متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دورهٔ جدید، شماره۳، (پیاپی ۳۱) پاییز ۱۳۹۵، صص ۹۸- ۸۱

تحلیل شخصیت خسرو در منظومه خسرو و شیرین نظامی با تکیه بر نظریه معنامحور

اسما حسینی‌مقدّم[G]

چکیده

یکی از مهم‌ترین عناصر روایی در منظومه‌های داستانی نظامی، شخصیت‌های قوی و ماندگاری است که سبب مقبولیت این منظومه‌ها شده اند. در این پژوهش ویژگی‌های شخصیتی خسرو در منظومه خسرو و شیرین تحلیل می‌شود. این تحلیل بر پایه نظریه معنامحور صورت گرفته است و نیز تلفیقی از نظریه‌های بارت، هروشفسکی و مایک بال در آن به کار رفته است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که خسرو یک شخصیت چند بعدی و دربردارنده صفات متعدد و گاه متناقض است که برجسته‌ترین صفت روایی او کام‌جویی است. همچنین این تحقیق اثبات می‌کند خسرو یک شخصیت پیچیده است و همین نکته عاملی برای تأثیرگذاری و ماندگاری این شخصیت در تاریخ ادبیات است.

واژه‌های کلیدی

نظامی، خسرو و شیرین، شخصیت، نظریه معنامحور.

۱- مقدمه

شخصیت از مهم‌ترین عناصر روایت محسوب می‌شود و بدون تصور آن، داستان شکل نمی‌گیرد. ارزندگی داستان‌ها نیز از طریق نحوه پرداخت شخصیت‌های آن‌ها سنجیده می‌شود. نظامی در منظومه خسرو و شیرین شخصیت‌هایی را که قبلاً در متون تاریخی و شاهنامه فردوسی از راه مستندات کتبی و شفاهی هویت یافته‌اند، از بافت تاریخی خود خارج کرده، در ژانر غنایی به آن‌ها هویت تازه‌ای بخشیده است. این تغییر ژانر سبب شده است تا با وجود ثابت ماندن نقش و کارکرد شخصیت‌ها، ویژگی‌ها و خصلت‌های آن‌ها تغییر کند. هدف این پژوهش نیز تحلیل و بررسی شخصیت خسرو و کشف ویژگی‌های او است. بدین منظور با استفاده از نظریه معنامحور و روشی که برآمده از این نظریه است، خصلت‌های فردی شخصیت خسرو از دل متن استخراج شده است. واکاوی متن منظومه خسرو و شیرین داده‌هایی را در اختیار ما می‌گذارد که بر اساس آن‌ها می‌توانیم به این پرسش‌ها پاسخ دهیم: ۱- شخصیت خسرو در منظومه خسرو و

G دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران Alef_hosseini@yahoo.com

تاریخ وصول: ۹۳/۸/۱۶ تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۲/۸

Arhive of SID
www.SID.ir

شیرین چه صفات و ویژگی‌هایی دارد؟ ۲- کدام صفات و خصلت‌ها در وجود او غلبه و برجستگی بیشتری دارند؟ ۳- نظامی برای نشان دادن این خصلت‌ها از چه شیوه‌های بیانی بهره برده است؟ ٤- شخصیت خسرو در این منظومه ساده است یا پیچیده و پویاست یا ایستا؟

۲- پیشینه پژوهش

در حوزه تحلیل شخصیت تا کنون تحقیقات قابل توجهی انجام نشده است و معدود پژوهش‌های موجود نیز عمدتاً رویکرد توصیفی دارند و در آن‌ها به نقل وقایع و معرفی شخصیت‌ها بسنده شده است؛ از جمله پایان‌نامه‌هایی مثل:

- حیاتی، زهرا.(۱۳۸۲). ظرفیت‌های ادبی غنایی در بازآفرینی سینمایی با تأکید بر منظومه خسرو و شیرین.
- برومندفر، مریم.(۱۳۸٦). سیمای عاشقان در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون.
- جعفری مربوئیه، لیلا.(۱۳۸٦). شخصیت پردازی در خسرو و شیرین.
- مهجور، پریسا.(۱۳۸۱). بررسی جنبه‌های نمایشی در خسرو و شیرین نظامی گنجوی.

همچنین کتاب‌هایی مثل یادگار گنبد دوار نوشته منصور ثروت و قهرمانان خسرو و شیرین نوشته لیلی ریاحی که در دومی علاوه بر توصیف و نقل ماجرا به معرفی چهره تاریخی شخصیت‌ها نیز پرداخته شده است.

در کنار پژوهش‌های توصیفی، مقالات و تحقیقاتی با رویکرد تحلیلی و مبتنی بر نظریه علمی نیز وجود دارد. همچون:

- صفری، جهانگیر و حسینی، سید مجتبی. (۱۳۸۸) سیمای شاپور در خسرو و شیرین.
- پناهی، نعمت الله. (۱۳۸٤). شخصیت شیرین در منظومه خسرو و شیرین نظامی.
- فاطمی، حسین و دُرپر، مریم. (۱۳۸۸). بررسی ساز و کار شخصیت‌ها در خسرو و شیرین نظامی.

در غالب این پژوهش‌ها بنیان نظری تحقیق، نظریه ساخت‌گراست. این نظریه برای بررسی جایگاه نقشی شخصیت مفید است ولی نمی‌تواند ویژگی‌های فردی شخصیت را مشخص کند. بر همین اساس در این مقاله برای تحلیل شخصیت خسرو از نظریه معنامحور استفاده شده است. چنین رویکردی در پژوهش‌های ادبی سابقه نداشته است و برای نخستین بار است که انجام می‌شود.

۳-تبیین نظریه معنامحور

تبیین یک نظریه نظام‌مند که شخصیت را به چهارچوب‌های محدودی تقلیل ندهد، از چالش‌هایی است که ادبیات داستانی هنوز به آن نپرداخته است. تولان معتقد است «عنصر شخصیت عنصری است که در روایت کمتر از همه تن به تحلیل نظام‌مند می‌دهد و در نتیجه در مطالعات روایت‌شناختی مورد بی‌مهری قرار گرفته است» (Toolan, 2001: 80). اگر چه نظریه‌های شخصیت بین نظریه‌های روایت‌شناختی جایگاه مستقلی نیافته‌اند و روایت‌شناسان ضمن طرح دیدگاه‌های خود به اختصار از آن‌ها سخن گفته‌اند، باز هم می‌توان به سه[1] نظریه غالب در این حوزه رسید: نظریه ساخت‌گرا، نظریه معنامحور و نظریه نشانه‌شناختی.

اگر در نظریه ساخت‌گرا با نادیده گرفتن فردیت هر شخصیت فقط به نقش و کارکرد او در داستان توجه می‌شود، در نظریه معنامحور توجه تحلیل‌گر به هویت فردی شخصیت است. درحقیقت نظریه‌پردازان معنامحور بر این باورند که «شخصیت تنها عاملی نیست که باید نقشی را بازی کند بلکه هویت او بسیار پیچیده است و از مجموعه‌ای از

Arhive of SID

www.SID.ir

مشخصه‌های معنایی تشکیل می‌شود» (اخوت،۱۳۷۱: ۱٤۷). برای رسیدن به این مشخصه‌های معنایی روش‌های مختلفی پیشنهاد شده است. به نظر رولان بارت[۲] خواننده هنگام مواجه شدن با متن داستان، مجموعه‌ای از ویژگی های شخصیت‌ها را در ذهن خود جمع می‌کند و از ترکیب آن‌ها به نامی برای شخصیت می‌رسد. به اعتقاد او خواندن کوششی است برای نامیدن؛ خواننده در هنگام خواندن جمله‌های داستان ویژگی‌ها یا صفات روایی را کشف می‌کند و به آن‌ها نامی می‌دهد؛ مثل حسادت، دست و دل بازی، زنانگی، ناآرامی، غرور، استقلال و... ؛ سپس به دسته‌بندی و ترکیب این صفات می‌پردازد که به آن فرآیند جمع‌بندی گفته می‌شود. بدین ترتیب نوعی الگو برای تعبیر شخصیت فراهم می‌شود و یک شخصیت شکل می‌گیرد.

ریمون-کنان در تکمیل نظریه بارت چهار اصل را بر می‌شمرد که از طریق آن‌ها می‌توان به اسم خاص (Proper Name) رسید. این چهار اصل عبارتند از: تکرار، تشابه، تضاد، دلالت[۳] (Rimmon-kenan, 2005: 41). در کنار این چهار اصل وحدت‌بخش، تحلیل‌گر برای دریافت قرینه‌های متنی و نام‌گذاری خصلت‌های شخصیت ابزارهایی نیز در اختیار دارد. صفت، نام، ظاهر بیرونی و اعمال شخصیت در رسیدن به اسم خاص مؤثرند (Toolan, 2001: 88-91). تحلیل‌گر معناگرا، شخصیت‌های داستانی را مثل افراد انسانی مطالعه می‌کند. او گفتار و رفتار و ظاهر شخصیت‌ها و تشابه و تضاد و دلالت این گفتارها و رفتارها و رابطه شخصیت با دیگر شخصیت‌ها را بررسی می‌کند تا به ویژگی‌های شخصیت‌ها دست پیدا کند. دبلیو. جی. هاروی معتقد است «قسمت عمده آنچه را که ما هستیم فقط می‌توان از طریق روابطی که با دیگران داریم تعریف کرد» (punday, 2003: 54). او بر شبکه روابط انسانی تأکید می‌کند و گر چه توصیفی که از رابطه شخصیت و «دیگران» ارائه می‌دهد تا حدی قدیمی و سنتی است، ایده‌اش نظر منتقدین را به خود جلب کرده است. هروشفسکی برای بررسی و تحلیل شخصیت‌های داستانی ایده تکامل یافته‌تری ارائه کرده است که می‌توانیم آن را مدل درختی نام‌گذاری کنیم. به اعتقاد او سازه‌ای که شخصیت نام دارد، می‌تواند به صورت یک ساختار سلسله مراتبی شبیه به درخت نمایان شود که در آن عناصر شخصیت در مقوله‌هایی جای می‌گیرند که نیروی تکاملی شخصیت را افزایش می‌دهند (Rimmon-kenan, 2005: 39). در این مدل جزئیات مختلف در یک مقوله وحدت‌بخش با هم پیوند می‌یابند و یک الگوی مقدماتی به دست می‌آید. مثلاً دیدارهای مکرر شخصیت از مادرش در کنار دعواهای روزانه‌اش با او، می‌تواند به صورت «رابطه فلان شخص با مادرش» یا با عنوان کلی‌تر «دوگانگی عاطفی» تعریف شود. اگر مقولات مشابه مثل رابطه با همسر، دوستان، فرزندان، رئیس، افراد ناشناس و... را در کنار آن قرار دهیم به الگوی «رابطه فلان شخص با مردم» می‌رسیم و اگر در هر یک از این الگوها همین دوگانگی عاطفی مشهود باشد، می‌توان آن را ویژگی شخصیت قلمداد کرد. به همین ترتیب می‌توان مقوله‌های دیگری مثل جهان‌بینی و خصلت‌های فردی همچون خست و بخشندگی، غرور و فروتنی، ترس و شجاعت و... را در این ساختار قرار داد و از ترکیب آن‌ها به شخصیت رسید.

نقطه مشترک در چهار نظریه‌ای که مطرح شد، واکاوی متن برای کشف ویژگی‌های شخصیت و شکل دادن به هویت او است؛ چه این کار از طریق خوانش و تمرکز بر رفتار و گفتار و ظاهر شخصیت باشد، چه از طریق بررسی رابطه او با دیگر شخصیت‌های داستان؛ اما کشف مشخصه‌های معنایی توسط تحلیل‌گر مستلزم داشتن فهرستی از صفات و ویژگی‌هاست که هر شخصیت داستانی می‌تواند بخشی از آن‌ها را داشته باشد یا نداشته باشد. مایک بال با ارائه یک تئوری معنامحور، توضیح می‌دهد که چگونه تصمیم می‌گیریم کدام ویژگی‌های شخصیت را ویژگی‌های مرتبط در نظر

Arhive of SID

www.SID.ir

بگیریم و کدام یک از آن‌ها را در ردیف دوم اهمیت قرار دهیم. فهرست صفاتی که بال پیشنهاد می‌دهد، زوج‌هایی با معانی معکوس هستند که خود را از طریق عمل کردن در درون تعداد قابل ملاحظه‌ای از شخصیت‌ها آشکار می‌کنند:

ویژگی‌هایی از قبیل بزرگ/ کوچک، فقیر/ غنی، زن/ مرد، مهربان/ نامهربان و ارتجاعی/ پیش‌رونده می‌توانند محورهای معنایی مرتبطی باشند؛ انتخاب محورهای معنایی مرتبط تنها شامل تمرکز روی آن محورهایی است که تصویر بیشترین تعداد شخصیت‌ها را معین می‌کنند؛ چه مثبت باشند و چه منفی. از میان محورهایی که تعداد کم یا حتی یک عدد از شخصیت‌ها را در بر می‌گیرند، تنها محورهایی بررسی می‌شوند که «قوی» باشند یا به وقایع مهم مربوط شوند (C. F. Punday, 2003: 55-56).

اگر چه تئوری بال ساده به نظر می‌رسد، اگر همان‌طور که بال پیشنهاد می‌کند، تنوعات مربوط به درجه (یا میزان ضعیف و قوی بودن) و وجه (یا میزان احتمال) بروز صفات را در. نظر بگیریم، تا حدودی از سادگی تکنیک اصلی دور می‌شویم و طیف وسیعی از انواع شخصیت را در اختیار خواهیم داشت که هیچ یک به دیگری شبیه نیستند.

٤- تحلیل معنایی شخصیت خسرو

در این پژوهش با تلفیق روش‌های مختلف تلاش شده است ویژگی‌های مختلف شخصیت خسرو واکاوی و صفات روایی او آشکار شود. بررسی ارتباط خسرو با دیگر اشخاص داستان از دسته‌های جزئی‌تر مثل رابطه خسرو با شیرین، مریم، فرهاد، شاپور و... شروع می‌شود و به دسته‌های کلی‌تر مثل رابطه خسرو با زنان، رقیبان، طبقات فرودست و... می‌انجامد. مثلاً در رابطه خسرو با شیرین از یک سو میل و رغبتش به شیرین را می‌بینیم و از دیگر سو اجتنابش از ازدواج با او را؛ این می‌تواند ویژگی دوگانگی عاطفی خسرو محسوب شود. در شاخه دیگر مدل درختی یعنی رابطه خسرو با فرهاد و بهرام چوبین (یا در مقوله کلی‌تر رابطه او با رقیبانش) باز هم شاهد دوگانگی عاطفی شخصیت هستیم. خسرو از یک سو به دنبال جنگ و دسیسه‌چینی علیه رقیبانش است و از دیگر سو با شنیدن خبر مرگ آن‌ها دچار غم و اندوه شدید می‌شود. در بررسی‌های دقیق‌تر در می‌یابیم که این دوگانگی عاطفی حاصل دو خصلت غرور و مهربانی است.

تحلیل رفتار و گفتار خسرو در قالب چهار اصل تکرار، تشابه، تضاد و دلالت ما را به سمت ویژگی‌های مختلف این شخصیت هدایت می‌کند. مقاومت ناپذیری خسرو در مقابل زنان بارها در داستان تکرار می‌شود و او را شخصیتی هوس‌پیشه می‌نمایاند. دو رفتار مشابه در موقعیت‌های مختلف نیز از او سر می‌زند که مؤید همین صفت است؛ در اصفهان شکر پس از مست کردن خسرو، به جای خود کنیزش را نزد او می‌فرستد و خسرو متوجه این موضوع نمی‌شود (نظامی،۱۳۸٦: ۳۵۱). شیرین نیز در شب ازدواجش وقتی خسرو مست به بالین او می‌آید، پیرزنی از آشنایانش را به داخل اتاق می‌فرستد و خسرو باز هم متوجه نمی‌شود (نظامی،۱۳۸٦: ٤٥١-٤٥٠). علاوه بر تکرار و تشابه، تضاد نیز در بررسی معنایی شخصیت خسرو راه گشاست. دیدارهای مکرر خسرو با شیرین و به قهر بازگشتنش از نزد او، مسرور بودن از مرگ مریم و عزاداری برای او، نرفتن به خواستگاری شیرین با وجود نبود مانع و رفتن به اصفهان و ازدواج با شکر اصفهانی، ترس و گریز از بهرام چوبین و در نهایت شجاعت و دلاوری نشان دادن در جنگ با او نمونه‌هایی از رفتارهای متناقضی است که از درون آن‌ها می‌توان به ویژگی‌های خسرو رسید. در مورد اصل چهارم یعنی دلالت، نظامی گاه آگاهانه آن را در شخصیت‌پردازی رعایت کرده است و گاه با دلالت‌های نا به جا مخاطب را در رابطه با شخصیت گمراه می‌سازد. مثلاً وقتی خسرو، شیرین را عریان در حال آب‌تنی مشاهده می‌کند، این طور به ذهن می‌آید که نخستین

Arhive of SID

www.SID.ir

واکنش او در برابر این همه زیبایی –که نظامی به تفصیل آن را بیان کرده است– حیرت یا درباره شاهزاده هوس‌رانی چون خسرو میل جنسی باشد، درحالی‌که اولین واکنش او در نخستین لحظات نگریستن به شیرین، گریه‌ای بی‌امان است که توأم با احساس حسرت به او دست می‌دهد. این گریه هیچ دلالتی بر هیچ یک از ویژگی‌های انسانی چه در خسرو و چه در هر شخص دیگری ندارد زیرا «نه حیرت جمال در نخستین لحظات نگریستن اقتضای گریستن می‌کند و نه احساس شهوی و نه آمیزه این دو با این تعبیر که گریه خسرو از این روی است که چرا موجودی بدان زیبایی و هوس‌انگیزی را در تصاحب خود ندارد» (حمیدیان،۱۳۷۳: ۱٦٥).

توضیحاتی که ذکر شد، نمونه‌ای از نحوه کاربرد نظریه برای تحلیل شخصیت خسرو بود که برای جلوگیری از اطاله کلام به این مقدار بسنده می‌شود و ماحصل این بررسی‌ها در قالب فهرستی از صفات متقابل[٤] (زوج‌های معکوس) ارائه می‌شود.

٤-١- سخاوت و آزمندی (صفت غالب: آزمندی)

خسرو فردی تجمل‌گرا و جاه‌طلب است. او بر تخت گوهرنشانی تکیه می‌دهد که بر بالای آن تمثال‌های آسمانی نقش شده است و عظمت و حشمت او را به نمایش می‌گذارد. خوان او میل در وسعت دارد و انواع خوردنی بر آن دیده می‌شود. غذای مخصوص او کبابی از گوشت کره اسب است که بر آن در و گوهر سوده باشند (نظامی،١٣٨٦: ٣٤٥). خزانه او چهل خانه گنج دارد و خسرو از ورود به آن و دیدن گنجینه‌هایی که اندوخته است، به آرامش می‌رسد (نظامی، ١٣٨٦ :٤٩٢-٤٩١). او شیفته جلوه‌های ظاهری است و از نمایش جاه و شکوهش لذت می‌برد؛ حتی به هنگام سخاوت، بذل و بخشش او نمایش به رخ کشیدن ثروت و در جهت ارضای حس جاه‌طلبی است. مثلاً عادت او این است که در پای سفره طعام وقتی چند لقمه‌ای از کباب مخصوصش تناول کرد، غذا و ظرف‌های زر و خوان و هر چه با آن هست را به هر کدام از حاضران درگاه که چشمش بر او بیفتد، ببخشد (نظامی، ١٣٨٦: ٣٤٦). کابینی که برای عقد شیرین فراهم می‌کند و گنجی که پیش پای او نثار می‌کند نیز اگر چه سخاوت‌مندانه و به هدف ابراز محبت و احترام تقدیم شده است، در عین حال نمایش جاه و شکوه خسرو است زیرا اگر این سخاوت یک صفت ذاتی می‌بود، باید شامل حال مردم عادی نیز می‌شد ولی دست و دل‌بازی خسرو فقط در مقابل درباریان و نزدیکانش آشکار می‌شود. او در وقت خوش‌گذرانی به نوای ساز باربد و نکیسا صله‌های بی‌حد و حصر نثار می‌کند. پس از ازدواج با شیرین برای قدردانی از یاوران خود به همایون و سمن‌ترک و همیلا –کنیزکان شیرین– گوهر سرخ و زر زرد می‌بخشد و برای جبران زحمات شاپور مُلک شمیرا – عمه شیرین– را با تشریف و منشور تقدیم او می‌کند (نظامی، ١٣٨٦: ٤٤٥-٤٤٤). خسرو فقط در واپسین سال‌های حیات به فکر مردم و طبقات فرودست می‌افتد و برای پیرایه بخشیدن به روان به دنبال بخشش به بی‌مایگان می‌رود. این تحول روحی و بروز صفت سخاوت در او را می‌توان نتیجه هم‌نشینی با شیرین دانست و شاید اگر عمر خسرو کفاف می‌داد، در داد و دهش مشابه شیرین می‌شد. در هر حال این سخاوت دیرهنگام آن‌قدر قوی نیست که بتواند تجمل‌گرایی و آزمندی او را بپوشاند.

٤-٢- دادگری و ستم‌گری (صفت غالب: ستم‌گری)

نظامی در توصیفات مستقیم خود خسرو را پادشاهی عادل و دادگستر معرفی می‌کند:

ز بس کافتادگان را داد می‌داد جهان را عدل نوشروان شد از یاد

(نظامی، ١٣٨٦: ٢١٢)

www.SID.ir

پوچی این توصیف با خوانش لایه‌های زیرین متن آشکار می‌شود. در ماجرای شورش بهرام چوبین و توطئه علیه خسروپرویز، به رغم پرده‌پوشی نظامی و خائن جلوه دادن بهرام درمی‌یابیم که خسرو در این ماجرا صرفاً شاهزاده بی‌گناهی که قربانی دسیسه دیگران شده نیست بلکه به واقع بیداد او گریبانش را گرفته، دست انتقام مردم از آستین بهرام چوبین بیرون آمده است. نظامی خود اذعان می‌کند که بهرام با استفاده از نارضایتی مردم، آن‌ها را علیه خسرو می‌شوراند و خسرو که رعیت را از خود برگشته می‌بیند، پا به فرار می‌گذارد (نظامی، ۱۳۸٦: ۲۱۷). نه فقط مردم بلکه نزدیکان خسرو نیز از ظلم او در امان نبودند. شیرین و فرهاد از جمله کسانی هستند که قربانی کینه‌ورزی خسرو می‌شوند. وقتی خسرو از ناز و سرکشی شیرین به تنگ می‌آید، درصدد تلافی‌جویی برمی‌آید:

مرا هر دَم بر آن دارد ستیزش — که خیز استغفرالله خون بریزش
من این آزرم تا کی دارم او را — چو آزردم تمام آزارم او را
(نظامی، ۱۳۸٦: ۳۵٦)

و برای انتقام تصمیم می‌گیرد مونس و همدم شیرین را از او جدا کند:

ملک دانسته بود از رای پر نور — که غم‌پرداز شیرین است شاپور
به خدمت خواند و کردش خاص درگاه — ز تنهایی مگر تنگ آید آن ماه
(نظامی، ۱۳۸٦: ۳۵۸)

ظلمی که بر فرهاد روا می‌دارد هم در عین ناجوانمردی است. خسرو برای رسیدن به خواسته خود و حذف رقیب، با نیرنگ مرگ فرهاد را رقم می‌زند. البته نظامی دوست ندارد دامن شهریار را به صفت ستم‌گری آلوده کند اما هر قدر از عدل و داد او سخن بگوید، باز حقیقت از درون متن خود را بیرون می‌کشد و بدنامی خسرو را فریاد می‌زند. یکی از دلالت‌های متناقض درباره صفت عدل خسرو توصیف عجیب نظامی از نحوه دادگری این پادشاه است. در قصر خسرو به هنگام بار عام، پنج صف از مردم حضور دارند: توانگران، حاجت‌مندان (درویشان)، بیماران ناتوان، زندانیان و محکومان به مرگ. دارنده بار به این پنج گروه ندا می‌دهد که هر صف به صف زیر خود نگاه کند. بدین‌ترتیب توانگر با دیدن درویش شکر به جا می‌آورد؛ درویش وقتی بیمار را می‌بیند شکر سلامت می‌گوید؛ بیمار از دیدن بندی به نعمت آزادی شکر بسیار می‌کند؛ بندی از دیدن خونی هزار هزار شکر می‌کند که به جای او نیست و خونی وقتی امید رهایی را چشم می‌دارد، شکرش فزونی می‌یابد. نظامی این سیاست خسرو را دلالتی بر عدالت او دانسته است:

درِ خسرو همه ساله بدین داد — چو مصر از شکر بودی شکرآباد
(نظامی، ۱۳۸٦: ۳٤٤)

در حالی که خسرو عملاً هیچ دادگری و عدلی در حق ایشان نکرده است بلکه در موقعیتی قرارشان داده است تا از وضعیتی که در آن هستند، ابراز رضایت کنند. غلبه صفت ستم‌گری در خسرو وقتی آشکارتر می‌شود که اظهار ندامت او از گذشته را مشاهده می‌کنیم:

پشیمان شد ز بدعت‌های بیداد — سرای عدل را نو کرد بنیاد
(نظامی، ۱۳۸٦ :٤٦۸)

در گفتار شیرین هم به ستم‌گری خسرو اشاره شده است. او به خسرو می‌گوید دنیایی که با نعمت آباد کرده‌ای، با بیداد ویران نکن و مصداق گاو پر شیر نباش که آخر به ظرف شیرش لگد می‌زند و همه را نابود می‌کند. از آه

Arhive of SID

www.SID.ir

دادخواهان و دعای خلوت‌نشینان بترس که وقتی نفرین مظلومان ملکت را به باد داده باشد، دیگر هیچ تلاشی سودی نخواهد داشت:

جهان سوزی بس است و جورسازی — تو را به گر رعیت را نوازی
از آن ترسم که گردد آن مثل راست — که آن کس گفت کاو را کس نمی‌خواست
(نظامی، ۱۳۸٦: ٤٥٩)

در نهایت نیز پیش‌بینی شیرین درباره نتیجه ستم‌کاری‌ها محقق می‌شود و شیرویه –اگر چه نظامی تصویری منفی از او ارائه داده است– به پشت‌گرمی کسانی که تحت ظلم خسرو بودند، به تخت می‌نشیند:

ز مغروری که در سر ناز گیرد — مراعات از رعیت باز گیرد
نو اقبالی برآرد دست ناگاه — کند دست دراز از خلق کوتاه
خلایق را چو نیکوخواه گردد — به اجماع خلایق شاه گردد
(نظامی، ٤٥٩:۱۳۸٦)

٤-۳- فروتنی و غرور (صفت غالب: غرور)

خسرو در منظومه نظامی، جوان خودخواه و مغروری است. این خصلت به ویژه در گفتار او منعکس است. در حین گفت‌وگو با شیرین هر گاه با سرسختی و ناز شیرین مواجه می‌شود یا زمانی که در مقابل او از خود فروتنی و نرمشی نشان داده یا در مواقعی که از او درخواستی دارد، تحقیر یا تهدیدی را به حرف‌هایش اضافه می‌کند:

چو دورت بینم از دم‌ساز گشتن — رهم نزدیک شد در بازگشتن...
نخواهی کآری ام در خانه خویش — مبارک باد، گیرم راه در پیش...
به داروی فراموشی کشم دست — به یاد ساقی دیگر شوم مست...
ز شیرین مهر بردارم دگر بار — شکرنامی به چنگ آرم شکر بار
(نظامی، ۱۳۸٦: ۳۹٤)

تو خود دانی که در شمشیر بازی — هلاک سر بود گردن فرازی
(نظامی، ۱۳۸٦: ۲٤٤)

شیرین برای خسرو تن به آوارگی می‌دهد اما خسرو که به سبب شورش بهرام چوبین از شهر خود گریزان و به ارمن پناهنده شده است، وقتی اجتناب شیرین از وصلت و نصیحت‌های او برای باز پس گرفتن حکومت را می‌شنود، به خشم می‌آید و شیرین را عامل آوارگی و جلای وطن و رها کردن حکومت معرفی می‌کند (نظامی، ۱۳۸٦: ۲۵۱). غرور و تکبر به خسرو اجازه نمی‌دهد حسن نیت و خیرخواهی شیرین را ببیند؛ پس به قهر او را ترک می‌کند و تن به ازدواج با مریم می‌دهد. پس از مرگ مریم هم با آن‌که دلش به شیرین متمایل است، شرط او برای ازدواج رسمی و با کابین را نمی‌پذیرد و برای انتقام از شیرین و خرد کردن او به اصفهان رفته، با شکر ازدواج می‌کند. تصور خسرو این است که اگر شرط شیرین را بپذیرد و ناز او را بخرد، دیگر حریف تقاضاهای او نخواهد بود و این پندار ناشی از غرور خسرو است.

مرا دعوی چه باید کرد شیری — که آهویی کند بر من دلیری...
چنان در سر گرفت آن ترک طناز — کزو خسرو نه، کیخسرو کشد ناز
چو کُردان دل ستاند سینه جوید — گرش خانه دهی گنجینه جوید
(نظامی، ۱۳۸٦: ۳۵۵)

Arhive of SID

www.SID.ir

در بررسی رابطه خسرو با سایر شخصیت‌ها باز هم به صفت غرور می‌رسیم و می‌توانیم آن را بخشی از هویت خسرو در نظر بگیریم. یکی از این موارد رابطه خسرو با فرهاد است. در برخورد اول این رابطه فروتنانه به نظر می‌رسد اما هر چه روایت جلوتر می‌رود، نگاه تحقیرآمیز خسرو به فرهاد و غروری که وجودش را گرفته است، آشکارتر می‌شود. این‌که آشفته‌ای چون فرهاد، رقیب عشقی پادشاه ایران باشد به اندازه کافی غرور خسرو را جریحه‌دار می‌کند؛ چه رسد به این‌که در عشق از او پیشی بگیرد و از عهده راضی کردن شیرین که خسرو در آن ناتوان بود، برآید. از دیگر ویژگی‌هایی که ما را به ویژگی غرور رهنمون می‌شود، برخورد خسرو با نامه رسول اکرم (ص) است:

خطی دید او ز هیبت آتش‌انگیز — نوشته کز محمد سوی پرویز
غرور پادشاهی بردش از راه — که گستاخی که یارد با چو من شاه
که را زهره که با این احترامم — نویسد نام خود بالای نامم
(نظامی،۱۳۸٦: ٤۹۷)

او به واسطه تکبری که دارد، دعوت پیامبر (ص) را نمی‌پذیرد و نامه را پاره می‌کند. از آن‌جا که نظامی در طی داستان صفت غرور خسرو را برجسته کرده، رفتار او هنگام دریافت نامه پیامبر باورپذیر است و این دقت و توجه در شخصیت‌پردازی، از نقاط قوت داستان‌سرایی نظامی محسوب می‌شود.

شخصیت‌پردازی نظامی به گونه‌ای است که یک شخصیت می‌تواند محل جمع صفات متنوع و گاه متناقض باشد. خسرو در عین حال که مغرور است، میل به فروتنی نیز دارد. البته این فروتنی چندان برجسته نیست و صفت غالب در وجود او غرور است. از مصادیق فروتنی، نحوه تعامل او با برخی شخصیت‌هاست. رفتار خسرو در مقابل معلمش- بزرگ‌امید- خاضعانه است و با شاپور نیز نه مثل یک زیردست بلکه به عنوان یک دوست و همتا نشست و برخاست می‌کند. او این خضوع را در مقابل پدر نیز دارد. به خصوص هنگامی که به سبب نقض فرمان ها، هرمز بر او خشم می‌گیرد، کفن به تن می‌کند و با حالتی شبیه اسیران مقابل تخت پدر زانو می‌زند و از او طلب بخشش می‌کند (نظامی، ۱۳۸٦: ۱۵۰).گفتار فروتنانه خسرو با شیرین نیز نمونه ای دیگر است. صبر و بردباری شیرین بالاخره پس از سال‌ها، غرور خسرو و زبان تلخ و آکنده از تهدید او را به فروتنی و احترام بدل می‌کند. خسرو در پای قصر شیرین، خود را غلامی می‌خواند که تقاضای دیدار دارد و وقتی با برخورد سرد و حرف‌های کنایه‌آمیز شیرین مواجه می‌شود، دیگر زود رنجی و تکبر سابق را ندارد و با فروتنی می‌گوید:

زمین‌وارم رها کردی به پستی — تو رفتی چون فلک بالا نشستی
نگویم بر توام بالایی‌ای هست — که در جنس سخن رعنایی‌ای هست
نه مهمان توام؟ بر روی مهمان — چرا باید دری بستن بدین‌سان؟
(نظامی، ۱۳۸٦ :۳۷۲)

این تغییر، حکایت از تحول روحی خسرو و شخصیت پویای او دارد. البته صفت غرور همچنان خصلت ذاتی این شخصیت است لذا وقتی با شکایت شیرین از ازدواج با شکر و بی‌مهری‌های قدیم روبه‌رو می‌شود، در عین عذرخواهی از گناه، این کوتاهی را به پای گرفتاری‌های پادشاهی می‌گذارد و می‌گوید جهانداری و عشق‌بازی با هم جمع نمی‌شوند و به سبب حفظ کشور به ناچار از شیرین غافل بوده است. شیرین در پاسخ انگشت روی خصلت غرور او می‌گذارد و می‌گوید:

Arhive of SID

www.SID.ir

هنـــوزم نـــاز دولـــت مـــی‌نمـــایی هنـــوز از راه جبـــاری درآیـــی
هنـوزت در سـر از خـواهش غرورسـت دریغـا کـاین غـرور از عشـق دورسـت
(نظامی، ۱۳۸٦: ۳۸۰).

خسرو با این عتاب‌ها مدارا می‌کند و هر چند پس از بازگشت از پشت درهای بسته قصر شیرین به شـاپور مـی‌گویـد که پیوند با شیرین به این خواری‌ها نمی‌ارزد (نظامی،۱۳۸٦: ٤۱۰)، این سخن بیشتر از سر اندوه و ناامیدی است تا خشم و غرور.

٤-٤- مسئولیت‌پذیری و اهمال (صفت غالب: اهمال)

شانه خالی کردن‌های خسرو از زیر بار مسئولیت بسیار در داستان تکرار می‌شود. او چه در فـرار باشـد چـه در قـرار، همواره مشغول خوش‌گذرانی است. هر گاه که بستر عشرت‌طلبی را فراخ مـی‌یابـد، دیگـر از حـق از دسـت رفتـه‌اش و مسئولیتی که در قبال کشور دارد، یادی نمی‌کند.

وقتی مهمان مهین‌بانو است تا زمانی‌که به دیدار شیرین نایل می‌شود، دمی از عشرت‌طلبی فـارغ نیسـت و پـس از آن هم در بزم با شیرین و کنیزکانش یا به شکار و چوگان‌بازی می‌پردازد یا عشق‌بازی. تا زمانی‌کـه عتـاب شـیرین او را بـه خود نیاورده است، به دنبال باز پس گرفتن تاج و تخت نمی‌رود. با به دست گرفتن حکومت نیز به انـدک مـدتی همـان خوش‌گذرانی‌ها را از سر می‌گیرد و خودش را با می‌گساری و نوای باربد و نکیسا مشغول می‌کند. افـراطش در نوشـیدن شراب تا به آن حد است که باید از مجلس او را بر دوش بیرون ببرند (نظامی، ۱۳۸٦: ٤٥۰).

در منظومه نظامی تصویر دقیقی از پادشاهی خسرو و نحوه حکومت‌داری او دیـده نمـی‌شـود. جلسـات او بـا سـران مملکت یا برای خوش‌گذرانی و گفت‌وگو درباره زنان بر پا می‌شود یا برای یافتن راه حـل رسـیدن بـه شـیرین و نقشـه کشیدن برای فرهاد. نظامی در هر دو دفعه که خسرو را به تخت پادشاهی مـی‌نشـاند، چنـد بیـت دربـاره برقـراری کـار ممالک و با نشاط شدن جهان و گسترش عدالت، داد سخن می‌دهد اما از کشمکش درونی خسرو پیداست که شاه جوان احساس مسئولیتی در قبال کشور ندارد و کار ملک را دست و پا گیر کام‌جویی‌هایش می‌داند.

مـــن آن مـــرغم کـــه افتـــادم بـــه ناکـــام ز پشـــمین خانـــه در ابریشـــمین دام
چـــو مـــن ســـوی گلســـتان رای دارم چـــه ســـود ار بنـــد زر بـــر پـــای دارم...
غـــم یـــک تـــن مـــرا خـــود نـــاتوان کـــرد غم چندین کس اکنون چون توان خـورد...
مـــرا بایـــد کـــه صـــد غـــم‌خـــوار باشـــد چـــو مـــن صـــد غـــم خـــورم دشـــوار باشـــد
ز خـــر برگیـــرم و بـــر خـــود نهـــم بـــار خـــران را خنـــده مـــی‌آیـــد از ایـــن کـــار...
نخواهـــد دل کـــه تـــاج و تخـــت گیـــرم نمـــی‌خـــواهم کـــه بـــا دل ســـخت گیـــرم
(نظامی، ۱۳۸٦: ۲٦۱- ۲٦۰)

خسرو از این‌که حکومت را از بهرام پس گرفته است و مسئولیتش را به دوش خود گذاشته، پشیمان اسـت. او در نـاز و نعمت بزرگ شده است و همیشه غم‌خوارانی حمایتش می‌کردند اما اکنون با وجـود خصـلت آسـوده‌طلبـی کـه جـزو ذاتش شده است، نمی‌تواند غم مردم و مملکت را تاب بیاورد و دلش می‌خواهد سراغ شیرین برود و به مراد دلش برسـد. البته خسرو بین عشق و دولت، در نهایت دولت را انتخاب می‌کند اما انگیزه‌اش نه رسیدگی به امور مملکت و حـل مشـکلات مردم بلکه برآوردن خواسته‌های شخصی است:

Arhive of SID

www.SID.ir

به دولت یافتن شاید همه کام چو دانه هست مرغ آید فرا دام

(نظامی، ۱۳۸٦: ۲٦۱)

٤-٥- کام‌جویی و خویشتن‌داری (صفت غالب: کام‌جویی)

مشخص‌ترین ویژگی خسرو در داستان، خصلت کام‌جویی او است. نقل مجالس بزم او گفت‌وگو درباره زنان است و عجیب این‌که با شنیدن وصف آن‌ها فوراً دل می‌بندد و تاب از کف می‌دهد. غلبه این صفت در او چنان است که وقتی در مجلسی وصف شکر اصفهانی را می‌شنود، سودای او یک سال تمام ذهنش را مشغول می‌کند (نظامی، ۱۳۸٦: ۳٤۹) و عاقبت وادارش می‌کند به اصفهان برود و شبی درِ خانه شکر را بزند. خسرو چنان در اندیشه کام‌جویی غرق است که متوجه نمی‌شود شکر جایش را با یکی از کنیزکانش عوض کرده است (نظامی، ۱۳۸٦: ۳۵۱)، همچنان که در ماجرای شیرین و پیرزن نیز دچار اشتباه می‌شود (نظامی، ۱۳۸٦: ٤۵۱).

البته نظامی در نخستین برخورد خسرو با شیرین، شهریار جوانش را محجوب و خویشتن‌دار معرفی می‌کند:

دل خسرو در آن تابنده مهتاب چنان چون زر درآمیزد به سیماب

ولی چون دید کز شیر شکاری به هم در شد گوزن مرغزاری

زبون‌گیری نکرد آن شیر نخجیر که نبود شیر صیدافکن زبون‌گیر

به صبری کآوَرَد فرهنگ در هوش نشاند آن آتش جوشنده را جوش

جوان‌مردی خوش آمد را ادب کرد نظرگاهش دگر جایی طلب کرد

به گرد چشمه دل را دانه می‌کاشت نظر جایی دگر مشغول می‌داشت

(نظامی، ۱۳۸٦: ۱۸٦)

رفتاری که از خسرو سر می‌زند حتی با وجود خصلت کام‌جویی او دور از ذهن نیست و با توجه به شأن و جایگاه شاهزاده و تربیت و فرهنگ او – دلیلی که خود نظامی نیز به آن استناد کرده است- تضاد قابل درکی را به وجود می‌آورد. خسرو ذاتاً کام‌جو است و اگر در شرایطی خاص جوان‌مردی و ادبش میل و خواست درونی‌اش را کنار می‌زند، دلیل بر آن نیست که این خواست دمی بعد بروز پیدا نکند. اگر چه در کنار چشمه با دیدن شیرین حیا و نجابت به خرج می‌دهد اما اندک زمانی نمی‌گذرد که حس کام‌جویی بر او چیره می‌شود و افسوس می‌خورد چرا با نادانی خود چنین فرصتی را از دست داده است؛ حتی حاضر است از اندوه چنین اتفاقی آن‌قدر تپانچه بر سر و روی خود بزند تا از درد این حسرت آسوده بشود (نظامی، ۱۳۸٦: ۱۸۹-۱۸۸).

خسرو در مسیر ارمن است و قصد دیدار شیرین را دارد. طبیعی است که نباید در اندیشه عشق بازی با دیگری باشد اما او هوس‌ران است؛ بنابراین فرصت وصل با زیبارویانی را که در شهرهای بین راه دیده است، از دست نمی‌دهد.

بتانی دید بزم افروز و دل‌بند به روشن روی خسرو آرزومند

خوش آمد با بتان پیوندش آنجا مقام افتاد روزی چندش آنجا

(نظامی، ۱۳۸٦: ۱۹٦)

این عجیب نیست زیرا حتی وقتی شیرین را در کنار دارد نیز چشم و دلش مشغول کنیزکان او است:

برون شد حاجب شه بارشان داد شه آن کاره دل در کارشان داد

(نظامی، ۱۳۸٦: ۲۲۳)

Arhive of SID

www.SID.ir

توصیف مهین‌بانو از شخصیت خسرو و پندی که به شیرین می‌دهد (نظامی، ۱۳۸٦: ۲۲۲)، به سبب همین خصلت خسرو است. با پیش رفتن داستان و توصیفات نظامی از عشق بازی خسرو با شیرین و سودایی که در تمام لحظات حضورش در سرزمین ارمن در سر می‌پروریده، مشخص می‌شود نگرانی مهین‌بانو بی‌جهت نبوده است. توصیف خود شیرین نیز در تسلیت‌نامه مرگ مریم به اندازه کافی گویای شخصیت هوس‌باز خسرو هست:

عروس شاه اگر در زیر خاک است — عروسان دگر دارد چه باک است
فلک ز آن کرد بر رفتن دلیرش — که آگه بد ز شاه زود سیرش
از او به گر چه شه را همدمی نیست — شهنشه زودسیر آمد غمی نیست
نظر بر گلستانی دیگر آرد — وز او بِه دلستانی در بر آرد
(نظامی، ۱۳۸٦: ۳۳۸)

البته سرسختی و مقاومت شیرین عاقبت مهاری بر طبع کام‌جوی خسرو می‌زند. به‌طوری که وقتی در اردوگاه خود صدای شیرین را از درون خرگاه می‌شنود، با آن‌که غزل‌خوانی‌های باربد و نکیسا آتش هوس و شور عشقی در دلش به پا کرده، خویشتن‌داری پیشه می‌کند (نظامی، ۱۳۸٦: ٤٤۱) و عاقبت به تقاضای شیرین برای ازدواج رسمی تن می‌دهد.

٤-٦- صداقت و نیرنگ (صفت غالب: نیرنگ)

در منظومه نظامی دلالت‌های متنی بیشتر بر دورویی و نیرنگ‌بازی خسرو صحه می‌گذارند تا صداقت او. آشکارترین گواه این صفت رفتار مزورانه او با فرهاد است. خسرو برای این‌که بتواند فرهاد را در بازی خود شرکت دهد، ریاکارانه او را به حق حرمت شیرین قسم می‌دهد و با مخفی کردن نیت اصلی‌اش کاری را به او می‌سپارد تا جانش بر سر آن تلف شود. بالاخره هم با طرح نقشه‌ای شوم و مطرح کردن خبر دروغین مرگ شیرین، به کار فرهاد پایان می‌دهد. خسرو در عشق به شیرین نیز صادق نیست. نظامی در همان ابتدا مشخص می‌کند که دل‌بستگی شهریار به شیرین از جنس عشق نیست. خسرو با وجود دل‌بستن به شیرین در اثر شنیدن توصیف جمال او از زبان شاپور، هنگامی که شاپور را به عنوان قاصد خود نزد شیرین می‌فرستد، به او سفارش می‌کند که:

اگر چون موم نقشی می‌پذیرد — بر او زن مُهر ما تا نقش گیرد
ور آهن‌دل بود منشین و برگرد — خبر ده تا نکوبم آهن سرد
(نظامی، ۱۳۸٦: ۱۵۹-۱۵۸)

پس بی‌دلیل نیست که بی‌وفایی‌ها و ناجوان‌مردی‌هایی از او سر می‌زند که از عاشقان حقیقی انتظار نمی‌رود.

شیرین برای خسرو چونان دیگر زنان است که پس از چندی عشق‌بازی به کنج مشکوی او رانده خواهد شد و جایش را به دیگری خواهد داد. وقتی شاهزاده جوان به مداین باز می‌گردد، با آن‌که می‌داند شیرین برای دیدار او راه سپرده است و در قصر منتظر اوست، سراغی از معشوق دل‌خسته نمی‌گیرد بلکه به کار حکومت می‌پردازد؛ سپس مدتی را به عیش و نوش می‌گذراند و بعد گویی با موضوع کم‌اهمیتی روبه‌روست، تازه به یاد شیرین می‌افتد (نظامی، ۱۳۸٦: ۲۱۲).

عشق خسرو به شیرین بر خلاف سخنان عاشقانه و دل‌انگیز، فقط یک مهرورزی زبانی است و با مصلحت‌اندیشی همراه است:

من از بهر صلاح دولت خویش — نیارم رغبتی کردن بدو پیش
(نظامی، ۱۳۸٦: ۲۸٦)

Arhive of SID

www.SID.ir

اگر مصلحت ایجاب کند، خسرو بر سر عشق خود معامله هم می‌کند و شیرین را وجه‌المصالحه خود و فرهاد قرار می‌دهد. عاشق راستینی چون فرهاد حتی تحمل شنیدن خبر مرگ معشوق را ندارد و به شنیدن آن، جان می‌سپارد اما عاشق نیرنگ‌بازی چون خسرو مرگ معشوق را ملعبه قرار می‌دهد و شیرین را طعمه توطئه علیه فرهاد می‌سازد.

رفتار ریاکارانه خسرو در ارتباطات او با سایر شخصیت‌ها نیز مشهود است. مهین‌بانو – عمه شیرین– در حالی در قصر خود پذیرای خسرو می‌شود که مدتی است از رفتن بی‌خبر شیرین از ارمن می‌گذرد و او سخت دلواپس سرنوشت برادرزاده خود و دلتنگ او است. خسرو مدت‌ها از مهمان‌نوازی او بهره‌مند می‌شود و می‌تواند ماجرای رفتن شیرین به مداین را بازگو کند اما سکوت اختیار می‌کند و تلاشی برای تسکین دل این بانوی دردمند نمی‌کند. بالاخره با دیدار شاپور و خبر یافتن از حضور شیرین در قصر مداین مجلسی ترتیب می‌دهد و طوری برای مهین‌بانو وانمود می‌کند که گویا به تازگی ماجرای رم کردن اسب و گم شدن شیرین را از اطرافیان شنیده، از آن متأثر شده است.

ز شیرین قصه آوارگی کرد — به دل شادی، به لب غم‌خوارگی کرد

(نظامی، ۱۳۸٦: ۲۰٦)

سپس برای این‌که مهین‌بانو را مدیون و ممنون خود کند، خبر پیداشدن شیرین و قول برگرداندن او را می‌دهد. این دورنگی خسرو در مرگ مریم هم دیده می‌شود. خسرو پس از مرگ مریم، آسوده از کارآشوبی او از این‌که چنین مانع بزرگی از پیش پایش برداشته شده، در باطن مسرور و شادمان است:

ولیک از بهر جاه و احترامش — ز ماتم داشت آیینی تمامش

نرفت از حرمتش بر تخت شاهی — نپوشید از سَلَب‌ها جز سیاهی

(نظامی، ۱۳۸٦: ۳۳٦).

٤-۷- دین‌داری و دین‌ستیزی (صفت غالب: دین‌داری)

خسرو آن‌چنان غرق در خوش‌گذرانی است که کمتر به یاد نیایش و سپاس‌گزاری از خدا می‌افتد. یکی از معدود مواردی که به خداپرستی او اشاره شده، زمانی است که خواب نیای خود را می‌بیند و پس از بیدار شدن لب به ستایش یزدان می‌گشاید (نظامی، ۱۳۸٦: ۱۵۳). مورد دیگر نامه‌ای است که به سبب عزای فرهاد به شیرین می‌نویسد و آن را با نام خدا شروع می‌کند (نظامی، ۱۳۸٦: ۳۳٤–۳۳۳). با وجود نشانه‌های کمی که درباره خداجویی خسرو هست، بر دین‌مداری او و پای‌بندی‌اش به آیین‌ها تأکید شده است. خسرو بر مناسک و آیین‌های دین زرتشتی تعصب دارد. زمانی‌که مهین‌بانو را به مهمانی دعوت کرده است، از موبد می‌خواهد که رسم باج و بَرسم را اجرا کند:

به هر خوردی که خسرو دستگه داشت — طریق باج و بَرسَم را نگه داشت

حساب باج و بَرسَم آن چنان است — که او برچاشنی‌گیری نشان است

(نظامی، ۱۳۸٦: ۲۰۵)

هنگام ازدواج با شیرین به رسم موبدان کاوین او را می‌بندد و با اجرای آیین ازدواج توسط موبد، او را به عقد خود درمی‌آورد. همین تعصب بر دین زرتشتی و پای‌بندی به مناسک، یکی از عواملی است که مانع می‌شود خسرو دین اسلام را بپذیرد:

به چربی گفت با او ای جوان‌مرد — ره اسلام گیر از کفر برگرد

جوابش داد تا بی سر نگردم — از این آیین که دارم برنگردم

(نظامی، ۱۳۸٦: ٤۹۱)

Arhive of SID

www.SID.ir

ره و رسم نیاکان چون گذارم ز شاهان گذشته شرم دارم
(نظامی، ۱۳۸٦: ٤۹٤)

۵- نوع شخصیت

یکی از اهداف این پژوهش چنان که در مقدمه ذکر شد، تبیین نوع شخصیت بر مبنای ساده یا پیچیده بودن و ایستا یا پویا بودن است. تقسیم‌بندی شخصیت به دو نوع ساده و پیچیده را اولین بار ای. ام. فورستر به کار برد[۵]. شخصیت‌های ساده دو بعدی، بی‌تکلف و بدون تغییر هستند؛ گرد یک اندیشه یا کیفیت واحد ساخته می‌شوند و می‌توان آن‌ها را در یک جمله بیان کرد. شخصیت‌های پیچیده چند بعدی، پویا و کمتر قابل پیش‌بینی هستند. آن‌ها شخصیت‌هایی با انگیزه‌های رفتاری پیچیده و جزئیات و خصوصیات فراوان هستند که نمی‌توان آن‌ها را در یک عبارت خلاصه کرد. شخصیت پیچیده به راحتی قابل شناخت نیست و در ژرفای شخصیت چند لایه خود، خصلت‌هایی را پنهان کرده است که خواننده از کشف آن‌ها احساس لذت می‌کند و او را با حوادثی که از سر گذرانده است و تغییراتی که در خلال این حوادث یافته است، به خاطر می‌آورد (Forster, 1974: 54-56).

بر این اساس شخصیت خسرو در منظومه داستانی نظامی یک شخصیت پیچیده و دربردارنده صفات و جزئیات فراوان است. وجود خصلت‌های متناقض مثل غرور و فروتنی، دادگری و ستم‌گری، سخاوت و آزمندی و... بر عمق و پیچیدگی این شخصیت افزوده است. نظامی با نمایش سیر تحول خسرو و توجیه چند بعدی بودن او تناقض‌ها را در وجود این شخصیت به تعادل رسانده، پیچیدگی‌های او را باورپذیر کرده است. مثلاً دوگانگی عاطفی خسرو از جمله عشق و کینه‌ای که به شیرین نشان می‌دهد یا دشمنی با بهرام و فرهاد و سپس افسوس در مرگ آن دو، با توصیفی که شاپور از شخصیت او ارائه می‌دهد، سازگار است. او خسرو را «به مهر آهو به کینه تندشیر» (نظامی،۱۳۸٦: ۱۷٤) معرفی می‌کند.

تحول خسرو در طی داستان علاوه بر این‌که گواه پیچیده بودن شخصیت است، مؤید پویا بودن او نیز هست. شخصیت پویا (dynamic character) شخصیتی است که همواره در داستان، دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصیتی او دگرگون شود. در مقابل آن شخصیت ایستا (static character) شخصیتی است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. به عبارت دیگر در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است (میرصادقی،۱۳٦۷: ۱۹۵-۱۹٤). برای تحول شخصیت در داستان سه وضعیت را می‌توان ذکر کرد:

۱- شخصیت از میان حوادث رد شود و حوادث را عوض کند، بدون آن‌که خود عوض شود. در این وضع شخصیت به عنوان یک عامل عمل مطرح است. پس از آن‌که او عمل خود را انجام داد، دیگر نقشی در قصه ندارد و قصه یا پایان می‌پذیرد یا آن شخصیت از قصه خارج می‌شود.

۲- شخصیت کاملا دگرگون شود ولی حوادث از طریق او دگرگون نشوند. در واقع او تماشاگر و تا حدی شرکت‌کننده در حوادث باشد ولی سرنوشت حوادث به او ربطی نداشته باشد.

۳- شخصیت و حوادث با هم دگرگون شوند. شخصیت در مسیر حوادث دخالت کند و حوادث در مسیر سرنوشت شخصیت و بدین‌ترتیب از ارتباط مستقیم شخصیت و حوادث، قصه راه اصلی خود را پیدا کرده، به اوج خود برسد و تمام شود (ر.ک. براهنی، ۱۳٦۲: ۲۹۳).

تحول خسرو در داستان از نوع دوم است. شخصیت او دگرگون می‌شود اما حوادث از طریق او دگرگون نمی‌شوند و

Arhive of SID

www.SID.ir

او صرفاً به صورت تماشاگر در حوادث شرکت دارد. در توصیف صفات روایی خسرو نمونه‌ای از تحول ویژگی‌ها ذکر شد: آزمندی خسرو در پایان داستان به سخاوت تبدیل می‌شود و خودخواهی، جاه‌طلبی و کام‌جویی او به دیگرخواهی و زهد بدل می‌شود. مهم‌ترین عامل این دگرگونی‌ها حضور شیرین در زندگی او است. شیرین به او پند می‌دهد که «ز رامش سوی دانش کوش یک چند» (نظامی،۱۳۸٦: ٤٥٨) و او را به رعیت‌نوازی و آخرت‌اندیشی دعوت می‌کند:

نجات آخرت را چاره‌گر باش — در این منزل ز رفتن با خبر باش
کسی کاو زر به دُر ترکیب سازد — قیامت را کجا ترتیب سازد
ببین دور از تو شاهانی که مردند — ز مال و مملکت با خود چه بردند
(نظامی، ۱۳۸٦: ٤٥٩)

در کنار شیرین، بزرگ امید – معلم خسرو– نیز بر او تأثیر می‌گذارد و سبب می‌شود خسرو از بیدادهای گذشته پشیمان شود و تصمیم بگیرد به دور از اشتغالات حکومتی، زندگی زاهدانه‌اش را در آتش‌خانه سپری کند. یکی دیگر از تحولات خسرو تغییر او از هوس‌پیشه‌ای خودخواه به عاشقی دیگرخواه است. عشق خالصانه شیرین و تعامل و گفت‌وگو با فرهاد عاقبت روح این شه آن‌کاره را متأثر می‌سازد و او را با جنس دیگری از عواطف بشری آشنا می‌کند. علاقه به خوب‌رویانی چون شکر که با وجود زیبایی نجابت شیرین را ندارند، دیگر روح دگرگون شده خسرو را راضی نمی‌کند. او از کامرانی‌ها ملول است و نیاز به عشق در وجودش شکوفا شده، کلماتش را عطرآگین کرده است:

بکن چندان که خواهی ناز بر من — مزن چون راندگان آواز بر من
اگر بر من به سلطانی کنی ناز — بگو تا خط به مولایی دهم باز
وگر گوشم بگیری تا فروشی — کنم در بیعتِ بَیعت خموشی
وگر چشمم کنی سر پیش دارم — پس آن چشمی دگر در پیش دارم
(نظامی، ۱۳۸٦: ۳۷۸)

شاهزاده‌ای که به هوس‌پیشگی شهره عالم بود و عشق را به مصلحت و نیرنگ می‌آلود، عاقبت شاگرد اول مدرسه عشق شد و با عاشقانه مردنش جاودانه گردید:

به دل گفتا که شیرین را ز خوش خواب — کنم بیدار و خواهم شربتی آب
دگر ره گفت با خاطر نهفته — که هست این مهربان شب‌ها نخفته
چو بیند بر من این بیداد و خواری — نخسبد دیگر از فریاد و زاری
همان به کاین سخن ناگفته باشد — چو من مرده شوم او خفته باشد
به تلخی جان چنان داد آن وفادار — که شیرین را نکرد از خواب بیدار
(نظامی، ۱۳۸٦: ٤٧٩)

٦- نتیجه

کاربرد نظریه معنامحور و بررسی کنش و گفتار شخصیت خسرو و تعامل او با دیگر شخصیت‌های داستان، فهرستی از صفات این شخصیت را به دست داد که برخی از آن‌ها قوی و برخی ضعیف هستند. در مجموعِ جفت صفت‌هایی که در تحلیل معنایی شخصیت خسرو بررسی شد – یعنی: (سخاوت/ آزمندی)، (دادگری/ ستم‌گری)، (فروتنی/ غرور)، (مسئولیت‌پذیری/ اهمال‌کاری)، (خویشتن‌داری/ کام‌جویی)، (صداقت/ نیرنگ) و (دین‌داری/ دین‌ستیزی)– به جز صفت

Arhive of SID

www.SID.ir

دین‌ستیزی که هیچ نشانه‌ای از آن در داستان موجود نبود، سایر صفت‌ها با لحاظ شدت و ضعف آن‌ها، جزو ویژگی‌های شخصیتی خسرو محسوب می‌شوند. وجود این صفات دوگانه و متناقض مبنایی برای تحلیل نوع شخصیت خسرو است. بر این اساس شخصیت خسرو در منظومه نظامی به دلیل چند لایه بودن و دربرگرفتن صفات متقابل، یک شخصیت پیچیده است. روش شخصیت‌پردازی نظامی به گونه‌ای است که به جای نمایش شخصیت‌های سیاه یا سفید و تک بعدی، شخصیت‌هایی را خلق می‌کند که نوعی و کلیشه‌ای نیستند و صفات منفی و مثبت در لایه‌های درونی این شخصیت‌ها با هم تنیده شده است؛ یعنی شاهد یک تعادل انسانی باورپذیر هستیم. نظامی در خسرو و شیرین یک ادیب عاشقانه‌پرداز است. ویژگی‌های ژانر غنایی و تفاوتی که با نوع حماسی و تاریخی دارد، سبب شده است شخصیت خسرو از صفات دوگانه برخوردار شود. این صفات هم ناشی از سبقه تاریخی و کارکرد پادشاهی است و هم برآمده از بافت غنایی و کارکرد عاشقی.

دلیل دیگر متناقض بودن صفات خسرو، پویا بودن این شخصیت است. مطابق الگوی سه‌گانه تحول که براهنی بیان کرده است، خسرو شخصیتی است که در داستان دچار دگرگونی کامل می‌شود ولی حوادث از طریق او دچار دگرگونی نمی‌شوند و او فقط تماشاگر حوادث است و در سرنوشت حوادث دخالت نمی‌کند. این مسئله نیز از ویژگی‌های ژانر غنایی است. تحلیل شخصیت خسرو نشان می‌دهد که او در دوره جوانی –هم در مقام شاهزاده و هم پادشاه– شخصیتی آسان‌طلب و عشرت‌جو پیدا کرده است لذا در کار ملک منفعل و مسئولیت‌ناپذیر است. با وجود رفتارهای گاه فروتنانه‌اش، خویی مغرور و زود رنج دارد و برای رسیدن به خواسته‌هایش متوسل به ریا و نیرنگ می‌شود. به‌رغم عدالتی که به گفته نظامی در آغاز زمامداری‌اش بر پا کرده، رعیت از او ناراضی هستند و علیه او به رهبری بهرام چوبین شورش می‌کنند. این بی‌عدالتی می‌تواند حاصل خصلت جاه‌طلبی و هوس‌رانی شاهزاده باشد که فرصتی برای رسیدگی به کار مردم برایش باقی نمی‌گذارد. خسرو پس از ازدواج با شیرین و در سال‌های پایانی عمرش دچار تحول می‌شود و خصلت‌های مثبت در شخصیت او نمایان می‌شود. در این دوره خسرو شخصیتی فروتن، دین‌دار، دادگر و سخاوت‌مند دارد و یک عاشق صادق است که زندگی زاهدانه را بر جاه‌طلبی‌های پادشاهی ترجیح داده است. وجود ویژگی‌های مثبت در شخصیت خسرو نتیجه تعلیم و تربیت دوران کودکی، هم‌نشینی با افراد عالم و هنرمندی مثل بزرگ‌امید و شاپور و تأثیر عمیق حضور شیرین در زندگی او است. خسرو شخصیتی چند بعدی، پیچیده و پویا دارد که هر چند در طول داستان برجسته‌ترین صفت روایی او کام‌جویی است اما در پایان تحت تأثیر شخصیت والا و عشق پاک شیرین به عاشقی پاک‌باخته و افسانه‌ای تبدیل می‌شود.

۷- پی نوشت‌ها

۱- در کتاب دستور زبان داستان از سه نظریه با نام‌های نظریه کنشی، نظریه معنایی و نظریه اسمی (اسم گرایانه) یاد شده است (اخوت،۱۳۷۱: ۱٤٥-۱٤٤) که مشخص نیست معادلی برای چه اصطلاحاتی و از چه منابعی هستند لکن این کتاب تنها کتابی است که به تقسیم‌بندی سه‌گانه برای نظریه‌های شخصیت اذعان دارد. در سایر منابع نظری از جمله کتاب ریمون-کنان و پاندی، این سه نظریه با همان کیفیاتی که اخوت برشمرده اما به صورت پراکنده و تفکیک نشده، وجود دارد. ذکر این نکته ضروری است که چهارچوب تئوریک این مقاله ابداعی است. آبشخور آن از چندین منبع نظری در حوزه روایت‌شناسی گردآوری شده است و نتایج

Arhive of SID

www.SID.ir

آن حاصل کاربرد یک روش تلفیقی است. در این مقاله به توضیح درباره نظریه معنامحور بسنده شده است و برای اطلاع از نظریه ساخت‌گرا و نشانه‌شناختی می‌توانید به آثار پروپ (۱۳٦۸)، کالر، تولان، ریمون-کنان، پاندی و اخوت مراجعه کنید.

۲- بارت تا پیش از نوشتن کتاب *S/Z* معتقد به نظریه ساخت‌گرا بود و آشکارا اشخاص را تابع کنش می‌دانست اما در سال ۱۹۷۰ به شخصیت رمزهایی معناشناسانه بخشید و این تفکر را مطرح کرد که «آنچه مناسب روایت است نه کنش که شخصیت در مقام اسم خاص (proper Name) است» (Rimmon-kenan, 2005: 37).

۳- اصل انگلیسی این کلمه در متن ریمون-کنان (implication) است که اخوت (۱۳۷۱: ۱٤۹) آن را «استلزام» ترجمه کرده است اما «دلالت» ترجمه مناسب‌تری به نظر می‌رسد.

٤- تقابل‌های دوگانه (binary oppositions) یکی از مبانی اصلی تفکرات ساختارگرایان است. در نظر آنان تفکر انسان بر مبنای این تقابل‌های دوگانه شکل گرفته است و متون و آثار هنری نیز از این امر متأثر هستند. این دیدگاه به ما این امکان را می‌دهد تا ویژگی‌های شخصیت‌ها را در قالب تقابل‌های معنایی مختلف از جمله مکمل (مثل زن/ مرد)، مدرج (پیر/ جوان)، دوسویه (ظالم/ مظلوم)، صوری (مهربان/ نامهربان) و... طبقه‌بندی کنیم و از ترکیب آن‌ها به شخصیت‌های متنوع برسیم. در تحلیل شخصیت خسرو با تعدد صفت‌های معنایی مواجه هستیم که در مقاطع مختلف داستان شبکه‌های تقابلی متفاوتی را شکل می‌دهد. به همین دلیل ویژگی‌های خسرو در دوره جوانی و شاهزادگی، با دوره جوانی و پادشاهی و دوره کمال و پادشاهی یکسان نخواهد بود. ذکر تمامی این صفات و تبیین شواهد آن‌ها به دلیل حجم آن در بستر مقاله ممکن نیست و نظم ساختاری مقاله را به هم می‌زند لذا سعی شده است ویژگی‌های شخصیت در قالب یک فهرست محدودتر که نشان دهنده صفات کلی‌تر است قرار گیرد. مثلاً تقابل مهربانی/ نامهربانی در ضمن شاخه بزرگ‌تر دادگری/ ستم‌گری گنجانده شده است.

۵- ابراهیم یونسی در ترجمه کتاب جنبه‌های رمان فورستر (۱۳۸٤)، اصطلاح ساده و جامع را برای کلمات flat و round به کار برده است و ابوالقاسم رادفر در کتاب فرهنگ‌واره داستان و نمایش این اصطلاح را با معادل‌های ساده و مدور معرفی می‌کند (ر.ک. رادفر، ۱۳٦٦). این جایگزین‌ها به معنای لغوی و تحت‌اللفظی واژه نزدیک هستند اما هیچ ذهنیتی درباره چگونگی شخصیت به ما نمی‌دهند. مدور بودن بی‌معنی است و جامعیت هم گنگ است و بیشتر از منظر کمی به شخصیت توجه دارد. در این مقاله معادل پیچیده برای واژه round انتخاب شد تا با معادل ساده که در مقابل آن قرار دارد، زوج مناسب‌تری را برای اصطلاح فورستر به وجود آورند. اگر چه این کلمه معادل لفظی دقیقی برای واژه انگلیسی نیست، به لحاظ معنایی رسا و مناسب است؛ به خصوص که در دو فرهنگ اصطلاحات ادبی نیز با همین اصطلاح تعریف شده است:

Flat characters which are simpl and round characters which are complex
(Prince,2003: 12; Baldick,2004: 37)

منابع

۱- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. تهران: فردا.

۲- براهنی، رضا. (۱۳٦۲). *قصه نویسی*. تهران: نو.

۳- برومندفر، مریم.(۱۳۸٦). سیمای عاشقان در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون. پایان نامه کارشناسی ارشد. یزد: دانشگاه یزد.

٤- پروپ، ولادیمیر یالوولیویج. (۱۳٦۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمه فریدون بدره‌ای. مشهد: توس.

۵- پناهی، نعمت الله. (۱۳۸٤). شخصیّت شیرین در منظومه خسرو و شیرین نظامی. *نامه پارسی*. سال دهم. شماره٤. ص. ص. ٥٦-۳۳.

٦- ثروت، منصور. (۱۳۸۱). *یادگار گنبد دوار؛ تلخیص و تحلیلی از خسرو و شیرین نظامی*. تهران: امیرکبیر.

Arhive of SID

www.SID.ir

۷- جعفری مربوئیه، لیلا.(۱۳۸٦). شخصیت پردازی در خسرو و شیرین. پایان نامه کارشناسی ارشد. فسا: دانشگاه آزاد فسا.

۸- حمیدیان، سعید. (۱۳۷۳). *آرمان‌شهر زیبایی؛ گفتارهایی در شیوه بیان نظامی*. تهران: قطره.

۹- حیاتی، زهرا.(۱۳۸۲). ظرفیت‌های ادبی غنایی در بازآفرینی سینمایی با تأکید بر منظومه خسرو و شیرین. پایان نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

۱۰- رادفر، ابوالقاسم. (۱۳٦٦). *فرهنگ‌واره داستان و نمایش*. تهران: اطلاعات.

۱۱- ریاحی، لیلا. (۱۳۵۸). *قهرمانان خسرو و شیرین*. تهران: امیرکبیر.

۱۲- صفری، جهانگیر و حسینی، سیّد مجتبی. (۱۳۸۸). سیمای شاپور در منظومه خسرو و شیرین. *ادب و زبان*. شماره ۲٦ (پیاپی۲۳). ص. ص. ۲۳۱-۲۰۳.

۱۳- فاطمی، حسین و دُرپر، مریم. (۱۳۸۸). بررسی ساز و کارهای شخصیت‌ها در خسرو و شیرین نظامی. *جستارهای ادبی*. شماره ٤ (پیاپی ۱٦۷)، ص. ص. ۷۷-۵۳.

۱٤- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸٤). *جنبه‌های رمان*. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: نگاه.

۱۵- میرصادقی، جمال. (۱۳٦۷). *عناصر داستان*. تهران: شفا.

۱٦- مهجور، پریسا.(۱۳۸۱). بررسی جنبه‌های نمایشی در خسرو و شیرین نظامی گنجوی . تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

۱۷- نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف. (۱۳۸٦). *خسرو و شیرین*. تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیرکبیر.

18- Culler, Jonathan D. (2002). *Structuralist poetics*: *Structuralism linguistics and the study of literature*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

19- Forster, Edward Morgan. (1974). *Aspects of the novel and related writings*. London: Edward Arnold.

20- Prince, Gerald. (2003). *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska.

21- Punday, Daniel. (2003). *Narrative Bodies*. London: Palgrave Macmilan.

22- Rimmon-Kenan, Shlomith. (2005). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London: Routledge.

23- Toolan, Michael J. (2001). *Narrative: A critical linguistic introduction*. London: Routledge.

Arhive of SID

www.SID.ir

Arhive of SID

www.SID.ir