فصلنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشکدهٔ ادبیّات علوم انسانی دانشگاه رازی کرمانشاه
سال اوّل، شمارهٔ ۲، بهار ۱۳۹۲ هـ ش. / ۲۰۱۳ م. / صص ۹۷-۱۱۶

شخصیّت‌پردازی در داستان هفت‌پیکر نظامی گنجه‌ای[۱]

مرتضی محسنی[۲]
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران
احمد غنی‌پور ملکشاه
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران

چکیده:
هفت‌پیکر، آرمان‌شهری است که حکیم نظامی گنجه‌ای با کارکردها و رفتار شخصیّت منحصر به فرد بهرام گور در پی توصیف آن است. در این منظومه، نوزده شخصیّت حضور دارند که جز شخصیّت‌های حکایات هفت‌گانه، همهٔ آنها برای معرّفی بهرام گور در قصّه ظهور و افول می‌کنند. نظامی، متأثّر از ساختار منفعل جامعهٔ سنّتی برای پردازش شخصیّت‌ها غالباً از شیوهٔ توصیف بهره می‌برد. این مقاله می‌کوشد ضمن بحث اجمالی راجع به هفت‌پیکر در پیوند با ساختار جامعهٔ سنّتی، شخصیّت و شخصیّت‌پردازی به معرّفی شخصیّت‌های نوزده‌گانهٔ این منظومه و چگونگی پردازش آن به دست حکیم گنجه بپردازد. دستاورد پژوهش ناظر بر این است نظامی در غالب موارد برای معرّفی شخصیّت‌ها از شیوهٔ توصیف که شیوه‌ای ویژهٔ متون منظوم است، استفاده می‌کند؛ امّا در پرداختن به شخصیّت فتنه، کنیز بهرام گور هم از شیوهٔ توصیف یاری می‌جوید، هم از شیوهٔ گفت و گو. روش کار نیز به شیوهٔ تحلیل محتوا و بررسی اسنادی صورت خواهد پذیرفت.

کلید واژه‌ها: نظامی گنجه‌ای، هفت‌پیکر، قصّه، شخصیّت، بهرام گور.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۰/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۲/۱۶
۲. ایمیل: mohsni45@yahoo.com

۱. مقدّمه:

حکیم نظامی گنجه‌ای (حدود ۵۳۷ تا ۶۰۸ هـ ق.)، در *هفت‌پیکر* همچون دیگر منظومه‌هایش در پی آفرینش آرمان‌شهری است تا در آنجا بتواند برای نیازهای روحی - روانی انسان پاسخی بیابد. رسیدن به این مدینهٔ فاضله، گرایش آرمان‌گرایانه، غایت‌گرایانه و توجّه به اخلاقیّات و نَفْس زندگی است.

نظامی در *هفت‌پیکر* برای طرح مدینهٔ فاضله از زندگی بهرام گور ساسانی الگو گرفته است. الگو قرار دادن با همهٔ نکات و شرایط آن برای دگرگونی جامعه، متأثّر از ساختاری اجتماعی است که در آن، الگوهایی دست‌نیافتنی و آسمانی و یا جامع و زمینی وجود دارند. الگویی که نظامی در *هفت‌پیکر* انتخاب کرده، الگویی زمینی و متعلّق به نظام حکومتی و شاهی ایران پیش از اسلام است. اینکه وی از میان الگوهای مختلفِ تاریخ فرهنگی - اجتماعی ایران، بهرام گور ساسانی را برگزیده است، می‌تواند بر گرایش‌های درونی وی به شاهان عهد ساسانی ناظر باشد.

برگزیده شدن شیوهٔ زندگی یک شخص، هرچند می‌تواند به مخاطبان، انگیزه دهد، بر نخبه‌گرایی جامعه دلالت دارد و یا می‌تواند گویای این نکته باشد که در جامعهٔ فاقد روحِ دگرگونی‌های اجتماعی، مردم باید منشِ آن دسته از خواص را که در میان حاکمان سیاسی وجود دارند و سرمشق زندگی آرمانی شمرده می‌شوند، برای بهتر شدن زندگی برگزینند. این سفارش اجتماعی می‌تواند نشانه‌ای بر گرایش جامعهٔ سنّتی به خواص و نه تودهٔ مردم باشد.

نظامی، منظومهٔ *هفت‌پیکر* را بنا به ساختار اجتماعی که در آن واقع شده بود، در قالب قصّه سروده است. قصّه و حکایت که عناصر آن می‌تواند از نظم معهودِ منطقی، پا فراتر بگذارد، از دیگر گونه‌های ادبیّات داستانی در جامعهٔ سنّتی ایران، رواج بیشتری داشته است؛ امّا با تحلیل قصّه‌ها و حکایات کهن می‌توانیم به چگونگی تفکّرات، بینش‌ها، آرزوها و عواطف و احساسات، آرمان‌ها، ارزش‌ها و ضدِّ ارزش‌های اجتماعی، هنجارها و ناهنجارهای جامعهٔ سنّتی پی ببریم. قصّه‌ها و حکایات کهن ادبیّات داستانی این سرزمین، یکی از مهم‌ترین اسناد مکتوب برای تحلیل ساختار جامعهٔ کهن ما شمرده می‌شود.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش:

در زمینهٔ تحلیل عناصر داستانی در *هفت‌پیکر*، بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ تحلیل روایت بوده است؛ مانند کار بامشکی و پژومندداد (۱۳۸۸)؛ امّا در زمینهٔ شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در

هفت‌پیکر، نوروزی، اسلام و کرمی (۱۳۹۱) براساس نظریّهٔ مزلو به خودشکوفایی شخصیّت بهرام تا رسیدن به کمالی که نظامی، آن را در ذهن خود پرورانده بود، اشاره کرده‌اند.

۲-۲. چارچوب مفهومی:

اگر هدف زندگی را بهره‌مندی انسان از نصیب عُمر و تکامل او در مسیر حیات بدانیم، شخصیّت، مهم‌ترین عنصر از عناصر داستانی است. نویسنده یا شاعر در قالب شخصیّت هم «منِ» خود را معرّفی می‌کند و هم با خلاّقیّت‌های خویش، «من» های تازه‌ای می‌آفریند. او در قالب شخصیّت، انسان‌هایی خلق می‌کند که هم می‌توانند مانند دیگران رفتار کنند و گفتاری ویژه داشته باشند و هم می‌توانند در برابر رفتارها و گفتارهای تکراری جامعه قرار بگیرند و شیوه‌ای نو برای از بین بردن یکنواختی نگاه‌های انسانی ارائه کنند.

در اهمّیّت عنصر شخصیّت در میان سایر عناصر داستانی، همین قدر باید گفت که هیچ داستان و قصّه‌ای بدون شخصیّت نمی‌تواند شکل بگیرد؛ شخصیّت‌هایی که نتیجهٔ ذهن خلاّق و بلند نویسنده و شاعرند و می‌توانند از چنبرهٔ زمان و مکان عصر خویش درگذرند و الهام‌بخش مخاطبان باشند. شخصیّت که هم متأثّر از جامعه و هم تحت تأثیر شخصیّت نویسندهٔ داستان است، «شبه شخصی است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیّت و تشخّص بخشیده است.» (براهنی، ۱۳۶۲: ۲۴۹)

هرچند توجّه به عناصر داستانی به معنی علمی آن، با تعقّلی شدن اروپا از قرن هفدهم میلادی به بعد شروع شده است و به ویژه با شکل‌گیری رمان‌های جدید روان‌شناختی توجّه به شخصیّت و شخصیّت‌پردازی مورد اقبال قرار گرفت، ارسطو دربارهٔ شخصیّت و سیرت و خُلق و خوی آن در فنّ شعر سخن گفته است (زرّین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۳۸-۱۴۱).

در نقد عناصر داستان، شخصیّت‌ها از دیدگاه ثابت بودن یا دگرگون شدن به دو دستهٔ شخصیّت‌های «ایستا» و «پویا» تقسیم می‌شوند. شخصیّت ایستا، شخصیّتی است که در طول داستان تغییر نمی‌کند یا دگرگونی‌های شخصیّتی او، بسیار کُند و یا ناگهانی است؛ در حالی‌که شخصیّت پویا، شخصیّتی است که در طول داستان، دائماً در حال تغییر و دست‌خوش دگرگونی است (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۹۴-۱۹۵).

با تعمّق در حکایات و قصّه‌های سنّتی درمی‌یابیم که به علّت ایستایی و رکود حاکم بر جامعه و فقدان دیدگاه علمی و تعقّلی، شخصیّت‌ها بسیار کُند دگرگون می‌شوند و یا اگر تغییری در آنها روی می‌دهد، فاقد نظم و پشتوانهٔ منطقی است. همان‌گونه که در جامعهٔ کهن، ظهور و سقوط قدرتمندان و قهرمانان عرصهٔ اجتماع، ناگهانی بوده، دگرگونی‌های اشخاص قصّه‌ها نیز ناگهانی و خَلق‌السّاعه و اعمال آنها نیز خارق‌العادّه بوده است.

ادوارد مورگان فوستر در کتاب *جنبه‌های رمان*، شخصیّت‌ها را به دو دستهٔ ساده (Flat) و جامع (Round) تقسیم کرده است. اشخاص ساده که گاه نمونهٔ تیپ یا نوع هستند، در شکل ناب خود بر گِرد یک فکر یا کیفیّت واحد ساخته می‌شوند. شخصیّت‌های ساده در داستان به سهولت شناخته می‌شوند و خواننده بعدها آنها را به آسانی به یاد می‌آورد. این اشخاص بر اثر شرایط و اوضاع دگرگون نمی‌شوند؛ بلکه در خلال شرایط و اوضاع حرکت می‌کنند؛ در حالی‌که اشخاص جامع، اشخاصی سازمان‌یافته‌اند که همه‌جانبه عمل می‌کنند و اگر طرح داستان، حتّی توقّعی بیش از حدِّ مقرّر از ایشان داشته باشد، می‌توانند آن را برآورده سازند. این اشخاص می‌توانند به شیوه‌ای مقنع و متقاعدکننده، خواننده را با شگفتی رو به رو کنند (ر. ک: فوستر، ۱۳۵۷: ۸۸-۱۰۸). میرصادقی نیز شخصیّت‌ها را به شش دستهٔ نمادین، قراردادی، قالبی، نوعی، تمثیلی و همه‌جانبه تقسیم کرده است (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۹۷).

در قصّه‌ها و حکایات کهن، بسیاری از شخصیّت‌ها مطلق و اغلب غیر واقعی هستند؛ قهرمانانی فراتر از زندگی عینی. این قهرمانانِ مطلق، یا مظهر «خیرِ» مطلق هستند که محبوبند و یا مظهر «شرِّ» مطلقند که ضدّ قهرمان شمرده می‌شوند؛ همان‌گونه که در جامعهٔ کهن و سنّتی ما، پادشاه و حاکمِ سیاسی همه‌کاره است و مردم، مغلوب ارادهٔ او هستند، در قصّه‌های سنّتی، قصّه‌پرداز، همه‌کاره است و شخصیّت‌های قصّه و حکایت، مغلوب ارادهٔ اویند. قصّه‌پرداز است که با جولان تخیّلات خود، شخصیّت‌ها را به هر کجا که بخواهد می‌برد.

یکی از ویژگی‌های حکایات و قصّه‌های سنّتی این است که در آنها، شخصیّت‌ها غیر واقعی نمایانده می‌شوند؛ گویی اشخاص، فراتر از مکان و زمان هستند و می‌توانند زمان را در اختیار بگیرند و آن را متوقّف و در آن دخل و تصرّف کنند. این ویژگی، مخصوصاً در حکایات عارفانه و مذهبی به وفور دیده می‌شود. پیامبران، اولیا و عرفا کسانی هستند که برتر از زمان و مکان ایستاده‌اند؛ همان‌گونه

که در جامعهٔ سنّتی امور و علل ایجابی آن در زمان و مکان جست و جو نمی‌شود و در عوالم فرامادّی و رؤیاها به دنبال آنند، زمان و مکان به عنوان بخشی از زندگی مادّی که اشخاص در آن حرکت می‌کنند، به کناری نهاده می‌شود.

در داستان، شخصیّت‌ها تنها لحن و زبان و آن نوع بیانی را دارا هستند که خاستگاه طبقاتی آنها ایجاب می‌کند؛ در حالی‌که در قصّه و حکایت، شخصیّت‌ها تنها با لحن و زبان راوی، سخن می‌گویند؛ همان‌گونه که در جامعهٔ امروزی، پیشرفت‌ها و دگرگونی‌هایی حاصل شده است و متناسب با آن، نوعی تنوّع در زندگی و بینش افراد راه یافته، نوع زبان و لحن سخن گفتن آنان نیز تغییراتی کرده است. وقتی در زندگی امروزی، افراد از جایگاهی اجتماعی برخوردارند و براساس آن، صاحب قدرت و اصالتی می‌شوند؛ شخصیّت‌های داستان‌های امروزی نیز صاحب جایگاه، قدرت و اصالت زبانی و بینشی می‌گردند؛ امّا در جامعهٔ سنّتی از آنجایی که افراد، فاقد جایگاه و به نسبت آن، فاقد قدرت اجتماعی هستند، نه در نوع تفکّر خود نسبت به جهان پیرامونی، دارای اصالتند و نه براساس این تفکّر، صاحب لحن و زبان ویژه در حکایت می‌شوند؛ از این رو، شخصیّت‌ها در حکایات و قصّه‌های کهن، دارای وحدت زبانی هستند. فقدان تنوّع در نوع زندگی مردم در شکل‌گیری زبان فاقد تنوّع لحن، بی‌تأثیر نبوده است.

۳. شخصیّت‌پردازی:

به چگونگی پردازش شخصیّت‌ها برای حضور در داستان و حرکت از آغاز تا پایان آن، «شخصیّت‌پردازی» گفته می‌شود. داستان‌پرداز برای پردازش شخصیّت‌هایش از شگردهای گونه‌گونی بهره می‌برد. گاه شخصیّت‌ها برای نمایانده شدن با گفتگوهایی طرفینی پرورانده می‌شوند و داستان، پیش می‌رود؛ امّا تعدادی از شخصیّت‌ها با خود حرف می‌زنند و این، نشانهٔ آن است که شخصیّت می‌خواهد افکار خود را برون‌افکنی کند و تحت تأثیر افکار خویش، دست به انجام اعمال بزند. این خصوصیّت که انسان، پیش خود فکر کند و بعد عمل کند، ویژگی‌ای است که با پیدایش قصّه، اهمّیّت پیدا می‌کند؛ به دلیل اینکه باید میان آنچه در ذهن شخصیّت می‌گذرد و آنچه به صورت عمل درمی‌آید، سازگاری کامل وجود داشته باشد؛ گویی در جامعهٔ سنّتی، میان ذهنیّات شخصیّت با عینیّات نباید فاصله‌ای باشد؛ چه او خیال می‌کند که همه‌کاره است و اوست که قدرت مطلق را در دست دارد (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۶۷).

شیوهٔ دیگر پرورش شخصیّت‌ها، توصیف آنها از جانب نویسنده یا شاعر است. در رمان‌های امروزی شخصیّت‌ها به شیوه‌های گونه‌گون پرداخته می‌شوند؛ داستان‌نویسان بیشتر با ترتیب دادنِ گفت و گوهایی میان شخصیّت‌ها و در نوع تعامل آنان با هم شخصیّتی را مکشوف می‌کنند؛ در حالی‌که نظامی با توجّه به قرار گرفتن در فضای جامعهٔ سنّتی و با عنایت به منظوم بودن اثر و طرح و پرورش موضوع به شیوهٔ غیر مستقیم، با توصیف شخصیّت‌ها در موقعیّت‌ها و حالات گوناگون به مکشوف کردن آنان نزد خواننده پرداخته است.

وقتی داستان‌پرداز با توصیف، شخصیّت‌ها را به نمایش درمی‌آورد، بیشتر در پی عیان کردن «منِ» خویش است؛ در حالی که در شیوه‌های گفتار و رفتار هرچند حضور راوی دیده می‌شود، نمایش این حضور غیر مستقیم است. شخصیّت‌ها در شیوهٔ توصیف به علّت حضور عریان در داستان، فاقد نقشی پویا هستند؛ در حالی‌که در شیوهٔ گفتار و رفتار، شخصیّت‌های داستان با ایفای نقش‌های مستقیم و فردی، جان می‌گیرند. شیوهٔ توصیف به جای اینکه بیشتر موجب شخصیّت‌پردازی شود، مایهٔ قهرمان‌پروری می‌گردد که در مطلق کردن قهرمانان، نقشی به‌سزا دارد. مطلق شدن شخصیّت در قصّه‌ها، متأثّر از جامعهٔ سنّتی است که ویژگی بارز آن، مطلق‌نگری است. در شیوهٔ توصیف، نویسنده و شاعر می‌کوشد بیشتر با دال‌ها و نشانه‌های غیر کلامی با خواننده ارتباط برقرار کند. نفوذ و تأثیر زبان غیر کلامی و توصیفی در خواننده به مراتب بیشتر از ارتباط‌های کلامی است. شیوهٔ توصیف شخصیّت‌ها در تصویری و نمایشی کردن متن نیز نقش برجسته‌ای دارد.

۳-۱. شخصیّت‌ها و نوع پردازش آنها در *هفت‌پیکر*:

قصّهٔ *هفت‌پیکر*، شرح داستان‌وار زندگی بهرام گور از تولّد تا مرگ است؛ از این رو، شخصیّت بهرام گور، اصلی‌ترین شخصیّت قصّه است و سایر شخصیّت‌ها در جنب او و در پیوند با او عمل می‌کنند و به شدّت متأثّر از رفتار و شخصیّت وی هستند؛ به گونه‌ای که شخصیّت مطلق بهرام، سایر شخصیّت‌ها را تحت‌الشّعاع خود قرار داده است.

۳-۱-۱. بهرام گور:

بهرام گور، مرکز ثقل داستان است و تمامی حوادث به گِرد او می‌گردد و دیگر شخصیّت‌ها نیز در سایهٔ شخصیّت او قرار دارند. اعمال تمامی شخصیّت‌ها با اعمال بهرام معنی می‌یابد و به حرکت درمی‌آید. بهرام به گونه‌ای بر منظومه، سایه افکنده که گویی تمامی شخصیّت‌ها و تمامی کارها، محو

شخصیّت و اراده و کارهای اویند؛ بدین ترتیب بهرام قهرمان داستان است. این مسأله، چیزی نیست جز تفکّر همه‌کاره بودنِ پادشاه و خاص بودنِ او در تاریخ کهن و جامعهٔ سنّتی ما.

بهرام که یکی از پادشاهان ساسانی و از لحاظ تاریخی شناخته شده است، در *هفت‌پیکر*، شخصیّتی جدا از شخصیّت تاریخی خود دارد. «این هنر نظامی است که محدودهٔ واقعیّت تاریخ را به آن سوی قلمرو قصّه‌ها هم امتداد داده است و به جای آنکه قصّه را در قلمرو تاریخ نگه دارد، تاریخ را به دنیای قصّه‌ها کشانده است. با این حال، هرچند قصّهٔ او در یک جَوِّ سیّالِ واضح در آن سوی واقعیّت جریان دارد، اشخاص قصّه به طور بارزی، واقعی و انسانی جلوه می‌کنند. قصّه‌های او روی هم رفته، نمایشگاه خُلق و خوی انواع انسان‌های واقعی است. انسان‌هایی که اندیشه و آرمان پیر گنجه بر زبان آنها، جاری و در رفتار و کردار آنها، منعکس است.» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۴۷)

زرّین‌کوب (۱۳۷۲) با تحلیل شخصیّت بهرام به یک نکتهٔ ساختاری در وجود و روح و رفتار او اشاره کرده است. این نکتهٔ ساختاری در روح و روان و رفتار بهرام، روحیّهٔ شکارگرایانهٔ اوست؛ روحیّه‌ای که موجب شد او به همهٔ امور به عنوان صید بنگرد؛ به طبیعت، به حیوانات، به مردان و زنان و به حکومت و قدرت.

شکل‌گیری این روحیّه که به ایّام حضور او در بادیه‌های یمن برمی‌گردد، به نوعی با قدرت بلامنازع وی که به خاندان شاهی مُنتسب بوده است، ارتباط می‌یابد. شکار، گرفتار و مغلوبِ قدرت و ارادهٔ شکارچی است؛ چنان‌که بهرام نیز به عنوان شکارچی با قدرت مطلق در بیشتر شکارهایش پیروز می‌شود. این روحیّهٔ شکارگرایانه نسبت به جهان و آنچه در آن است، تنها در شخصیّت بهرام گور دیده نمی‌شود؛ بلکه آنانی که می‌خواستند به مراتب سیاسی و حکومتی برسند، مجبور بودند این روحیّه را در خود به وجود آورند یا آن را تقویت کنند. انگیزهٔ شکار که با قدرت فرد ارتباطی اساسی دارد، عامل مهمّی در به دست آوردن مراتب سیاسی و اجتماعی بوده است.

این اندیشه در *چهار مقالهٔ* نظامی عروضی در حکایت احمد بن عبدالله خجستانی نیز آمده است. آنچه موجب شد تا احمد بن عبدالله که نخست، خربنده بود، به مقام‌های مهمّ حکومتی دست یابد، دو بیت حنظلهٔ بادغیسی بوده است. حنظله در این دو بیت، مهتری را شکاری دانست که در کام شیر افتاده است و آنکه می‌خواهد آن را به دست آوَرَد، باید خطر کند تا صید را شکار سازد:

مهتری گر به کام شیر در است　　شو خطر کُن ز کام شیر بجوی
یا بزرگیّ و عزّ و نعمت و جاه　　یا چو مردانْت مرگ رویاروی

(نظامی عروضی، ۱۳۶۹: ۴۲)

نظامی گنجه‌ای با تکرار موضوع شکار، آن‌گونه که در رفتار بهرام گور، انعکاس می‌یابد، آن را نشانه‌ای برای مکشوف کردن گرایش‌ها و ویژگی‌های شخصیّتی بهرام می‌سازد.

نکتهٔ مهمّ دیگری که در شخصیّت بهرام گور وجود دارد، عیّاشی و شادخواری و اصرار او بر شادی است. بهرام در بیشتر ایّام حیاتش به شادی می‌پرداخت؛ امّا این خوشی پایدار نبود. شاید نظامی با نشان دادن عیّاشی افراطی بهرام و اینکه سرانجام، این شادی‌ها به پایان می‌رسد، می‌خواست به مخاطب خود القا کند که شادی‌هایی از نوع شادی‌های بهرام که روی به ابتذال نهاده‌است، هرچند دیرپا باشد، در نهایت، زوال‌پذیر است. شاید نظامی با اغراق در وصف عیّاشی‌های بهرام، می‌خواست به رسم نافذ و نهادینه‌ای که در میان پادشاهان و حکومتیان وجود داشته است، انتقاد کند؛ رسمی که هرچند زوال شاه و حکومت را در پی داشت، از بین نمی‌رفت. به علّت مطلق بودن شخصیّت‌ها در قصّه‌ها و وجود روحیّهٔ قهرمان‌پروری که موجب رفتارهای خارق‌العادّه می‌شد، بهرام نیز به عنوان شخصیّت اصلی داستان *هفت‌پیکر* در زمانی‌که در یمن به سر می‌برد، با وجود پرداختن به شکار و شراب، غالب علوم عصر و زبان‌های رایج را آموخته، به گونه‌ای که از دیگران متمایز شده بود.

وجود نیروهای ماورایی و آسمانی که در روند داستان تأثیر می‌گذارند، یکی از ویژگی‌های قصّه‌هاست که در *هفت‌پیکر* نیز نمود پیدا کرده است. وقتی ایرانیان دست از کار می‌کشند، قَحطی بر کشور حاکم می‌شود. بهرام دستور می‌دهد تا در خزینه‌ها را بگشایند. از این کار بهرام که چهار سال به طول انجامید، مردم از قحطی نجات یافتند. در این بلا تنها یک بینوا، جان باخت. بهرام از اینکه نتوانست برای این بینوا کاری انجام دهد، شرمناک از خداوند پوزش خواست. تصویری که نظامی از بهرام در این ابیات ارائه کرده، تصویر پادشاهی مسلمان و آرمانی است که مؤیَّد نیروهای آسمانی است؛ نه تصویر پادشاهی ساسانی؛ آن‌گاه هاتفی به بهرام خبر می‌دهد که از نیک‌رایی بهرام که مرگِ حتّی یک نفر را نپسندید، کشورش چهار سال از مرگ به دور خواهد بود.

بهرام که زندگی او، شگفت‌آور و متفاوت با زندگی مردم است، در مرگ نیز با تودهٔ مردم متمایز است. زمانی که مرگ بهرام فرامی‌رسد، گوری از کرانهٔ دشت او را به غاری، رَه می‌نماید. بهرام که

برای شکار گور، تنها به دنبالش، وارد غار می‌شود، دیگر از غار بازنمی‌گردد. نظامی با برجسته کردن نوع مرگ بهرام گور، سعی کرد حتّی مرگ بهرام را نسبت به مرگ دیگران، برجسته‌تر نشان دهد. وی در شکار و نشاط، مطلق است؛ به گونه‌ای که کسی نمی‌تواند چون او باشد؛ گویی شخصیّت‌ها با مطلق بودن، خواسته یا ناخواسته می‌خواهند نشان بدهند که راه سوّمی وجود ندارد؛ همان‌گونه که در جامعهٔ آنان، راه سوّمی دیده نمی‌شود. بهرام گور که نمایندهٔ خیر مطلق است، هم در میان عرب و هم ایرانیان به گونه‌ای زندگی می‌کند که جوامع مذکور، تمامی امکانات مطلق شدن را در اختیار او قرار می‌دهند.

رفتارهای شخصیّت‌ها در قصّه‌ها عموماً ناگهانی و توأم با افراط و تفریط است. رفتارهای بهرام گور تا پیش از حملهٔ دوّم چینیان که موجب می‌شود برای شکار به صحرا برود و در آنجا رفتار شُبان پیر را با سگش ببیند، بیشتر افراطی به نظر می‌آید. کسی که در امور لذّات دنیایی (شکار و نشاط)، افراط می‌کند، ناگهان با حملهٔ چینیان، هفت‌گنبد را که در آن، دختران پادشاهان اقالیم هفتگانه، روزان و شبان برای عیش او حکایات شیرینی روایت می‌کردند، به آتشگاه تبدیل می‌کند و دست از نشاط می‌کشد و به عبادت روی می‌آورد. این افراط و تفریط می‌تواند بر فقدان آیین مدوّنی برای زندگی صحیح و سالم ناظر باشد.

یکی از ویژگی‌های بهرام گور و برخی از شخصیّت‌های هفت‌پیکر، تحوّل ناگهانی است. تحوّل غالب اینان، زمانی است که به پایان زندگی خود نزدیک می‌شوند؛ به گونه‌ای که دیگر کاری نمی‌توانند انجام دهند و نمی‌توانند حضور دائمی در داستان داشته باشند. هنگامی که بهرام با دیدن شبان و سگِ بردار آویخته‌شده، متحوّل می‌شود، در پایان راه زندگی است و دیگر کاری نمی‌تواند انجام دهد. این‌گونه شخصیّت‌ها را مطلق دانستن و به خیر و شر تقسیم کردن و ناگهان آنها را در پایان راه تغییر دادن، شاید مبیّن این نکته باشد که با این تغییر ناگهانی، دیگر، راه پیدا شده است و لزومی ندارد که آنها با این ویژگی تازه در داستان زندگی کنند. مخاطب با این تغییر ناگهانی، راهی جز پذیرش حالات تازهٔ او که غالباً آرمانی است، ندارد. بهرام گور در خلال منظومه در حال پویایی و حرکت رو به جلویی است؛ امّا مقدّماتی که موجب این تکامل می‌شود، مبتنی بر یک نظام علّی نیست. بسیاری از تحوّلات که در بهرام اتّفاق می‌افتد، مرهون از سر گذراندنِ تجربیّات اکتسابی نیست. هرچند بهرام در بسیاری از دوره‌های زندگی در پی کامرانی است، در نهایت به سوی عدالتی درباری و

خوانشی سلطنتی از دادگری در حرکت است؛ بدین ترتیب با اغماض می‌توان گفت که حرکت بهرام می‌تواند مثبت تلقّی شود.

۳-۱-۲. نُعمان:

نُعمان، پادشاه یمن، پرورش بهرام را بر عهده دارد. گویی او، مأموری است که باید به بهترین شیوه، مقدّمات رفاه و تربیت بهرام را برآورده کند. نُعمان دستور می‌دهد قصری برای بهرام بسازند. وقتی قصر خورنق ساخته شد، نعمان به سِنمّار، مال و زر فراوانی می‌بخشد. نعمان، دارای شخصیّتی ایستا و ساده است که متناسب با نظام اجتماعی مبتنی بر سنّت و ساختار قصّه‌های کهن، مطلق‌نگر است؛ از این رو دگرگونی‌ای که در او رخ می‌دهد، نتیجهٔ فعل و انفعال‌های داستان نیست؛ بلکه حادثه یا شناختی ناگهانی، او را دگرگون می‌کند (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۵۸). نتیجهٔ این دگرگونی، گوشه‌گیری است.

سِنمّار از این بخشش فراوان به فکر تکمیل قصر می‌افتد؛ امّا نُعمان به جای اینکه بر قدرِ او بیفزاید، بر او خشم می‌گیرد و به این بهانه که ممکن است این معمار، قصر بهتری برای کسی دیگر بسازد، دستور کُشتن او را صادر می‌کند. نعمان با انگیزهٔ خودخواهی و به بهانه‌های واهی که ناشی از مطلق‌العِنان بودنِ قدرت سیاسی اوست، بدین عمل دست زده است. وقتی نعمان به همراه بهرام، سخن وزیر مسیحی خود را می‌شنود، ناگهان متحوّل می‌شود و دست از گنج و مملکت می‌کشد و سر به بیابان می‌نهد. همان‌گونه که گفته شد، افراط و تفریط از ویژگی‌های رفتار مردم در جامعهٔ سنّتی است. این افراط و تفریط، مانع تعادل در تصمیم‌گیری‌ها و رفتار مردم و حاکمان می‌شد. نعمان نه در پاداش دادن سِنمّار که کشتن اوست، متعادل رفتار می‌کند و نه آن‌گاه که یک‌باره دست از حکومت می‌کشد و سر به بیابان می‌نهد، رفتارش از تفریط خالی است؛ بدین ترتیب بر رفتار او نظامی علّی حاکم نیست.

۳-۱-۳. منجّمان:

منجّمان به علّت خرافاتی بودن جامعهٔ سنّتی، جایگاه مهمّی داشته‌اند. وقتی یزدگرد را فرزندی نمی‌مانْد، منجّمان حکم می‌کنند که با زایش بهرام، آن هم با اقبال فرخنده، باید پرورش او به نعمان سپرده شود. پذیرش قول منجّمان از طرف یزدگرد، نشانه‌ای از نفوذ منجّمان و طالع‌بینان در ساختار اجتماعی و حکومتی جامعهٔ سنّتی بوده است.

آنچه دربارهٔ شخصیّت منجّمان به ذهن می‌آید، بی‌اسم بودن آنان در بسیاری از منظومه‌هاست؛ گویی اینان که یکی از عناصر مهمّ تشکیل‌دهندهٔ جامعهٔ سنّتی متبنی بر خرافات هستند، طالع‌بین و

عملشان، مهم‌تر از خود آنان است. آنچه برای جامعهٔ سنّتی و قصّه‌های کهن، مهم است، اعمال و مفاهیم و غایت است؛ نه عامل و سخنور و چگونه به غایت رسیدن؛ از این رو تمام گفتار و رفتار شخصیّت‌ها، مهر صاحب خود را دارند. منجّمان، ابزاری در دست قدرت هستند تا با وجود آنان، منافع صاحبان قدرت برآورده شود؛ بدین علّت اینان در منظومه به عنوان شخصیّت‌های در سایه مطرح می‌شوند. نظامی، اینان را با توصیف اعمالشان می‌نمایاند؛ نه با گفت و گو.

۳-۱-٤. سِنمّار:

«سِنمّار» یا «سمنار» که از نام‌آوران روم بود و می‌توانست از سنگ موم بسازد، در مصر و شام، بناهای فراوانی ساخته بود. سِنمّار علاوه بر اینکه معمار چرب‌دستی بوده، براساس گفتار نظامی، هم نقّاش بوده است و هم رصدانگیز و ارتفاع‌شناس (بیت ۷۰۰). نسبت دادن تامّ و تمام برخی از بهترین دانش‌ها و فنون به یک شخص، نشانهٔ همان ایدهٔ قهرمان‌پروری شخصیّت‌ها در قصّه‌هاست. در قصّه‌های کهن، وقتی قصّه‌گو می‌خواهد از شخصیّتی مثبت سخن بگوید، می‌کوشد او را در نوع کردار و رفتار، مطلق نشان دهد و برجسته‌ترین صفات آرمانی را به او نسبت دهد. سِنمّار در معماری و دیگر دانش‌های عصر، بی‌نظیر است و همین بی‌همتایی او موجب کشته شدن او می‌شود. پیامد اجتماعی کشته شدن سِنمّار، نفی نخبه‌گرایی و هرگونه تلاش برای ارتقای علم و هنر و زندگی است. نظامی برای اینکه مطلق بودن سنمّار را در مهندسی نشان دهد، با نسبت دادن دانش‌ها و فنون به او در قالب توصیف به این مهم دست می‌یازد؛ نه با ترتیب دادن گفت و گو.

۳-۱-۵. پیرِ بخردِ گُزین:

این پیر که چند لحظه‌ای در داستان، خودی نشان می‌دهد و به سرعت از سطح داستان محو می‌شود، براساس نظر زرّین‌کوب، کسری یا خسرو نام دارد (زرّین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۳۹). او هرچند فرزند یزدگرد نیست، نژادش به شهریاران می‌رسد. وی که افزون بر پیری، به خِرَد نیز آراسته است، نمی‌تواند در برابر زورِ بازوی بهرامِ جوان تاب بیاورد و در مسابقه‌ای، شکارِ شاهی را به بهرام وامی‌گذارد. پیروزی بهرام بر پیر بخرد گزین، نشان می‌دهد که آنچه غالب می‌شد، زور و نیروی جسمانی بود؛ نه خرد و تعقّل و تجربه.

نظامی برای فائق کردن بهرام گور بر پیرِ بخردِ گزین و کنار نهادن او و در نهایت نشان دادن نقش پیر، از شیوهٔ نامه‌نگاری استفاده کرده است. وقتی مردم ایران از ستم یزدگرد، پدر بهرام، پیر بخرد را

برمی‌گزینند، نامه‌ای به بهرام می‌دهند (ابیات ۱۰۸۴-۱۱۴۵) و از او روی برمی‌گردانند؛ ولی بهرام در پاسخ به نامهٔ آنان (ابیات ۱۱۵۰-۱۲۴۵) گناه پدرش را بر گردن او می‌اندازد و خود را عادل و منجی ایران معرّفی می‌کند - که این صفات هم ادّعایی است؛ نه اینکه بهرام در طیِّ داستان با گفتار و اعمالش آن را نشان دهد - و ربودن تاج شاهی را از میان دو شیر خشمگین پیشنهاد می‌کند. گفتنی است که در این نامه ایرانیان با ۶۲ بیت، سخن گفته‌اند؛ امّا بهرام به تنهایی با ۹۵ بیت؛ گویی نظامی با زیاد کردن ابیات نامهٔ بهرام می‌کوشد او را که قرار است شاه مطلق ایران شود، برتر از دیگران نشان دهد.

۳-۱-٦. مُنذَر:

با سر به بیابان نهادن نعمان، مُنذر وارد قصّه می‌شود و با اندوهی که از محو شدن پدر، گریبانگیرش می‌شود، به کار حکومتی روی می‌آورد. او بر عکس پدر با به پایان بُردن جور و ستم با دادگری کارها را برقرار خویش نهاد. منذر در نکوداشت بهرام از پدر نیز پیشی جُست. وی فرزندی به نام نعمان داشت که با بهرام از یک دایه، شیر می‌خورد. منذر در نکوداشت بهرام، او را والی یمن کرد. وی همراه فرزند خود برای فتح ایران به کمک بهرام می‌آید و بهرام با همراهی منذر و نعمان به سوی ایران روانه می‌شود. به نظر می‌رسد انگیزهٔ توجّه زیاد از حدّ پادشاهان یمن به بهرام هم، ریشه در سرسپردگی و ترس آنان داشته و هم انگیزهٔ این نواخت و پرورش افراطی می‌تواند از روحیّهٔ مهمان‌نوازی اعراب بیابان‌نشین نشأت گرفته باشد؛ روحیّه‌ای که آن را جزء خصال جوانمردی می‌شمردند.

منذر که برعکس پدر، دادگر است، در فضایی ستم‌پرور بالیده است. ساختار قصّه به گونه‌ای نیست که منذر با طی کردن شرایط و آدابی عادل شود؛ بلکه به علّت تحوّل ناگهانی پدرش در آخر عمر، ناگهان دادگر و دادگستر می‌شود. بدین ترتیب شخصیّت وی نیز چون پدرش در حادثه‌ای دگرگون می‌گردد. این تغییر، متناسب با ساختار قصّه است که در آن، حوادث، مهم‌تر از شخصیّت‌ها هستند.

۳-۱-۷. فتنه:

فتنه، کنیز بهرام است. او که در نواختن چنگ و داشتن آواز خوش و زیبایی ظاهری، بی‌نظیر است، برخلاف نقش طبقاتی‌اش از چیره‌دستی بهرام در شکار گور تمجید نکرد. این رفتار کنیز، بر بهرام سخت ناخوش آمد و کشتن وی را به یکی از سرهنگان تند و خشمگین خود واگذار کرد. با اینکه

نظامی، نخست از سرهنگ با صفات تند نام می‌برد (بیت ۱۴۹۱) در بیت ۱۴۹۴ از او با صفت «دادپیشه» یاد می‌کند.

سرهنگ خواست کنیز را از پای درآورد؛ امّا کنیز او را از کشتن خود بازداشت و از او فرصتی خواست. فتنه گفت: «من از مونسان خاصِّ شهریارم و تنها از من گستاخی‌ای رفته است. به شاه بگو که من او را کُشته‌ام. اگر شاه از این سخن، شادمان شد، خونم بر تو حلال باد و اگر از خبر کُشتنم، تنگدل گشت، هم تو به جان و تن در امان خواهی بود و هم من از مرگ نجات می‌یابم.» کنیز با این نقشه و با پیشکش کردن گردبند خود که هفت پاره لعل بسیار ارزشمند داشت، رضایت سرهنگ را به خود جلب کرد. سرهنگ پس از یک هفته، خبر کشتنِ فتنه را به بهرام رساند. بهرام اشک از دیده روان کرد و سرهنگ نیز شادمان شد. فتنه که برای در امان ماندن، پنهانی در کوشک سرهنگ، زندگی می‌کرد، سه سال به پرورش گوسالهٔ او در کوشک پرداخت و توان و نیرویی عجیب به دست آورد. فتنه نقشه‌ای کشید و از سرهنگ خواست که بهرام را به خانه‌اش دعوت کند تا فتنه برابر او هنرنمایی کند.

هنرنمایی فتنه بر دوش گرفتن گاوی سنگین و بالا بردن آن از شصت پلّه است. بهرام با دیدن چنین صحنه‌ای، آن را نتیجهٔ تمرین کنیزک دانست. فتنه از این پاسخ بهرام استفاده کرد و گفت: «چگونه سر و سُمِّ گور را با تیر دوختن، نتیجهٔ تمرین زیاد نیست؛ امّا بر دوش کشیدن گاوی سنگین آن هم از شصت پلّه، نتیجهٔ تمرین است؟» فتنه، پسند نکردن تیراندازی بهرام را در شکار گور، بر حذر ماندن شاه از چشم‌زخم مردم دانست. گورخان از این سخن فتنه، بیش از پیش، شیفته‌اش شد و برای قدردانی از کار سرهنگ، ری را به او بخشید.

«داستان بهرام با کنیزک خویش» که در ۲۰۴ بیت بیان شده است، یکی از زیباترین بخش‌های هفت‌پیکر است که نظامی، هنر خود را در شخصیّت‌پردازی نشان داده است. پیر گنجه برای نمایاندن شخصیّت «فتنه»، هم از شیوهٔ توصیف ویژگی‌های ظاهری و درونی کنیز استفاده کرد، هم از شیوهٔ گفتار و رفتار. این بخش از هفت‌پیکر با توجّه به تعداد ابیات آن از بخش‌هایی از قصّه است که گفتگوهای زیادی در آن میان بهرام و فتنه، فتنه و سرهنگ و بهرام و برعکس ترتیب یافته است. هرچند در این بخش از قصّه، سه شخصیّت حضور دارند، هنر نظامی آن را از دلاویزترین بخش‌های منظومه ساخته است. با اینکه فتنه، شخصیّتی کاملاً عینی دارد، رفتارش در عالم عین یا نمونه ندارد یا کمتر دارد که این امر، نشانهٔ نامتعادل بودن رفتار کنیز در مواجهه با خواسته‌های شاه هنگام

شکار است؛ شاهی که انتظار دارد کنیزش برای کامل شدن عیش او با وی هم‌داستان شود و هنرش را در صید گوران و آهوان بستاید. رفتار کنیز با بهرام که مخالف سلیقه و خواستهٔ شاه عمل کرده است، بر شجاعت فردی فتنه دلالت دارد؛ نه بر شجاعت نوع کنیزان در خدمت به مخدومان؛ بدین ترتیب فتنه، شخصیّتی نوعی شمرده نمی‌شود. آنچه در داستان بهرام با کنیزک پیداست، رفتار ابزاری و بینش طبقاتی بهرام با کنیزک است. بهرام، کنیزک را صرفاً برای کامرانی می‌خواهد؛ چه وقتی فتنه نتوانست موجبات شادی وی را فراهم کند، حکم قتلش را صادر می‌کند و کار را به سرهنگ خود می‌سپارد. نظامی، علّت نکشتن زن را به دست بهرام، برتری طبقاتی و نگاه سلسله مراتبی و از بالا به پایین بهرام می‌داند:

زن‌کشی، کار شیرمردان نیست که زن از جنس هم‌نبردان نیست

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۰، بیت ۱۴۹۰)

در پایان داستان نیز وقتی بهرام درمی‌یابد که فتنه همان کنیزی است که پیشتر حکم قتلش را داده، او را به نکاح خود درمی‌آورد و «بود با او به لهو و عشرت و ناز» (بیت ۱۶۴۷). نگرش بهرام به فتنه آنگاه که زن او هم می‌شود، نگرشی ابزاری و جنسیّتی است. نظامی در توصیف زیبایی‌های فتنه و اعمال بهرام از اغراق نهایت استفاده را برده است.

۳-۱-۸. خاقان چین:

خاقان چین که در این منظومه، فاقد نام است، با سیصد هزار سپاه به خراسان حمله می‌کند. بهرام که گرم عیش و شکار بود، به سپاهیان خود بی‌اعتماد شد. یکدل نبودن سپاهیان بهرام، موجب شد تا وی، تدبیری بیندیشد. بهرام، دست از لشکر کشید و منتظر زمانی شد تا بر خاقان، یورش آورد. وقتی کاتبی فرار بهرام را به آگاهی خاقان رساند، خاقان فارغ‌البال مانند بهرام به عشرت روی آورد. بهرام با استفاده از غفلت خاقان با سیصد جنگاور همدل بر خاقان حمله کرد و او را شکست داد. البتّه در پایان قصّه وقتی بهرام، راست‌روشن را به دار مجازات می‌کشاند، خاقان چین از علّت حمله به ایران، پرده برمی‌دارد و اذعان می‌کند که راست‌روشن، او را فریب داده بود؛ از این رو از بهرام پوزش می‌خواهد و شاه ایران نیز عذر او را می‌پذیرد.

نظامی در این قسمت هم به گونه‌ای از خاقان سخن می‌گوید که به جای معرّفی وی، بیشتر بهرام را می‌شناساند. در این بخش از منظومه، چون دیگر قسمت‌های آن، همهٔ شخصیّت‌ها، یک طرف قرار

می‌گیرند و شخصیّت منحصر به فرد بهرام در طرف دیگر. نظامی با برابر نهادن بهرام مقابل دیگر شخصیّت‌ها، غیر مستقیم دسته‌بندی‌های اجتماعی ایران را که مبتنی بر نظام خیر و شر بوده، بیان کرده است. وقتی خاقان چین در برابر بهرام قرار می‌گیرد، شخصیّتی مخالف می‌شود. پیر گنجه برای معرّفی خاقان و بهرام از شیوهٔ توصیف کمک گرفته و مخصوصاً برای بیان جنگ بهرام با خاقان و پیروزی شاه ایران، از اغراق نهایت استفاده را کرده است.

۳-۱-۹. شیده:

شیده که شاگرد سِنمّار در ساختن قصر خورنق بود، مانندِ استادش بر انواع دانش‌ها و فنون عصر آشنایی کامل داشته است. او با شناخت نسبت به حرکت اختران و اَجرام فلکی، بنای هفت‌گنبد را بر طالعِ میمون پی‌ریزی کرد تا گزندی به بهرام نرسد. بنای مکان‌های مهم بر طالع مسعود، نشانه‌ای از اعتقادات مردم اَعصار پیشین به دخالت و تأثیر نیروهای موهوم و اَجرام فلکی در سرنوشت انسان بوده است. هفت‌گنبد که ساختش دو سال طول کشید، در زیبایی با بهشت پهلو می‌زند. بهرام که سرنوشت سِنمّار و برخورد نعمان را نسبت به او دیده و دریافته بود که این رفتار شاه یمن، نزد اهل بینش، ناپسند افتاد، برای شادمانی شیده، آمل را به او بخشد. بهرام در علّت مرگ سِنمّار و توجیه آن معتقد است:

گفت: نعمان اگر خطایی کرد — کان عقوبت بر آشنایی کرد
عدل من، عذرخواه آن ستم است — آن نه از بخل و این نه از کَرَم است
کار عالم چنین تواند بود — زو یکی را زیان، یکی را سود
یاری از تشنگی، کباب شود — یار دیگر غریقِ آب شود
همه در کار خویش حیرانند — چاره جز خامشی نمی‌دانند

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۰، ابیات ۱۹۸۵-۱۹۸۹)

آنچه بهرام در علّت و توجیه مرگ سِنمّار بیان می‌کند، چیزی جز اعتقاد به حضور تقدیر و سرنوشت و اشراف ارادهٔ آن بر خواست بشری نیست. اندیشه‌ای که در مذهب اهل سنّت نظامی، ریشه‌ای عمیق داشته است.

نوع رفتار بهرام با شیده، نتیجهٔ حادثه‌ای نیست که میان او با شیده اتّفاق می‌افتد؛ بلکه پیامد رفتار نعمان با سِنمّار است. بنابراین، رفتار بهرام، نتیجهٔ فعل و انفعال‌های قصّه است. چون در این قسمت از منظومه، شیده می‌خواهد هفت‌گنبد را برای بهرام بسازد، از گنبدها سخن می‌گوید و پاسخی از بهرام

می‌شنود و در پایان هم بهرام علّت کشتن سِنمّار را به دست نعمان بازمی‌گوید. در بقیّهٔ موارد نظامی توصیف‌کنندهٔ ویژگی‌های هفت‌گنبد و استادی شیده است.

۳-۱-۱۰. راست‌رَوِشْن:

بهرام که عُمر خویش را در شکار و شراب می‌گذرانْد، به ناچار امور کشورداری را به وزیران می‌سپرد. یکی از وزیران برجستهٔ او، «راست‌رَوِشْن» نام داشت. اینکه نام راست‌روشن برای این وزیر برگزیده شد، خالی از طنز نیست. راست‌روشن با این توجیه که رعایا از رفاه ایجادشده در جامعه، گستاخ شده‌اند، به غارت اموال آنها پرداخت و به جای رعایت حال زیردستان، به ستم کردن در حقّ آنان همّت گماشت. وی با ایجاد ترس در دلِ گماشته‌های حکومتی و مردم به غارت‌های خود ادامه می‌داد. وقتی بهرام در پی کشف حقیقت برآمد، نتوانست پاسخی درست برای انحطاط جامعه بیابد. او دلتنگ از نیافتن پاسخی مناسب به شکار رفت و برای فرونشاندن تب و تاب شکار به سرای شبانی پیر رهسپار شد. در آنجا دید شبان، سگی را به درخت بسته است. بهرام با آگاه شدن جُرمِ سگ که موجب کم شدن رمهٔ گوسفندان می‌شد، علّت خالی شدن خزانه و لشکر را دریافت. بهرام، وزیران و بزرگان را جمع کرد و در آن جمع، راست‌روشن را عامل اصلی بدبختی‌های ایران دانست و دستور داد تا او را به بند بکشانند و به سزای اعمالش برسانند.

اینکه راست‌روشن در مَسند خویش دست به هر کاری می‌زد و تا زمان خالی شدن خزانه و لشکر، کسی کاری با او نداشت، نشانه‌ای از مؤاخذه و بازخواست نکردن این وزیر از طرف شاه یا نهادهای رسمی و قانونی بوده است. قرار گرفتن قدرت مطلق در دست وزیر، عامل اصلی فساد اوست؛ چه، قدرت مطلق، فسادآور است. راست‌روشن، شخصیّت مخالف قصّه و ضدّ قهرمان است؛ چه، هم در برابر قهرمان داستان واقع می‌شود و هم نمی‌تواند هم‌حسّیِ مخاطب را نسبت به خود برانگیزاند. با اینکه راست‌روشن، تلاش‌های زیادی از خود نشان داد، تلاش‌های او منفی و تنها برای کامرانی خود اوست.

۳-۱-۱۱. شبان پیر:

شبان پیر که موجب بیداری بهرام می‌شود، فردی است صحرانشین که تنها کار او، زمامداری رمهٔ گوسفندان است. این شبانِ کارآزموده و پیر برای مدّت کوتاهی، میزبان بهرام بود. شبان با مجازات کردن سگ خود، توانست راه نجات بهرام و ایران را به شاه بنمایاند. شبان از سگ خود که امین او بر گوسفندانش بود، انتظار همراهی و امانتداری داشت نه خیانت و برای هوسرانی خویش، رمه را به کام

گرگ سپردن. وقتی بهرام، دادخواهی‌های هفت مظلوم را شنید، فرمانروایی ایران را به شبان داد. این کار می‌تواند نشانه‌ای از تعلّق‌خاطر حکیم نظامی به زیردستان در به دست گرفتن مَناصب حکومتی و قدرت باشد؛ در حالی‌که این مناصب، بیشتر امری طبقاتی و موروثی تلقّی می‌شد. سپردن شاهی به شبان پیر، هرچند برای مدّتی کوتاه، نشانهٔ اهمّیّت نقش شبان در تغییر کردن رفتار بهرام نسبت به راست‌روشن است. بدین ترتیب شخصیّت بهرام در این قسمت از قصّه، پویا می‌شود؛ آنچه بهرام را به سرای شبان کشاند، بیشتر شبیه حادثه بود. مقایسه کردن خیانت سگ با خیانت راست‌روشن از جانب بهرام، موجب پویایی منظومه هم شده است؛ چه، بهرام علّت به دار کشیده شدن سگ را از پیر می‌پرسد و شبان هم به پرسش‌های بهرام پاسخ می‌گوید. نتیجهٔ این گفت و گو، موجب مقایسه و پویایی قصّه شده است.

۳-۱-۱۲. هفت مظلوم:

وقتی بهرام، بیداد راست‌روشن را می‌بیند، دستور می‌دهد زندانیان ستمدیده را آزاد کنند. در این میان، هفت نفر به نمایندگی از بقیّهٔ ستمدیدگان، پیش بهرام می‌آیند و از ستمی که در حقّ آنان رفته است، نزد وی فریادخواهی می‌کنند. بهرام گور در این تظلّم به هر هفت مظلوم حق می‌دهد و از آنان رفع ستم می‌کند. این هفت ستمدیده به ترتیب عبارتند از:

- مظلوم اوّل، معترضی است که وزیر، برادرش را کشت و او را به علّت اعتراض به زندان انداخت.
- مظلوم دوّم، صاحب باغی است که باغش را به راست‌روشن نفروخت و مورد اتّهام او قرار گرفت و زندانی شد.
- مظلوم سوّم، بازرگان دریاست که راست‌روشن، مرواریدهایش را خرید؛ امّا بهایش را نداد و زندانیش کرد.
- مظلوم چهارم، مُطرب جوان و غریبی است که نامزدی مهربان و زیباروی داشت. راست‌روشن نامزدش را از او گرفت و او را به بند کشید.
- مظلوم پنجم، دانشمندی مُنجّم است که با دانستن علم نجوم، صاحب مال و ثروت زیادی شد. راست‌روشن به او تهمت زد که این ثروت را از راه کار کردن به دست نیاورده است و از این‌رو، او را به زندان افکند.

- مظلوم ششم، کُردی لشکری است که قطعه زمینی دارد؛ امّا وزیر، زمینش را از او می‌گیرد. وقتی لشکری اعتراض می‌کند، به زندان می‌افتد.
- مظلوم هفتم، زاهدی است که دست از جهان کشیده است. او بدین علّت که مُستجاب‌الدّعوه است و شاید علیه وزیر دعایی بکند و گزندی متوجّه او شود، به زندان می‌افتد.

این هفت مظلوم به ترتیب از یک تا هفت سال در زندان به سر بردند. این افراد از لایه‌ها و قشرهای مردم عادّی، صاحبان باغ و زمین، بازرگانان، اهل موسیقی و مُنجّم (دانشمند)، لشکری و زاهد هستند. انتخاب این هفت لایه، شاید بدین علّت باشد که حضور این افراد در جامعه از بقیّه، چشم‌گیرتر بوده است یا اینکه جامعه، بیشتر از این تیپ‌ها تشکیل می‌شد. بدین ترتیب هفت مظلوم می‌توانند شخصیّت‌هایی نوعی تلقّی شوند. نظامی برای مکشوف کردن علّت زندانی شدن شش مظلوم اوّل، تنها از شیوهٔ پرسیدن سود می‌جوید. بدین صورت که فقط بهرام از زندانیان می‌پرسد که برای چه زندانی شده‌اید و آنان هم پاسخ می‌دهند؛ امّا برای مظلوم هفتم (زاهد) چندین گفت و گو را ترتیب داده است. تأکید نظامی در اختصاص دادن گفت و گوهای فراوان برای نمایاندن زاهد، می‌تواند بر گرایش نظامی بر زهد ناظر باشد.

نکتهٔ دیگری که دربارهٔ این هفت مظلوم وجود دارد، این است که نظامی نام این مظلومان را مانند شبان پیر نمی‌برد و این نشان می‌دهد که ستمدیدگان مهم نبودند؛ بلکه ستمی که در حقّ آنان رفته، بیشتر مورد نظر نظامی و بهرام بوده است؛ همچنین این مسأله، گویای این نکته است که این افراد بیشتر مصداق تیپ‌هایی از جامعه بودند که تعداد افراد تحت شمول آن می‌تواند فراوان بوده باشد.

۳-۱-۱۳. مادر بهرام:

مادر بهرام در پایان قصّه آن‌گاه که می‌شنود دیگر راه برگشتی برای فرزندش از درون غار متصوّر نیست، وارد داستان می‌شود. وقتی مادر بهرام دید که فرزندش این‌گونه شکارِ مادرِ خاک شد، تصمیم می‌گیرد خود را بکشد؛ امّا ناگهان هاتف غیبی به او پیام می‌دهد که بهرام، ودیعتی در دست تو بود و این ودیعه از دست تو گرفته و به صاحب اصلی‌اش سپرده شد. نظامی با نشان دادنِ رفتار مادر بهرام در مرگ فرزندش به خوبی توانست ظرفیّت‌های بشری وی را به نمایش بگذارد. هرچند در تاریخ سیاسی کشور ما، حضور مادران پادشاهان در عرصهٔ سیاست چشم‌گیر و مؤثّر بوده است، به علّت شخصیّت مطلق و بی‌همتایی بهرام، ردّ پای مادرش در آغاز و میانهٔ داستان دیده نمی‌شود.

نتیجه‌گیری:

با احتساب هفت مظلوم به عنوان هفت شخصیّت در هفت‌پیکر - غیر از شخصیّت‌های حکایات هفتگانه - نوزده شخصیّت در این منظومه ظهور و افول می‌کنند. از این تعداد چهارده شخصیّت، معادل ۷۳/۶۴ ایرانی و پنج شخصیّت، معادل ۲۶/۳۶ غیر ایرانی هستند. در میان ایرانیان، راست‌روشن، وزیر بهرام و در میان انیرانیان، خاقان چین، دارای شخصیّتی مخالف هستند.

دو شخصیّت از نوزده شخصیّت، زن هستند که هر دو ایرانی‌اند؛ امّا از لحاظ قشربندی اجتماعی، یکی متعلّق به خانوادهٔ شاهی و دیگری، متعلّق به کنیزان است که در خدمت دستگاه شاهی‌اند. کلّ شخصیّت‌های هفت‌پیکر از لحاظ تعلّق طبقاتی و قشربندی‌های اجتماعی، ده نفر معادل ۵۲/۶ درباری و نُه نفر که هفت نفر آن، مظلومند، معادل ۴۷/۳۴ غیر درباری هستند. همهٔ شخصیّت‌های منظومه در خدمت بهرام و برای بهتر نمایانده شدن جایگاه بهرام هستند. این ویژگی، نشانه‌ای از برخورد ابزاری نظامی با شخصیّت‌ها و قربانی کردن آنان برای بهرام گور به عنوان شخصیّت اصلی منظومه است.

هم در میان شخصیّت‌های ایرانی، نمایندهٔ شرّ - راست‌روشن - وجود دارد و هم در میان شخصیّت‌های غیر ایرانی - خاقان چین -. یازده نفر از شخصیّت‌های هفت‌پیکر، معادل ۵۷/۸۶ فاقد نامند. در غالب موارد نظامی برای معرّفی شخصیّت‌ها از شیوهٔ توصیف که شیوه‌ای ویژهٔ متون منظوم است، استفاده می‌کند؛ شیوهٔ توصیفی در نمایشی و تصویری کردن متن نقشی بسزا دارد. زیباترین و منطقی‌ترین بخش هفت‌پیکر در شخصیّت‌پردازی، پرداختن به شخصیّت فتنه، کنیز بهرام گور است که حکیم گنجه برای این کار هم از شیوهٔ توصیف و هم از شیوهٔ گفت و گو یاری جسته است.

منابع:

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

ارسطو (۱۳۶۹)، **فنّ شعر**، ترجمهٔ عبدالحسین زرّین‌کوب، تهران: امیرکبیر.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۷)، **عناصر داستان**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ اوّل، تهران: نشر مرکز.

ایرانی، ناصر (۱۳۶۴)، **داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر**، چاپ اوّل، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

براهنی، رضا (۱۳۶۲)، **قصّه‌نویسی**، چاپ سوّم، تهران: نشر نو.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸)، **ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان**، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات توس.

تقوی، محمّد (۱۳۷۶)، **حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی**، چاپ اوّل، تهران: نشر روزنه.

حمیدیان، سعید (۱۳۷۳)، **آرمان‌شهر زیبایی**، تهران: نشر قطره.

---------- (۱۳۷۲)، **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**، چاپ اوّل، تهران: نشر مرکز.

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

---------- (۱۳۵۷)، **ارسطو و فنّ شعر**، چاپ اوّل، تهران: امیرکبیر.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، **انواع ادبی**، تهران: انتشارات پیام نور.

شهابی، علی‌اکبر (بی‌تا)، **نظامی، شاعر داستان‌سرا**، تهران: کتابخانهٔ ابن سینا.

فوستر، ادوارد مورگان (۱۳۵۷)، **جنبه‌های رمان**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، چاپ دوّم، تهران: انتشارات حبیبی.

میرصادقی، جمال (۱۳۶۶)، **عناصر داستان**، تهران: نشر شفا.

نظامی گنجه‌ای، الیاس (۱۳۸۰)، **هفت‌پیکر**، تصحیح و شرح برات زنجانی، چاپ دوّم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

---------- (۱۹۸۷)، **هفت‌پیکر**، تصحیح و حواشی از طاهر احمد اوغلی محرّم اوف، مسکو: ادارهٔ انتشارات دانش، شعبهٔ خاور دور.

نظامی عروضی (۱۳۶۹)، **چهارمقاله**، تصحیح محمّد معین، تهران: امیرکبیر.

نوروزی، زینب؛ علی‌رضا اسلام و محمّدحسین کرمی (۱۳۹۱)، «بررسی شخصیّت بهرام در هفت پیکر با توجّه به نظریّهٔ مزلو»، **متن‌شناسی ادب فارسی**، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، سال چهارم، شمارهٔ ۴ (پیاپی ۱۶)، صص ۱۷-۳۲.

یونسی، ابراهیم (۱۳۶۵)، **هنر داستان‌نویسی**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سهروردی.

Cudden, G. A, (1979), *A dictionary of literary terms*, london: penguing books.