezami have the considerable prominence in the presence of strong and enduring characters. In this research, an attempt has been made to examine and to analyze Alexander's figure as the main character of the story in *Sharafnameh* and the ways of characterizing of Nezami and how Alexander evolves. The purpose of this research is to investigate the ways of characterization in *Sharafnameh* poem. For this purpose, the story of Alexander, who is the main character of *Sharafnameh* will be discussed. The research findings show that, unlike many classical storytellers, Nezami has benefited from the indirect methods more than the direct ones, and the methods used in his work are progressing and they have shown the most complete pattern of characterization in *Sharafnameh*.

Keywords: Nezami, Alexander, *Sharafnameh*, Morphology, Evolution of Character.

1. **Email:**

2. **Corresponding Author's Email:**

3. **Email:**

4. **Email:**

Somayee219@gmail.com

amirahmadi@iaus.ac.ir

Eshghi@iaus.ac.ir

ali_tasnimi@yahoo.com



پژوهشنامه ادبیات داستانی، دانشگاه رازی
دوره هشتم، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۸، صص ۷۳-۵۳.

بررسی سیر تحول شخصیت اسکندر، از کشورگشایی تا پیامبری، در شرفنامه نظامی

سمیه عزتی^۱

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

ابوالقاسم امیراحمدی*^۲

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران

علی عشقی سردهی^۳

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران

علی تسنیمی^۴

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۱

دریافت: ۱۳۹۸/۹/۶

چکیده

اسکندر مقدونی، یکی از چهره‌های تاریخ‌ساز و اثرگذار در تاریخ و تمدن بشر بوده است. به‌جز متون تاریخی که به صورت مفصل درباره زندگی و شخصیت اسکندر سخن گفته‌اند، در چند اثر به‌صورت نظم یا نثر، به داستان زندگی او پرداخته شده است. منظومه‌های داستانی نظامی، از حیث وجود شخصیت‌های قوی و ماندگار، برجستگی قابل توجهی دارند. در این پژوهش کوشش شده است، شناختی دقیق‌تر و جزئی‌تر از چهره اسکندر، به‌عنوان شخصیت اصلی شرفنامه صورت گیرد و نیز شیوه‌های شخصیت‌پردازی نظامی و چگونگی تحول یافتن اسکندر، بررسی و تحلیل شود. بدین منظور، از شخصیت داستانی اسکندر که در مقام شخصیت اصلی شرفنامه است، سخن خواهد رفت. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که نظامی برخلاف بسیاری از داستان‌پردازان کلاسیک، از روش نمایش غیرمستقیم بیشتر از تعریف مستقیم بهره برده است و روش‌های مورد استفاده او در کار خود، روندی رو به پیشرفت داشته و الگوی شخصیت‌پردازی کاملی را در منظومه شرفنامه نشان داده است.

واژه‌های کلیدی: ریخت‌شناسی، تحول شخصیت، اسکندر، نظامی، شرفنامه.

1. Somayee219@gmail.com

۱. رایانامه:

2. amirahmadi@iaus.ac.ir

۲. رایانامه نویسنده مسئول:

3. Eshghi@iaus.ac.ir

۳. رایانامه:

4. ali_tasnimi@yahoo.com

۴. رایانامه:

۱. مقدمه

اسکندر مقدونی یکی از چهره‌های تاریخ‌ساز و اثرگذار در تاریخ و تمدن بشر بوده است. درباره نقش و جایگاه ویژه او، کافی است که به داستان‌ها و افسانه‌های بر ساخته ملت‌های گوناگون، نگاهی انداخته شود. کشورگشایی‌های برق‌آسا و سرکوبگرانه او، هول و هراسی شگرف بر جان مردم جهان انداخت و حیرتی آمیخته با احترامی مقدس‌گونه نسبت به این چهره افسانه‌ای، در دل جهانیان پدید آورد و چه بسا این احساس متضاد؛ یعنی ترس و حیرت از یک سو و احترام و محبت از سوی دیگر، چهره‌ای رب‌الأنوع گونه از اسکندر برای مردمان کشورهای تسخیر شده ایجاد کرد. یکی از عوامل افزایش و انکارناپذیر در این باره، شکست‌های پی‌درپی امپراتوری قدرتمند ایران از سپاه اسکندر و سرانجام تسخیر آن بود. این موضوع، امتیازی ارزشمند برای اسکندر به شمار می‌رفت و هر چه بیشتر زمینه را فراهم می‌کرد تا بسیاری از حوادث شگفت‌انگیز و برساخته یاران و علاقه‌مندان او و نیز افسانه‌سازان، از سوی مردم جهان پذیرفته شود.

در ایران، سیمای اسکندر، از دوران باستان تا کنون، با دگرگونی‌های فراوانی همراه بوده است. این دگرگونی را می‌توان با مطالعه داستان‌های گوناگون پدید آمده درباره او، در ادبیات فارسی مشاهده کرد و جای شگفتی است که تا کنون برای هیچ شخصیت اسطوره‌ای و تاریخی، این تعداد اثر مستقل به زبان فارسی تألیف نشده است.

۱-۱. تعریف موضوع

شخصیت، یکی از عناصر مهم در داستان و بازتاب تصورات و اندیشه‌های نویسنده است. نویسنده با خلق اشخاص زنده و واقعی از محیط پیرامون خود و وارد کردن آن‌ها در دنیای داستانی‌اش، سعی می‌کند با مخاطبان‌ش رابطه‌ای تأثیرگذار، جذاب و ماندنی‌تر برقرار کند و به‌نوعی افکار و اندیشه‌های خود را در وجود شخصیت‌های داستانی‌اش بیان نماید. در واقع، شخصیت‌های هر داستان، پایه و اساس آن داستان هستند و هر داستانی اگر دارای شخصیت‌پردازی درست و مناسبی باشد، در نظر خواننده واقعی‌تر جلوه می‌کند. شخصیت‌پردازی در داستان‌ها به شیوه‌های مختلف صورت می‌گیرد: گاهی از زبان دانای کل به خواننده معرفی می‌شود و گاهی نیز شخصیت‌ها از طریق گفتار و رفتار و با قرار گرفتن در موقعیت‌های مختلف، خود را به خواننده می‌شناسانند. البته نویسنده می‌تواند هر کدام از شیوه‌ها و یا ترکیبی از آن‌ها را به کار گیرد.

در این پژوهش، چگونگی شخصیت‌پردازی و سیر تحول شخصیت اسکندر، از کشورگشایی تا پیامبری، در شرفنامه بررسی می‌شود. امید است نتایج حاصل از این پژوهش، اطلاعاتی هرچند اندک را به مجموعه یافته‌ها و پژوهش‌های پیشین در این حوزه، بیفزاید.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

پژوهش‌ها و تحقیقات گسترده‌ای درباره شخصیت اسکندر در منابع تاریخی صورت پذیرفته است. از آنجا که اسکندر در ادبیات فارسی نفوذ گسترده‌ای یافته است، پژوهشگران زیادی به ابعاد ادبی و تاریخی این نمود پرداخته‌اند؛ اما تاکنون تحقیقی جامع و مستقل در مورد سیر تحول شخصیت اسکندر و چگونگی شخصیت‌پردازی او در شرفنامه انجام نشده است. با توجه به اهمیت عنصر شخصیت، به‌عنوان عنصر اصلی داستانی و اینکه بازتاب شخصیت درونی نویسنده محسوب می‌شود، در این پژوهش سعی شده است به این موضوع پرداخته شود. انجام این تحقیق می‌تواند برای کسانی که تمایلی بیشتر به آشنایی با دوگانگی شخصیت اسکندر گجستک و رسیدنش به پیامبری دارند، مفید و راه‌گشا باشد.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- شخصیت اسکندر و شیوه‌های پردازش آن در شرفنامه چگونه است؟
- نظامی در روند توصیف تحول شخصیت اسکندر، چگونه عمل کرده است؟

۱-۴. پیشینه پژوهش

آثار نظامی، موضوع کتاب‌ها و پایان‌نامه‌های فراوانی قرار گرفته‌اند؛ اما سهم شخصیت‌پردازی و تحلیل شخصیت‌های آثار او در میان آن‌ها اندک است. درباره شخصیت اسکندر با رویکرد تاریخی هم، آثار گوناگونی پدید آمده‌اند که از ذکر آن‌ها به دلیل طولانی شدن کلام چشم‌پوشی می‌شود و تنها به آثاری پرداخته می‌شود که رویکردی ادبی به این موضوع داشته‌اند. یکی از مهم‌ترین آثاری که در پیوند با اسکندر در ادبیات فارسی پدید آمده، کتاب اسکندر و ادبیات ایران، نوشته سید حسن صفوی است. نویسنده در این اثر کوشیده به گونه‌ای مفصل، داستان اسکندر در شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی را مقایسه کند و تفاوت و شباهت‌های آن‌ها را بررسی نماید. هم‌چنین در بخشی از این کتاب، به چگونگی پیدایش داستان اسکندر و شخصیت مذهبی او اشاره شده است. اما مؤلف در این اثر، از بررسی و تحلیل چهره اسکندر در دیگر آثار خودداری و تنها به اشاره‌ای کوتاه بسنده کرده است؛ از جمله، به داستان اسکندر در داراب‌نامه طرسوسی هیچ اشاره‌ای نکرده است. هم‌چنین در این کتاب، بیشتر جنبه مثبت چهره اسکندر نمایانده شده و به تناقض‌های موجود در سیمای او در آثار منثور، توجهی نشده است. (ن. ک: صفوی، ۱۳۶۴).

از جمله کتاب‌هایی که به شخصیت در داستان‌های نظامی توجه کرده‌اند، می‌توان به پیرگنج در جستجوی ناکجا آباد از عبدالحسین زرین کوب، یادگار گنبد دواز: تلخیص از خسرو و شیرین نظامی، اثر منصور ثروت، چهره اسکندر در شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی، از غلامحسین بیگدلی، تحلیل آثار

نظامی گنجوی اثر کامل احمدنژاد و پژوهش‌های پژوهشگران دیگری هم چون محمد جعفر محبوب، وحید دستگردی، برات زنجانی، علی اکبر شهابی و سعید نفیسی اشاره کرد.

از میان مقالات نیز می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد: حسین رزمجو در مقاله‌ای با عنوان «اسکندر و اسکندرنامه‌ها» تنها به بررسی چهره اسکندر در شاهنامه و اسکندرنامه نظامی پرداخته و برخلاف انتظاری که از عنوان مقاله برمی‌آید، جز معرفی چند سطر آثاری که به پیروی از منظومه نظامی سروده شده‌اند، سخن دیگری نگفته است. (رزمجو، ۱۳۸۰: ۲۶۵ - ۲۸۰). «اسکندر - ایران - نظامی» عنوان مقاله‌ای است که محمدحسین کرمی درباره سیمای شخصیت اسکندر در اسکندرنامه و شاهنامه نگاشته و دلایلی را برای انتخاب اسکندر از سوی نظامی برشمرده است. در این مقاله بیشتر بر چهره مثبت اسکندر تأکید شده است (کرمی، ۱۳۸۳: ۱۳۱ - ۱۷۲). «نگاهی به اسکندرنامه منظوم و مثنوی»، عنوان مقاله‌ای دیگر است که محمدکاظم کهدویی و ناهید آزادانی نوشته‌اند و در آن به ذکر وجوه اشتراک و افتراق دو متن منظوم و مثنوی پرداخته‌اند. مقاله «سیمای اسکندر در آینه‌های موجدان» را سعید پور احتشام نگاشته‌است و مقاله‌ای به نام «آرمان شهر ایرانی - اسلامی از منظر نظامی گنجوی» نیز نوشته آیدا کیانفر و حمیدرضا صارمی است که در آن به تبیین مفاهیم آرمان شهر نظامی در اسکندرنامه پرداخته می‌شود.

۱-۵. روش پژوهش

روشی که در تدوین این مقاله به کار گرفته شده، توصیفی - تحلیلی است. در این پژوهش سعی شده است، برای شناخت دقیق‌تر و جزئی‌تر چهره افسانه‌ای اسکندر و عنصر شخصیت و شخصیت‌پردازی، رفتار، گفتار و کردار اسکندر و دیگر شخصیت‌ها درباره او و هم‌چنین دیدگاه‌های مؤلفان آثار پدید آمده در پیوند با اسکندر (داستان اسکندر در شاهنامه، اسکندرنامه نظامی، آینه اسکندری، خردنامه اسکندری و اسکندرنامه به روایت کالیستنس، داستان اسکندر در داراب‌نامه و اسکندرنامه منوچهر حکیم) با دقت بررسی، طبقه‌بندی و سپس تحلیل شود.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. گذری بر شخصیت اسکندر

بررسی شخصیت اسکندر در متون تاریخی نشان می‌دهد، «به احتمال زیاد، اسکندر قوت و اراده و تصمیم را از حس جاه‌طلبی پدر و تندخویی را از خون مادر به ارث برده بود.» (دورانت، ۱۳۷۰: ۶۰۰/۲) هنگامی که اسکندر «مردی با شور اهریمنی به نظر می‌رسد، می‌توانیم او را تا حد زیادی میراث‌خوار مادرش المپاس بشماریم که این صفت را به اعلا درجه دارا بوده» (ویلکن، ۱۳۷۶: ۹۱) باید گفت، جز جنایت و تخریب،

نمی‌توانست روح این «مرد عصبی و پرشور را پاسخ گوید» (گریمرک، ۱۳۶۹: ۲/۲۲۴).

در شرایط حاصل از نابخردی‌های داریوش سوم در بهره‌وری از مجموعه نیروهایی که در اختیارش بود، اسکندر در جنگ‌های گوناگون پیروز شد و ناگهان خود را مقابل دروازه‌های تخت جمشید دید؛ «شهری بی‌دفاع که بی‌مقاومت مسلحانه، با اطمینان به عفو تسلیم شده‌است...؛ اما شهر و مردم آن قصابی و سلاخی شدند» (بویس، ۱۳۷۵: ۳/۴۱۸)؛ به گونه‌ای که «مردان همه بی‌رحمانه کشته شدند و زنان به کنیزی برده شدند...» (اومستد، ۱۳۵۷: ۷۲۲) اسکندر پا را از این فراتر گذاشته و «در نامه‌هایش می‌باید که چگونه فرمان کشتار عام اسیران پارسی را داده بود.» (همان: ۷۲۳). او چنین برداشت کرده بود که «آتش زدن کاخ جمشید، یک اعلامیه سیاسی برای آسیاست» (ویلکن، ۱۳۷۶: ۳۹۷).

این واقعات‌های تلخ تاریخی باعث شدند که سیمای اسکندر در متون پهلوی؛ مانند *اردویرافنامه*، *دینکرت*، *بندهشن*، *کارنامه اردشیر بابکان* و *شهرستان‌های ایران*، منفی باشد و «او را یک عنصر بیگانه و بر هم زنده دین و آیین و پریشان کننده کتب دینی دانسته و از وی سخت مذمت نموده و نامش را به بدی و زشتی یاد کرده‌اند؛ به طوری که غالباً هر جا اسمی از وی برده شده، صفت گجسته (ملعون) با نامش همراه است» (صفوی، ۱۳۶۴: ۲۵).

این پیشینه باعث شده که در *شاهنامه فردوسی*، به جز در داستان مستقل اسکندر، در چند جا فردوسی نیز هماهنگ با تصویر یاد شده در کتاب‌های پهلوی، تصویری منفی از این پادشاه عرضه کند؛ مثلاً یک جا هنگامی که اردشیر از اردوان می‌گریزد و به پارس می‌رود، با جمع شدن مردم بر گرد او، اردشیر به مردم می‌گوید:

کسی نیست زین نامدار انجمن	ز فرزانه و مردم رای زن
که نشنید اسکندر بدگمان	چه کرد از فرومایگی در جهان؟
نیاکان ما را یکایک بکشت	به بیداد آورد گیتی به مش

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۳۰/۶)

هم چنین در جایی دیگر، بهرام گور در یکی از مجالس خود، نام برخی از پادشاهان گذشته را یاد می‌کند و اردشیر را بزرگ‌ترین پادشاه می‌خواند سپس درباره اسکندر می‌گوید:

بدان‌گه که اسکندر آمد ز روم	به ایران و ویران شد این مرز و بوم
چو دارای شمشیرزن را بکشت	خور و خواب ایرانیان شد درشت

(همان: ۳۷۱/۷)

این تصویر، البته در شاهنامه پررنگ و برجسته نیست. فردوسی تصویری دیگر از اسکندر دارد که در داستان مستقل و مفصل او دیده می‌شود. در این داستان، اسکندر شخصیتی پاک و مثبت دارد. او فرزند داراب است و پس از کشته شدن او رفتاری مناسب با جنازه دارا و خانواده‌اش دارد؛ به گونه‌ای که همسر دارا و مادر روشک، در نامه‌ای به اسکندر، آرزوی نیکویی برایش دارد:

تورا خواهم اندر جهان نیکویی بزرگی و پیروزی و خسروی

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۹/۷)

او حتی به مکه می‌رود؛ نژاد اسماعیل را برمی‌کشد و مسئولیت خانه خدا را به آن‌ها وامی‌گذارد (همان: ۴۳)

۲-۲. الگوی شخصیت

مهم‌ترین عنصر منتقل‌کننده مضامین داستان یا روایت و مهم‌ترین عامل طرح آن، شخصیت داستانی است. داستان طبعاً با مردم سر و کار دارد و به وقایعی می‌پردازد که برایشان می‌گذرد و این چیزی جز طرح داستان نیست. مطالبی که درباره این اشخاص و وقایع گفته می‌شود، همان تم داستان است. وقتی به شخصیت داستانی می‌پردازیم، باید بدانیم این شخصیتی که نویسنده ساخته، از چه نوعی است؟ ساده است یا پیچیده؟ نمونه نوعی است یا شخصیتی خاص؟ ثابت است یا گسترش‌یابنده؟ قهرمان است یا سیاهی‌لشکر؟ شخصیت اصلی داستان است یا مقابل و ضد او؟ نوع شخصیتی که در داستان می‌آید، متأثر از تم داستان و شرایط و مقتضیات «طرح» است و موقعیت و توصیف او با عمل خود او و عکس‌العملی که در برابر وقایع نشان می‌دهد، متأثر از ساده و یا جامع بودن او، خاص بودن و یا نمونه نوعی بودنش نیست؛ بلکه بستگی تام به این دارد که مقاصد طرح و تم داستان را چگونه به انجام می‌رساند. (یونسی، ۱۳۶۹: ۲۵)

۲-۳. شخصیت و شخصیت‌پردازی

در تعریف شخصیت گفته‌اند: «شبه شخصیتی است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و تشخص بخشیده است.» آبرامز می‌گوید: «شخصیت‌ها، افرادی هستند که در یک نمایشنامه یا اثر روایی، دارای ویژگی اخلاقی و آگاهانه پیش‌شناخته‌اند.» این ویژگی‌ها در گفتار و عملشان نشان داده می‌شود. انگیزه و زمینه‌ای که نویسنده می‌سازد، حالت و طبیعت اخلاقی شخصیت را برای گفتار و عمل تشکیل می‌دهد. (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۵۳-۵۲)

اشخاص ساخته‌شده‌ای (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 او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده داستان تقریباً مثل افراد واقعی

جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۸۳-۸۴)

به هنگام بررسی شخصیت‌های داستان، بزرگ‌ترین اشتباه ممکن، اصرار بر واقعی بودن آن‌هاست. هیچ شخصیتی در کتاب، واقعی نیست؛ حتی اگر در یک کتاب تاریخ باشد... شخصیت‌های داستان، شبیه آدم‌های واقعی‌اند و در عین حال به آن‌ها شباهتی ندارند. در داستان واقع‌گرایانه، شامل اغلب رمان‌ها و داستان‌های کوتاه، نویسندگان کوشیده‌اند تا شخصیت‌هایشان هر چه بیشتر شبیه آدم‌های واقعی باشند. مقصود این است که این نویسندگان کوشیده‌اند به این شخصیت‌ها جزئیاتی را بدهند که از زندگی دوره خود برگرفته‌اند و رخداد‌های روایتشان محدود به چیزهایی باشد که در زندگی روزمره محتمل است. در نتیجه، نویسندگان داستان واقع‌گرایانه، ناچار به چشم‌پوشی از آن نوع طرح‌هایی شده‌اند که برای شخصیت‌هایی که به فرض، نمونه‌نوعی زندگی متعارف‌اند، بیش از حد لزوم خیال‌پردازانه‌اند. این نویسندگان کوشیده‌اند خواننده را از تعلق خاطر به حرکت داستان جدا کنند و به شخصیت، به خاطر خود شخصیت، علاقه‌مند سازند. (اسکولز، ۱۳۷۷: ۲۰-۱۹)

۲-۴. شخصیت و داستان

شخصیت‌پردازی، با آوردن شخصیت و معرفی او در داستان کامل نمی‌شود؛ بلکه نویسنده باید شخصیت را از آغاز داستان تا پایان، به آگاهی و شناختی تازه برساند. باید شخصیت پایان داستان با آغاز آن تفاوت داشته باشد؛ زیرا تجربه‌ای را گذرانده است و پس از این تجربه باید به‌نوعی بینش و شناخت دست‌یافته باشد. شخصیت داستانی، موقع ورود به داستان، از خود هویتی مشخص نشان نمی‌دهد. او با پیشرفت داستان، در حوادث شرکت می‌کند و در طول زمان دگرگون می‌شود؛ تا بالآخره موقعیت فردی خود را به‌دست می‌آورد. شخصیت همیشه در حال تغییر است؛ به همین دلیل اعمال و احساسش مبهم و متناقضند و در تیرگی فرو رفته. فرد با پیشرفت قصه، از دودلی‌ها، نقیضه‌بافی‌ها، رنگ به رنگ شدن‌ها، ابهام و تیرگی نجات می‌یابد و به‌صورت فردی که هویت خود را به‌عنوان موجودی بی‌نظیر یافته است و موقعیتش روشن و انتخاب شده است، در می‌آید. (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۶۱-۶۰)

شخصیت با مجموعه‌ای از درون‌نگری‌ها و ادراکات ظریف و تدریجی عمق پیدا می‌کند و این عمق، با گسترش ادراک اولیه او ایجاد می‌شود. این ادراک هم از درون (از طریق افکار و عواطف و عقاید باطن شخصیت) گسترش می‌یابد و هم از بیرون (از طریق تأثیر حوادث بیرونی) که البته گاهی هم‌زمان و گاهی به‌طور متناوب اتفاق می‌افتد. شخصیت هنگامی کم‌کم عمق پیدا می‌کند که حوادث بیرونی وی را در راه

رسیدن به امیالش تحت فشار بگذارند و نیز وقتی که مجبور شود تمایلات اولیه‌اش را تبدیل کند. (بیشاب^۱، ۱۳۷۴: ۱۲۱)

بعضی از صاحب‌نظران باتأکید اظهار می‌کنند که شخصیت حتماً باید در داستان تغییر کند. آندره ژید می‌گوید: «شخصیت‌هایی که از اول تا آخر یک رمان یا نمایش‌نامه، درست همان‌طور رفتار می‌کنند که آدم از شان انتظار دارد.... این یکدستی آنان سبب می‌شود که آدم متوجه شود شخصیت‌های مذکور تا چه حد ساختگی و تصنعی پرداخته شده‌اند. (آلوت^۲، ۱۳۶۸: ۵۰۶)

شخصیت‌ها نباید در اول و آخر داستان یا رمان یک‌جور باشند. اگر هویت درونی شخصیت‌ها تغییر نکند، یا درباره شخصیت بی‌ارزشی داستان نوشته‌ایم؛ یا نویسنده از حوادث خط‌طرح، استفاده مؤثری نکرده است. بنابراین، شخصیت اصلی باید تغییر کند. (بیشاب، ۱۳۷۴: ۲۲۴)

۲-۵. ریخت‌شناسی شخصیت

شیوه‌های شخصیت‌پردازی در داستان متغیّرند. نویسنده با توسّل به ابعاد مختلف حیطه ریخت‌شناسی، به تحلیل و واکاوی شخصیت و شناسایی همه‌جانبه او می‌پردازد. شخصیت داستانی مانند یک انسان واقعی است. او دارای ابعاد متفاوتی است که بعضی از آن‌ها از چشم انسان پوشیده‌است و بعضی، در معرض دید قرار دارد. بُعد اصلی و زیربنایی شخصیت، اندیشه و روان است که خود ملموس نیست؛ ولی رفتار و گفتار و حتی قیافه ظاهری، نشان‌دهنده ابعاد پنهانی و درونی است. بنابراین ما با درون افراد، از طریق گفتار، رفتار و قیافه آن‌ها آشنا می‌شویم. اگر انگیزه شخصیت روشن و مشخص نباشد، اعمال او غیر قابل توضیح یا باور نکردنی است. انگیزه شخصیت اساساً از دو منبع ناشی می‌شود: ۱- از طبیعت درون که قبل از شروع رمان شکل گرفته‌است. ۲- از سلسله‌ای از حوادث بیرونی که بعد از شروع رمان، نیازها و انتظارات خاص برای شخصیت ایجاد می‌کند. (بیشاب، ۱۳۷۴: ۱۹۵)

نویسنده ممکن است برای شخصیت‌پردازی از سه شیوه استفاده کند:

اول، ارائه صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم. به عبارت دیگر، نویسنده با شرح و تحلیل رفتار و افکار شخصیت‌ها، آدم‌های داستانش را به خواننده معرفی می‌کند؛ یا از زاویه دید فردی در داستان، خصوصیت‌ها و خصلت‌های شخصیت‌های دیگر داستان توضیح داده می‌شود و اعمال آن‌ها تفسیر و تعبیر می‌شود.

دوم، ارائه شخصیت‌ها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن. این روش عرضه کردن

شخصیت‌ها، جزء جدایی‌ناپذیر روش نمایشی است؛ زیرا از طریق اعمال و رفتار شخصیت‌هاست که آن‌ها را می‌شناسیم. در صحنهٔ تئاتر، هنرپیشه با رفتار و گفتار، خودش را به ما معرفی می‌کند و در رمان نیز از طریق اعمال و گفتار شخصیت‌هاست که خواننده به ماهیت آن‌ها پی می‌برد.

سوّم، ارائهٔ درون شخصیت، بی‌تعبیر و تفسیر؛ به این ترتیب که با نمایش عمل‌ها و کشمکش‌های دینی و عواطف درونی شخصیت، خواننده غیر مستقیم شخصیت را می‌شناسد. این روش، رمان‌های «جریان سیال ذهن» را به وجود آورده‌است که عمل داستانی در درون شخصیت‌ها رخ می‌دهد و خواننده غیرمستقیم در جریان شعور آگاه و ناآگاه شخصیت‌های داستان قرار می‌گیرد. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۹۲-۹۱)

شخصیت‌پردازی به چند طریق انجام می‌شود هر کدام از این ابعاد، یک‌جهت و یک‌سوا از شخصیت را نشان می‌دهند. باید توجه داشت که شخصیت‌پردازی کامل، با به کار بستن این وجوه ممکن می‌شود. روش‌های شخصیت‌پردازی را در یک تقسیم‌بندی کلی به دو دسته می‌توان تقسیم کرد: روش مستقیم و روش غیر مستقیم. (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۶۵)

۲-۵-۱. تعریف مستقیم^۱

اصطلاح تعریف مستقیم (یا معادل آن در فرهنگ اصطلاحات ادبی آبرامز: بیان کردن^۲)، ارائهٔ صریح شخصیت است که می‌تواند از زبان نویسنده یا راوی دانای کل یا از زبان دیگر شخصیت‌های داستان صورت بگیرد و به روشی اطلاق می‌شود که در آن، نویسنده برای توصیف و ارزیابی انگیزه‌ها و ویژگی‌های خلقی شخصیت‌ها، از جایگاهی صاحب‌نظرانه پا به میدان می‌گذارد و صفات شخصیت‌ها را مستقیماً و بصراحت در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. (ن. ک: ریمون-کنان، ۲۰۰۵: ۶۱).

در منظومهٔ نظامی، تعریف مستقیم سه صورت دارد: ۱- نظامی خود به‌عنوان نویسندهٔ داستان، به صفات شخصیت‌ها از جمله جنگاوری و شجاعت، سخاوت، عدالت و... اشاره می‌کند. ۲- توصیف صریح ویژگی‌های شخصیت‌ها از زبان سایر شخصیت‌های داستان صورت می‌پذیرد. ۳- به غیر از توصیف ویژگی‌های فردی شخصیت‌ها، گاه نظامی در بیان اعمال شخصیت‌ها و تحلیل و ارزیابی انگیزه‌های درونی و احساسات آن‌ها نیز دخالت مستقیم دارد؛ یعنی به‌جای نمایش دادن اعمال و انگیزه‌ها، به شرح و توصیف آن‌ها می‌پردازد.

شیوهٔ سوّم، بیشترین بسامد را در منظومه‌های نظامی دارد؛ اما نقش آن در شخصیت‌پردازی محدود است و بیشترین تأثیر، مربوط به توصیفات است که از زبان سایر شخصیت‌ها ارائه می‌شود. در شرفنامه، در چندین

مقطع از داستان، شخصیت‌های فرعی^۱ از جمله ارسطو، طوطیانوش، مادر روشنگر و حتی شخصیت‌های پس‌زمینه^۲ و سیاهی‌لشکر؛ هم‌چون فرستادگان و سربازان و جاسوسان، به توصیف ویژگی‌های فردی اسکندر پرداخته‌اند.

به‌رغم مقبولیت زیادی که روش تعریف مستقیم در میان داستان‌پردازان و رمان‌نویسان سنتی داشته است، نظامی‌چندان‌گرایی به استفاده از این شیوه ندارد و حتی بیان ویژگی‌های قهرمانانش را بر عهده سایر شخصیت‌ها گذاشته تا دخالت کم‌تری در داستان داشته باشد. نتایج به دست آمده این موضوع را تأیید می‌کنند و نشان می‌دهند که کاربرد تعریف مستقیم در بخش اول اسکندرنامه (شرفنامه) تا بخش دوم آن (اقبال‌نامه)، سیر نزولی داشته و چنین رویکردی، امتیاز ویژه‌ای برای قدرت نویسندگی نظامی است.

۲-۵-۲. نمایش غیر مستقیم

در این شیوه، نویسنده به ویژگی‌های خلقی شخصیت اشاره نمی‌کند؛ بلکه از راه‌های مختلف آن‌ها را نمایش می‌دهد؛ یا با نمونه‌ای بیان می‌کند. در نمایش غیر مستقیم^۳، وظیفه استنباط ویژگی‌های شخصیت که نویسنده به‌طور ضمنی به آن‌ها اشاره کرده، بر عهده خواننده گذاشته می‌شود و خواننده با در نظر داشتن شیوه‌های مختلف نمایش غیر مستقیم که شامل کنش، گفتار، نام، وضعیت ظاهری و محیط است، به تحلیل شخصیت‌ها می‌پردازد و ویژگی‌های آن را درک می‌کند.

۲-۶-۲. کنش

کنش^۴ می‌تواند به صورت رفتارهای فردی شخصیت و رفتار شخصیت با دیگران مورد ارزیابی قرار گیرد. کنش فردی شخصیت‌ها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: ۱- کنش عاداتی^۵ ۲- کنش غیر عاداتی یا کنش آلی^۶.

کنش عاداتی عملی است که مرتب تکرار می‌شود و عدم تغییر شخصیت یا جنبه‌های ایستای وجود او را آشکار می‌سازد. نظامی ویژگی‌های پایدار شخصیت‌هایش را از طریق نمایش کنش‌های عاداتی آن‌ها، به مخاطب معرفی می‌کند. در شرفنامه نیز اسکندر همواره با مشاوران و وزیرانش رایزنی می‌کند و در اقبال‌نامه، این سو و آن سو رفتن و جستجوگری‌اش برای کشف شگفتی‌ها، بارها تکرار می‌شود. کنش‌های عاداتی این شخصیت‌ها، بر ویژگی‌های ایستای آن‌ها دلالت دارد؛ در مقابل، کنش‌های غیر عاداتی، جنبه‌های پویای

1. minor characters
2. people in the background
3. indirect presentation
4. action
5. habitual action
6. one- time action

شخصیت‌ها را نشان می‌دهد و ضربهٔ دراماتیک بیشتری دارد. در مورد اسکندر، رفتن به قصر نوشابه با لباس مبدل (نظامی، ۱۳۸۶ ب: ۲۵۴، ۸۹)، تظاهر به خوردن مغز سر اسیران زنگی (همان: ۱۳۶، ب: ۱۲۳) و... از جمله کنش‌های غیرعادی است.

رفتار شخصیت‌ها، چه عادی باشد و چه غیر عادی، به سه شکل امکان بروز دارد: اول به صورت انجام رفتار، دوم به شکل فروگذار کردن و پرهیز از انجام و سوم در قالب عمل لحاظ شده؛ یعنی رفتاری که قصد انجامش وجود داشته؛ اما محقق نشده است (ریمون - کنان، ۲۰۰۵: ۶۳).

قصاص قاتلان دارا توسط اسکندر (نظامی، ۱۳۸۶ ب: ۲۱۳، ۶۳) جزو نمونه رفتارهایی است که به انجام رسیده است. هنگامی که اسکندر از فرستادن خراج دارا ابا می‌کند (همان: ۱۵۶، ب: ۳۲) و هنگامی که با وجود آگاه شدنش از راز کوه شگفت‌انگیز، آن را برای سربازانش برملا نمی‌کند تا هوس رفتن به بالای کوه در دلشان پدیدار نشود (نظامی، ۱۳۸۷، ب: ۱۵۵، ۲۱۸)، نظامی به شیوهٔ فروگذار کردن کنش، خصلت‌های این شه‌ریار را نمایش داده است.

از دیگر مواردی که کنش توانسته است در پرداخت شخصیت در منظومهٔ نظامی مؤثر باشد، نمایش رفتار او با سایر شخصیت‌های داستان است. طرز برخورد اسکندر با شخصیت‌های فرعی داستان، برخی از صفات و ویژگی‌های او را بروز می‌دهد؛ مثلاً تعامل اسکندر با زنان، او را فردی غیور و متعصب نشان می‌دهد و نوع رفتارش با سربازان و سرداران لشکر، سیمای فرمانروایی دلسوز و مهربان را مجسم می‌سازد. خصلت‌های خردورزی، سخاوت، اقتدار، فروتنی، عزت‌نفس و... را نیز می‌توان با بررسی رفتار اسکندر با شخصیت‌های فرعی و پس‌زمینه دریافت کرد.

نظامی حتی در موقعیت‌های مشابه، کنش‌هایی متفاوت از اسکندر به نمایش گذاشته است؛ مثلاً در سه موقعیت خشم که در داستان وجود دارد، رفتار اسکندر با شخصیت‌های مقابلش کاملاً متفاوت است. توجه نظامی به تمایزات رفتاری باعث می‌شود تا قهرمانش به پیکره‌ای انسانی نزدیک‌تر و شبیه‌تر شود و در عین حال، از کلیشه شدن و نمایش رفتارهای قالبی رهایی یابد.

۲-۷. گفتار

استفاده از گفتار^۱، به شکل گفت‌وگو، تک‌گویی و تک‌گویی درونی هم برای شناساندن خصوصیات شخصیت از خلال گفته‌هایش و هم برای اهداف دیگر؛ از جمله جلو بردن کنش، کاستن سنگینی متن، کمک به فضاسازی، دادن اطلاعات لازم به خواننده و... مفید است. گفت‌وگوی شخصیت‌ها در منظومه

شرفنامه نظامی، گاه صحبت‌های عادی روزمره و تعارف‌های مرسوم است که احساس طبیعی و واقعی بودن روابط را به خواننده می‌دهد و گاه در بردارنده ویژگی‌های فردی و خلقی شخصیت‌هاست؛ گاه کوتاه و در حد یک مصراع و گاه طولانی و در حد چند صفحه.

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

بر او بانگ زد شهریار دلیر که نتوان ستد غارت از تند شیر
زمانه دگرگونه آیین نهاد شد آن مرغ کاو خایه زرین نهاد

(نظامی، ۱۳۸۶ ب ۱۶۶، ب ۴۶-۴۷)

گفتار شخصیت‌ها علاوه بر سه شکل مرسوم، گاهی به صورت سخنرانی و خطابه و گاهی نیز از طریق رجزخوانی (رجزخوانی اسکندر در رویارویی با زنگیان یا نامه‌نگاری، نامه اسکندر به خاقان چین و نامه و وصیت‌نامه او به مادرش) بیان شده‌است. تمامی شکل‌های گفتاری، در معرفی صفات خلقی شخصیت‌های نظامی تأثیر بسزایی دارند؛ بخصوص تک‌گویی درونی که هم کشمکش‌های روحی آن‌ها را نمایش داده و هم خصلت‌هایی را آشکار کرده که شخصیت در گفت و گو با دیگران سعی داشته آن‌ها را پنهان کند و یا در رفتار خود به عکس آن تظاهر می‌کرده‌است.

در قصه نمی‌توان تمایزی بین گفتار شخصیت‌ها یافت؛ طوری که گویی همه از یک‌زبان واحد که همان زبان نویسنده است، بیان شده‌اند. در داستان‌های نظامی نیز تفاوت‌های آشکاری از لحاظ واژه‌گزینی و کاربرد نحوی در گفتار شخصیت‌ها، از پادشاه و وزیر گرفته تا مردم عادی، دیده نمی‌شود و همه با یک الگو سخن می‌گویند؛ اما امتیاز آثار نظامی بر دیگر آثار کلاسیک، در تناسبی است که لحن گفتار شخصیت‌ها با ویژگی‌های خلقی آن‌ها دارد؛ مثلاً اسکندر بیشتر از آنکه اهل بزم باشد، مرد رزم است و کلامش سرشار از مفاخره؛ حتی جملات عاشقانه‌اش نیز وقار و صلابت دارد و با کلمات یک فرمانروای جنگاور به ستایش محبوب می‌پردازد؛ نه از زبان یک شاه نازپرور عشرت‌طلب.

۸-۲. مغالته اسکندر

که ای تازه گلبرگ نادیده گرد به مهر خدا پیکری درنورد
به پر خاشگه جان‌ستان دیدمت قوی دست و چابک‌عنان دیدمت
به رامشگهت نیز یمنم شگرف حریفی نداری در این هر دو حرف
حریفتم منم خیز و بنواز رود دلم تازه گردان به بانگ سرود

(نظامی، ۱۳۸۶، ب: ۳۹۷، ب ۵۲۶-۵۳۰)

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

۲-۹. نام

استفاده از نام شخصیت، یکی از راه‌های پردازش غیرمستقیم آن است. در داستان‌های کلاسیک، نام‌ها معمولاً ارجاع مستقیم به روحيات شخصیت داشتند. امروزه نویسندگان تلاش می‌کنند نام‌ها را در مسیری غیرمستقیم به کار بگیرند؛ بنابراین به تداعی معانی اسم، شکل ظاهری حروف، آهنگ کلمه و حس توأم با آن توجه نشان می‌دهند. نظامی در مورد شخصیت‌های فرعی داستانش، رابطه نام آن‌ها را با صفاتشان در نظر داشته است؛ اما در مورد قهرمانان اصلی، به دلیل هویت تاریخی‌شان، امکان انتخاب نداشته است؛ با این حال، از طریق بازی با نام شخصیت‌ها، بین ویژگی‌های آنان و آن نام، رابطه برقرار کرده است.

وجود شش حرف در نام اسکندر، شاعر گنجه را بر آن داشته تا قهرمانش را صاحب شش گنجینه افسانه‌ای، مسلط بر شش جهت عالم، برخوردار از شش خصلت متعالی و دارای لشکری متشکل از شش رسته نشان دهد (نک: بیگدلی، ۱۳۱۹: ۱۷۲-۱۷۴). به علاوه با نام ذوالقرنین که به باور شاعر همان اسکندر است نیز بازی شده و ویژگی جهان‌گیری اسکندر از طریق آن ارائه گردیده است.

هنگام استفاده از نام برای شخصیت‌پردازی، باید توجه داشت که منظور از نام صرفاً اسم خاص نیست؛ بلکه هر نوع شیوه‌ای است که برای نام‌گذاری و خواندن شخصیت در متن به کار می‌رود. اسامی، القاب و حتی ضمایی که نویسنده یا دیگر شخصیت‌های داستان برای نامیدن شخصیت به کار می‌برند، می‌توانند حس همدلی یا انزجار را نسبت به شخصیت برانگیزد و می‌تواند موقعیت حقیر یا برجسته شخصیت را در نگاه دیگران نمایش دهد (نک: تولان، ۲۰۰۱: ۸۹). القابی که نظامی و شخصیت‌های فرعی شرفنامه برای نامیدن اسکندر به کار برده‌اند، عمدتاً احترام‌آمیز هستند و صفات مثبت آن‌ها را بروز می‌دهند؛ اما گاهی نیز کنایه‌آمیزند؛ مثل کاربرد عبارت «طفل رومی» برای اسکندر.

نظامی در شرفنامه رابطه قوی‌تری بین نام‌ها و صفات شخصیت ایجاد می‌کند. بررسی القاب اسکندر در

این منظومه نشان می‌دهد که نظامی کاملاً نسبت به ظرفیت نام‌ها در شخصیت‌پردازی آگاه بوده و آن‌ها را در راستای ویژگی‌های فردی شخصیت‌ها به کار برده است. نکته قابل توجه، تناسب کاربرد نام‌های مختلف برای اسکندر، یا موقعیت او در داستان است؛ مثلاً زمانی که دارا به قصد جنگ با اسکندر به مرزهای سرزمین او یورش می‌برد، نظامی اسکندر را «مرزبان» می‌خواند؛ هنگامی که اسکندر مقابل دارا صف‌آرایی می‌کند «لشکر آرای روم» خوانده می‌شود؛ زمانی که تصمیمی می‌گیرد یا فرمانی صادر می‌کند، «شه نیک‌رای»، «خرمندخوی»، «کاردان»، «چاره‌جو» و «رهبر هوشمند» لقب می‌گیرد؛ زمانی که بر دشمنان پیروز می‌شود، «مخالف‌شکن» و «شاه فیروزجنگ» معرفی می‌شود؛ وقتی به دیدن تخت و جام کیخسرو می‌رود، نظامی برای همانند ساختن او با این شاه آرمانی ایرانی، از او با نام «خسرو» یاد می‌کند و هنگامی که به ارسطو و دیگر وزیران دستور می‌دهد، «کارفرما» لقب می‌گیرد. هدفمند شدن کاربرد نام‌ها در *شرفنامه*، حکایت از پیشرفت نظامی در شخصیت‌پردازی و افزایش تجربه او دارد.

۲-۱۰. وضعیت ظاهری

مشخصه‌های مربوط به وضعیت ظاهری^۱ را می‌توان در دو گروه دسته‌بندی کرد: ۱- ویژگی‌های موروثی که از اختیار فرد خارج است؛ مثل: قد، رنگ چشمان و پوست، اندازه بینی... ۲- ویژگی‌های اختیاری؛ مثل نوع لباس، ریش گذاشتن یا نگذاشتن، مدل مو... ویژگی‌های اختیاری بیشتر از ویژگی‌های موروثی دلالت‌گر شخصیت فرد هستند و اسراری را درباره طرز تفکر، طبقه اجتماعی، شغل، سبک زندگی فردی و... بر ملامی‌کنند.

نظامی در مورد ویژگی‌های موروثی شخصیت اصلی *شرفنامه*، به کلی گویی پرداخته است: اسکندر را زیبا، خوش‌اندام و قوی‌هیکل معرفی می‌کند. استفاده نظامی از ویژگی‌های موروثی، بیشتر در خدمت نشان‌دادن گذر عمر بر شخصیت و سپری شدن زمان داستان است. توصیفات نظامی از وضعیت ظاهری اسکندر که در سنین جوانی به کام مرگ فرو می‌رود، فقط با مو و محاسن مشکی صورت گرفته است. توجه نظامی به وضعیت ظاهری قهرمانانش، بیشتر معطوف به ویژگی‌های اختیاری آن‌هاست. نوع پوششی که او برای قهرمان خود تصور می‌کند، با طبع قهرمانش سازگاری دارد. مثلاً اسکندر مرد جنگ است و او را بیشتر در رزم‌جامه می‌بینیم. مقایسه پوشش قهرمانان او، ظرافت‌هایی از شخصیت‌پردازی نظامی را آشکار می‌سازد. تن‌پوش اسکندر باید مستحکم باشد و شمشیر او برنده؛ پس لاجرم توصیف ظاهر او بدین صورت است:

1. external appearance

زده بر میان گوهرا آگین کمر
 به تن بر یکی آسمان گون زره
 در آورده پولاد هندی به سر
 چو مرغان زنگی گره بر گره
 یمانی یکی تیغ زهرآب جوش
 حمایل فرو هشته از طرف دوش

(نظامی، ۱۳۸۶ ب: ۱۳۹، ب ۱۸۹-۱۹۱)

در توصیف لباس‌ها و ظواهر اختیاری در مورد بهرام و اسکندر، پوشش‌هایی از فرهنگ‌ها و سرزمین‌های دیگر نیز دیده می‌شود. اسکندر در عین حال که پوششی ایرانی دارد و به رسم کیانیان کمر هفت چشمه بر میان می‌بندد، قبا و کلاه و شمشیر و تیغ از رومی و چینی و یمانی و هندی نیز همراه دارد. نظامی از طریق بیان چنین ویژگی‌هایی، به دنبال معرفی قهرمانی بوده که هم بر ایران حکومت دارد و هم کشورهای جهان را مطیع و فرمان‌بر خود ساخته است.

در شخصیت‌پردازی اسکندر، از طریق توصیف ویژگی‌های ظاهری، این مطلب نیز قابل ذکر است که نظامی در شرفنامه، سعی زیادی دارد تا از سردار رومی، سیمای یک حکمران ایرانی را نمایش دهد. به همین دلیل است که توصیف وضعیت ظاهری در شرفنامه بسیار مورد توجه نظامی قرار می‌گیرد. تطبیق دادن سیمای اسکندر یونانی با فرهنگ ایران، زمان‌بر است و یکی از راه‌هایی که این روند را تسهیل می‌کند، توصیف وضعیت ظاهری او به صورت یک پادشاه ایرانی است. در اقبال‌نامه که ادامه داستان اسکندر است، استفاده از وضعیت ظاهری برای شخصیت‌پردازی مجدداً بسیار کم‌نمود می‌شود؛ زیرا نظامی برای معرفی اسکندر به عنوان پیامبر، نیاز به یک شخصیت بی‌چهره و بی‌ملیت دارد تا بتواند فراتر از مرزها و فرهنگ‌ها، پیام اصلی خود را که انسان‌پروری است به گوش جهانیان برساند.

۲-۱۱. محیط

محیط^۱ هم می‌تواند به طور غیر مستقیم خصلت‌های شخصیت را ارائه دهد و هم دلیلی برای پیدایش این خصلت‌ها باشد. از نقش محیط تربیتی در شکل‌گیری خصلت‌های فردی که بگذریم، محیط پیرامون شخصیت‌ها نیز می‌تواند نمودار ویژگی‌ها و حالات و احساسات آن‌ها باشد. قیاس بین چشم‌انداز محیط و خصلت شخصیت، هم می‌تواند مبتنی بر شباهت باشد و هم تضاد. طبیعت خشن یک داستان، بی‌ارتباط با روحیه خشن شخصیت‌هایش نیست؛ اما به عکس، وقتی که نویسنده بخواهد از تضاد استفاده کند، آن‌گاه محیط آرام و امن و چشم‌انداز دل‌نشین روستا، با روحیه پلید قاتل، یک رابطه قیاس‌شدنی را به وجود می‌آورد. نظامی برای ارتباط دادن محیط با ویژگی‌های خلقی و روانی شخصیت‌ها، هم از قیاس مبتنی بر

شبهات استفاده کرده است و هم از قیاس مبتنی بر تضاد. از نمونه‌های قیاس مبتنی بر شباهت می‌توان به این مورد اشاره کرد:

فرارسیدن پاییز، پژمردن اسکندر و مرگ او در اثر بیماری، نمونه‌های قیاسی مبتنی بر تضاد از این گونه‌اند. فضای سرور انگیز تابستان و توصیف میوه‌های رسیده و خُم‌های پرجوش شراب از یک سو و اندوه و ماتم‌زدگی اسکندر از سوی دیگر، تضاد ایجاد می‌کند. هرچند که نظامی در منظومه‌های خود بسیار به وصف محیط پرداخته است، تنها بخش کمی از این توصیفات در خدمت پرداخت شخصیت اسکندرند. سایر توصیفات نظامی از محیط، یا القاکننده زمان و مکان داستانند؛ یا برای فضا سازی و یا مربوط به پرداخت دیگر شخصیت‌های داستان هستند.

۲-۱۲. مقایسه شخصیت اسکندر با دیگر شخصیت‌های داستان

همان‌طور که در مقدمه گفته شد، نظامی علاوه بر دو شیوه متداول شخصیت‌پردازی، از مقایسه قهرمانانش با سایر شخصیت‌های داستان نیز برای برجسته‌ساختن صفات آن‌ها بهره برده است. طبیعتاً امکان قیاس شخصیت با تمام شخصیت‌های داستان وجود دارد؛ اما تنها زمانی مقایسه بین دو شخصیت می‌تواند در پرداخت آن‌ها و ارائه ویژگی‌هایشان به خواننده مؤثر باشد که هر دو شخصیت در موقعیت مشابهی قرار گرفته باشند. ممکن است به غیر از نظامی، نویسندگان دیگری نیز چنین موقعیت‌هایی را برای شخصیت‌های داستان‌های خود به وجود آورده باشند و لذا نظامی را در ابداع این شیوه نمی‌توان مبتکر دانست؛ اما آنچه هنر نظامی را برجسته می‌کند، اصرار او برای استفاده از این شیوه در منظومه شرفنامه است. پیدایش چنین موقعیتی در یک داستان، می‌تواند غیر عامدانه و به اقتضای حوادث داستان باشد؛ ولی در مورد نظامی، به نظر می‌رسد به الگویی برای شخصیت‌پردازی مبدل شده است و نشان از رویکرد آگاهانه او در پرداخت شخصیت‌ها دارد.

نظامی کاربرد این شیوه را در شرفنامه به اوج رسانده است. اگر در دیگر منظومه‌ها قهرمان با یکی از شخصیت‌های فرعی مقایسه می‌شود، در این منظومه چند شخصیت فرعی در تقابل با اسکندر قرار می‌گیرند. در مقایسه با لنگر (پادشاه زنگیان)، صفت شجاعت، با قنطال روس، صفت تدبیر و کاردانی و با خاقان چین، صفت غرور و عزت و نقطه ضعف‌های اسکندر آشکار می‌گردند. او در این شرایط، منفعل، سردرگم و در عین حال مغرور به نظر می‌رسد؛ در حالی که نوشابه مقتدر، کاردان و فروتن است. شخصیتی که مقایسه با او، بیش از سایر شخصیت‌های فرعی، به شخصیت‌پردازی اسکندر کمک کرده است، داراست. نظامی در ماجرای رویارویی این دو نفر، اسکندر را فردی صلح‌جو، دوراندیش، فروتن، خردمند، دادگر، باعزت نفس و باکفایت معرفی می‌کند. نظامی تعمّدی برای نشان دادن این صفات ندارد؛ زیرا با شخصیت‌پردازی دارا و

معرفی او به عنوان یک فرد کوتاه فکر، لجباز، جنگ طلب، مغرور، ظالم، بی کفایت و حسود، اسکندر که در مقابل او قرار دارد، خودبه خود با صفات عکس آن‌ها، شناخته می شود.

تحول شخصیت

شخصیت اصلی داستان *شرفنامه* نظامی، شخصیتی پویاست و در طول داستان تحول می پذیرد. اسکندر از فرمانروایی جهان جو، به یک فیلسوف حکیم و سپس به پیامبری دین گستر مبدل می شود.

این ایراد به داستان پردازی نظامی وارد شده است که افراد در داستان‌های او دچار تحول‌های ناگهانی می شوند و هرچند تمهیداتی اندیشیده شده، اما معمولاً این تغییرات، با زمینه و الگوی شخصیتی قهرمان سازگار نیستند (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۱۸۱). زمانی که قرار است شخصیتی در داستان دستخوش تحول شود، چهار مرحله باید اجرا شود: «آماده سازی^۱، ایجاد فشار^۲، تحقق^۳ و اعتبار بخشیدن^۴» (کرس، ۲۰۰۴: ۲۰۰). آماده سازی به این معناست که در درجه اول، این باور در خواننده ایجاد شود که ظرفیت تغییر در شخصیت وجود دارد؛ اما این آماده سازی، به تنهایی برای جلوه کردن تغییرات کافی نیست؛ بلکه باید فشارها و انگیزه‌های کافی ایجاد شود تا شخصیت را مجبور به تغییر کند. وقتی این دو مرحله متقاعدکننده باشند، خواننده انتظار تحقق تغییر را دارد و لازم است در داستان دلالتی وجود داشته باشد بر اینکه چنین اتفاقی رخ داده است. مرحله آخر، اعتبار بخشیدن به تحول است و به عملکردهایی اشاره دارد که به خواننده اجازه می دهد، از ایجاد تغییر در شخصیت و نحوه آن مطمئن شود. نقصان هر یک از این مراحل، می تواند به باورپذیر شدن تحول لطمه بزند.

در مورد تحول شخصیت اسکندر، باید دو منظومه *شرفنامه* و *اقبال نامه* را با هم در نظر بگیریم. توالی این دو منظومه، یک حاکم حکیم افلاطونی را با یک پیامبر شرقی از نسل ابراهیم در قالب فاتح مقدونی می آمیزد. او در وجود قهرمانی چنین بی همانند، رمزی از وحدت بین حکیم و حاکم و بین نبوت و حکومت را تصویر می کند (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۱۷۰). مراحل چهارگانه تحول اسکندر از این قرارند:

الف) آماده سازی زمینه‌های حکمت، دین داری و عدالت گری، در شخصیت اسکندر در نظر گرفته شده است. در *شرفنامه* و *اقبال نامه*، حکمت اسکندر از طریق هم نشینی مداوم با دانشمندان و مناظره‌های فلسفی اش، دستور او به ترجمه کتب پهلوی و نوشتن چند کتاب توسط خودش و نیز ابتکارات و اختراعات

1. preparation
2. pressure
3. realization
4. validation

او مورد تأکید قرار می‌گیرد. اسکندر در طی سفرهایش، آتشکده‌ها و بتخانه‌ها را ویران و مردم را به پرستش خدا رهنمون می‌کند. رفتن او به مکه، زیارت کعبه و مهیا کردن نهان‌خانه‌ای از ادیم در یونان و نیایشگری و تصرّح او به درگاه خداوند در نهان‌خانه نیز نشان دهنده ظرفیت تغییر به پیامبری در وجود اوست. تلفیق هویت اسکندر با ذوالقرنین قرآن نیز شرایط مناسب آماده‌سازی را برای تحوّل او ایجاد کرده است.

ب) ایجاد فشار: در *شرفنامه* اسکندر یک شاه جهان‌خوار خودکامه نیست؛ بلکه پادشاهی جهانگیر و جوانمرد است. با این حال، اندرزهایی برای ترک دنیاطلبی و گرایش به نیکی، راستی و دانش‌اندوزی، از زبان سایر شخصیت‌های داستان بیان شده است که حکم عامل فشار را دارد؛ مثل اندرزهای دارا در آستانه مرگ و اندرزهای فریبرز و نوشابه. در *اقبال‌نامه* نیز سقراط به او پند می‌دهد که «دل پاک را رنگ پرداز کن» (نظامی، ۱۳۸۷ الف: ۱۰۳، ب: ۱۲۴) و با این سلسله عوامل، دگرگونی‌های اساسی در روحیه اسکندر پدیدار می‌گردد.

ج) تحقّق: در *شرفنامه*، تحقّق تحوّل روحی اسکندر، در پایان سفرش به ظلمات و جستجوی آب حیات نشان داده شده است. او که دیگر تغییر یافته و به جای جهان‌جویی، عزم جستجوی حکمت و علم را دارد، از نیافتن چشمه آب حیوان ابراز ناامیدی نمی‌کند؛ زیرا صحبت اهل حکمت برای او از آب حیات خوشایندتر است؛ بنابراین به یونان باز می‌گردد و «از دانش بسی مایه‌ها ساز کرد. در حکمت ایزدی باز کرد» (نظامی، ۱۳۸۶، ب: ۴۴۳، ب: ۳۳). در *اقبال‌نامه*، اولین نشانه تحقّق تغییر اسکندر از حکیم به پیامبر، ترک باده‌خواری است که در *سراسر شرفنامه*، بزم او از آن خالی نبود. زرین‌کوب (۱۳۷۲: ۱۹۵)، تغییر ساقی به مغنی را در آغاز هر گفتار، مرتبط با همین تحوّل می‌داند. ترک باده‌خواری برای آمادگی اسکندر جهت نیل به پیامبری لازم است و پیداست که سماع موسیقی برای نظامی که در عصر او مشایخ صوفیه در خانقاه توصیه به آن می‌کردند، موجب قدح در پرهیزکاری نخواهد بود. مناظره اسکندر به‌عنوان مدافع علم مبنی بر ایمان، با حکیم هندی، به‌عنوان مظهر علم عاری از ایمان و در نهایت پیروزی او، نشانه دیگر تحقّق است و در نهایت، دریافت پیغام سروش و رسیدن به مقام پیامبری، تحقّق کامل تحوّل حاکم حکیم به پیامبر را می‌رساند.

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

نظامی در منظومه شرفنامه، از شخصیت‌های فرعی زیادی استفاده کرده است. او به آن‌ها نیز هم‌چون شخصیت اصلی توجه نشان داده و در عین حال از حضور اسکندر در داستان نیز کاسته نشده است. این وضعیت البته در اقبال‌نامه دگرگون می‌شود و بسامد حضور اسکندر پایین می‌آید. با این حال، بررسی‌ها نشان می‌دهند که نظامی در مسیر داستان‌نویسی خود، در مجموع روند رو به پیشرفتی را طی کرده و در شرفنامه، نسبت به منظومه‌های قبل، مهارتی بیشتر در شخصیت‌پردازی نشان داده است.

در منظومه شرفنامه، حضور اسکندر در کنار سایر شخصیت‌ها متعادل است و تمام شیوه‌ها در پرداخت شخصیت او در تناسب با یکدیگر و در تناسب با شخصیت و موضوع داستان هستند. استفاده از تعریف مستقیم، به میزان چشمگیری کاهش یافته و شیوه بهره‌مندی از مفاهیم برآمده از نام، در این منظومه به میزان قابل توجهی در شخصیت‌پردازی دخیل شده است. هم‌چنین شخصیت اسکندر با چند شخصیت فرعی مقایسه می‌شود که از نقاط قوت شخصیت‌پردازی به حساب می‌آید. شرفنامه سه شرط اول تحول شخصیت را در مورد اسکندر دارد و با در نظر گرفتن منظومه اقبال‌نامه به‌عنوان ادامه آن، مرحله اعتباربخشی را نیز می‌توان مشاهده کرد و بدین ترتیب تحول شخصیت اسکندر، کامل و پذیرفتنی‌تر خواهد بود.

به‌رغم مسیر رو به پیشرفتی که در شخصیت‌پردازی در آثار نظامی دیده می‌شود، اقبال‌نامه نتوانسته اوج این پیشرفت را به نمایش بگذارد و هنر شخصیت‌پردازی نظامی در این منظومه با افول مواجه است. البته رعایت تعادل در استفاده از شیوه‌های مختلف، در وجود نظامی درونی شده است و در اقبال‌نامه نیز، انسجام شیوه‌های مختلف شخصیت‌پردازی را شاهد هستیم.

در منظومه شرفنامه، حضور اسکندر در کنار سایر شخصیت‌ها متعادل است و تمام شیوه‌ها در پرداخت شخصیت و استفاده از تعریف مستقیم وجود دارد. نظامی در این منظومه، شرایط تحول شخصیت را در مورد اسکندر رعایت کرده است. با در نظر گرفتن اقبال‌نامه، تحول اسکندر کامل و پذیرفتنی است؛ هرچند چنان که گذشت، این منظومه نتوانسته اوج پیشرفت داستان‌پردازی را به نمایش بگذارد. نمود وضعیت ظاهری در اقبال‌نامه از بسامدی کمتر بر خوردار است که دلیل آن هم توجه نظامی به این نکته بوده است که چون قصد دارد برای معرفی اسکندر به‌عنوان پیامبر اقدام کند، نیاز به یک شخصیت بی‌چهره و بی‌ملیت داشته که بتواند پیام خود را به گوش جهانیان برساند؛ از این روی کاربرد شیوه تعریف مستقیم، هم‌چنان روند کاهش خود را حفظ کرده است و این نیز از محاسن بخش اقبال‌نامه و کار نظامی محسوب می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

نتایج این تحقیق نشان می‌دهند که چگونه کاربرد روش‌های مختلف شخصیت‌پردازی، به جلوه‌نمایی و خاص شدن چهره‌های داستانی در آثار نظامی کمک کرده است. او از یک‌سو با دخالت کم‌تر در متن

داستان و پرهیز از بیان مستقیم صفات شخصیت‌ها، بر قدرت و اعتلای هنر داستان‌پردازی خود افزوده و از سوی دیگر، به دلیل توجه به روش‌های نمایش غیرمستقیم و استفاده مناسب از آن‌ها، مانع از تیپ‌شدن و کلیشه‌ای بودن شخصیت‌های داستانی شده‌است. نظامی در *شرفنامه*، روندی رو به رشد را در حوزه شخصیت‌پردازی نشان داده‌است؛ هرچند در *اقبال‌نامه*، تسلط او بر شخصیت‌پردازی رو به افول می‌گذارد که می‌تواند به دلیل ناتوان شدنش، کهولت سن و به سبب ترس از ناتمام ماندن منظومه باشد:

هراسیدم از دولت تیزگام که بگذارد این نقش را ناتمام

(نظامی، ۱۳۸۷: ۱۴۶)

در منظومه *شرفنامه* که اوج هنرنمایی نظامی در داستان‌پردازی است، با وجود تعدد شخصیت‌های فرعی، بسامد حضور اسکندر در داستان، متناسب و متعادل است و در پرداخت شخصیت او از انواع شیوه‌ها؛ بخصوص شیوه بهره‌گیری از نام اشخاص، به شکل هوشمندانه‌ای استفاده شده‌است. اسکندر در *شرفنامه* و *اقبال‌نامه*، در مسیر داستان به تحول می‌رسد. این دگرگونی، هر چهار شرط بایسته داستانی را به‌طور کامل و باورپذیر داراست و این یکی دیگر از دلایل برجستگی *شرفنامه* در حوزه شخصیت‌پردازی است. شیوه‌هایی که نظامی در پرداخت شخصیت‌های داستان‌هایش به کار گرفته‌است، می‌تواند یکی از دلایل استقبال فراوان شاعران و نظیره‌سرایان از آثار او باشد و هم‌چنین عامل تمایز و برجستگی کار او نسبت به سایر منظومه‌های داستانی محسوب شود.

کتابنامه

- آلوت، میریام (۱۳۶۸)، *رمان به روایت رمانس*، ترجمه علی محمد حق‌شناس، چاپ اول، تهران: مرکز. احمدنژاد، کامل (۱۳۶۹)، *تحلیل آثار نظامی*، تهران: علمی.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، تهران: فردا.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: آگاه.
- اومستد، آلبرت تن آیک (۱۳۹۳)، *تاریخ شاهنشاهی هخامنشی*، چاپ نهم، تهران: امیرکبیر.
- براهنی، رضا (۱۳۶۲)، *قصه‌نویسی*، تهران: نو.
- بیشاب، لئونارد (۱۳۷۴)، *درس‌هایی درباره داستان‌نویسی*، چاپ اول، تهران: زلال.
- بویس، مری (۱۳۷۵)، *تاریخ کیش زرتشت*، ترجمه همایون صنعتی‌زاده، تهران: توس.
- بیگدلی، غلامحسین (۱۳۶۹)، *حوزه اسکندر در شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی*، تهران: آفرینش.
- ثروت، منصور (۱۳۸۱)، *یادگار گنبد دوار*، تهران: امیرکبیر.
- حسام‌پور، سعید (۱۳۸۹)، «سیمای اسکندر در آینه‌های موجدار»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، دوره ۲، شماره ۲، صص

- حمیدیان، سعید (۱۳۶۹)، *آرمان‌شهر زیبایی: گفتارهایی در شیوه نظامی*، تهران: قطره.
- دورانت، ویل (۱۳۷۰)، *تاریخ تمدن*، گروه مترجمان، تهران، آموزش انقلاب اسلامی.
- ریمون-کنان، شلومیت (۱۳۸۷) روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲)، *پیر گنج در جستجوی ناکجا آباد*، تهران: سخن.
- صالحی‌نیا، مریم، محمدجواد مهری و اسماء حسینی مقدم (۱۳۹۳)، «بررسی شیوه‌های شخصیت‌پردازی نظامی گنجوی با تکیه بر سه شخصیت خسرو، بهرام و اسکندر»، *جستارهای ادبی*، شماره ۱۸۵، صص ۱۴۶-۱۱۹.
- صفوی، سیدحسن (۱۳۶۴)، *اسکندر و ادبیات ایران*، تهران: امیرکبیر.
- عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱)، *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*، تهران: آن.
- کهدویی، محمدکاظم و ناهید نصرآزادبانی (۱۳۸۲)، «نگاهی به اسکندرنامه منظوم و منشور»، *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال اول، شماره ۱، صص ۱۴۶-۱۳۳.
- کیانفر، آیدا و حمیدرضا صارمی (۱۳۹۸)، «آرمان‌شهر ایرانی - اسلامی از منظر نظامی گنجوی»، *نظریه‌های اجتماعی متفکران مسلمان*، دوره ۹، شماره ۱، صص ۱۶۶-۱۳۱.
- گریمرک، کارل (۱۳۶۹)، *تاریخ بزرگ جهان*، ترجمه اسماعیل دولتشاهی، جلد اول، تهران: یزدان.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۸)، *عناصر داستان*، چاپ ششم، تهران: سخن.
- نظامی گنجه‌ای (۱۳۸۶)، *شرفنامه*، تصحیح: بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.
- ویلکن، اولریش (۱۳۷۶)، *اسکندر مقلدونی*، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز.
- (۱۳۸۷)، *اقبال‌نامه*، تصحیح: بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۶۹)، *هنر داستان‌نویسی*، چاپ اول، تهران: نگاه.

Reference

Shlomith Rimmon-Kenan, (2005), *Narrative Fiction; Contemporary Poetic*, Publisher: Routledge.

