مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۳، ش۲ (پیاپی ۶)، پاییز ۱۳۹۱

بررسی ساختار شخصیّت در کُنش داستانی هفت‌پیکر نظامی

دکتر علی افضلی
استادیار دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد دزفول

چکیده

هفت‌پیکر یا **بهرام‌نامه**، چهارمین منظومه‌ی نظامی از نظر ترتیب زمانی و یکی از دو شاه‌کار او در کنار **خسرو و شیرین** از لحاظ کیفیّت است. این اثر دارای دو بخش کلی است: بخش اول مربوط به بهرام که روایتی تاریخ‌گونه دارد و بخش دوم که روایت‌های اپیزودیک از زبان هفت هم‌سر بهرام است. ساختار این اثر، تحلیل ادبی آن از دیدگاه مکتب فرمالیسم را امکان‌پذیر می‌سازد. در تحلیل ساختاری روایت، شخصیت دیگر به عنوان یک فرد انسانی واقعی در متن وجود ندارد، بلکه مجموعه‌ای است از کنش‌ها، تصاویر و نشانه‌های زبانی. شخصیت‌ها در داستان‌های **هفت‌پیکر**، موقعیت ممتاز و جای‌گاه کانونی‌شان را در روایت‌ها، از دست می‌دهند و متنیّت می‌یابند، به نحوی که آن‌ها را می‌توان مستوفا و جدا از زمینه و بافتارشان، مورد بحث قرار داد.

در این مقاله ابتدا واژه‌ی شخصیّت را در روایت‌شناسی ساختارگرا بررسی می‌کنیم. آن‌گاه آن را به عنوان یک کُنش یا عنصر روایی تحلیل خواهیم کرد. بازنمایی شخصیّت به شکل مستقیم و غیر مستقیم، منابع و نمودگارهای آن نیز در **هفت‌پیکر** نظامی در قالب کنش، نام و عنوان، زبان و ظاهر بیرونی و محیط نشان داده می‌شود.

واژه‌گان کلیدی: هفت‌پیکر، شخصیت، روایت‌شناسی، مکتب فرمالیسم.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۱۰/۱۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۵/۲۱

Email: ali.afzali.57@gmail.Com

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدمه

۱-۱- شخصیت به عنوان واژه:

واژه‌ی شخصیت با توجه به موضوع گفتار یا نوشتاری که این واژه را به کار می‌گیرد، دارای معانی متفاوتی است. در علم روان‌شناسی، شخصیت را چنین تعریف می‌کنند: «شخصیت عبارت است از مجموعه‌ای سازمان یافته و واحدی متشکل از خصوصیات نسبتاً ثابت و مداوم که بر روی هم، یک فرد را از افراد دیگر متمایز می‌کند.» (شاملو، ۱۳ :۱۳۷۰) در متون روایی و ادبیات داستانی، این واژه تعریفی دیگرگونه دارد. اگر برای گونه‌های روایی، اعم از حکایت، قصه، داستان و افسانه، این تعریف را بپذیریم که داستان در وهله‌ی نخست، بازنمایی رخدادهاست، می‌توانیم بگوییم فاعل و مفعول این رخدادها، شخصیت است.

در تعریفی دیگر، «شخصیت‌ها آدم‌های حاضر در داستان هستند که دست به کنش‌هایی می‌زنند که منجر به حل قطعی داستان می‌شود.» (آسابرگر، ۲۵ :۱۳۸۰) گفتنی است که در برخی از گونه‌های روایی مانند افسانه‌های حیوانات و قصه‌های عامیانه، حیوانات نیز حضور دارند و کنش و واکنش مؤثر در پیش‌برد داستان، از آنان سر می‌زند.

مولّف **واژه‌نامه‌ی هنر داستان‌نویسی**، شخصیت را چنین تعریف کرده است: «اشخاص ساخته شده‌ای را که در داستان و نمایش‌نامه و فیلم‌نامه ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. مخلوق ذهن نویسنده، ممکن است همیشه انسان نباشد و حیوان، شیء و چیز دیگری را نیز شامل می‌شود.» (میرصادقی، ۱۷۵ :۱۳۷۷) در تعریفی تخصّصی‌تر از شخصیت نیز گفته شده است: «شخصیّت در یک اثر نمایشی یا روایی، فردی است دارای ویژگی‌های اخلاقی و ذاتی که این ویژگی از طریق آن‌چه انجام می‌دهد و آن‌چه که می‌گوید، نمود می‌یابد. زمینه‌ی چنین رفتاری یا گفتاری، انگیزه‌های شخصیت را بازتاب می‌دهد.» (مستور، ۳۳ :۱۳۸۶)

در روایت‌شناسی ساختارگرا به دلیل پیش فرض قرار دادن اصل ساختار و توجه به سازه‌های ترکیبی نظام‌های نشانه‌ای، کم‌تر به مفاهیم و انگاره‌های سنتی و انسان‌مدارانه توجه شده است. ساختارگرایان در تحلیل خود از پدیدارهای معنادار، همه چیز را تابع

www.SID.ir

روابط ساختاری قرار می‌دهند؛ به همین دلیل در تحلیل ساختاری روایت، شخصیت دیگر به عنوان یک فرد انسانی واقعی در متن وجود ندارد، بلکه مجموعه‌ای است از کنش‌ها، تصاویر و نشانه‌های زبانی. جاناتان‌کالر در تشریح چنین موضعی می‌گوید: «از نظر ساختارگرایان مفهوم شخصیت یک اسطوره خواهد بود.» (Culler, 230 :1975)

عدم توجه اساسی ساختارگرایان به شخصیت به عنوان فرد انسانی این است که ساختارگرایان کم‌تر به ویژگی‌های روان‌شناختی و مفاهیم مربوط به فردیّت انسانی پرداخته‌اند، بلکه توجه آن‌ها بیش‌تر معطوف به نیروها و روابط بینافردی و نظام‌های قراردادی است که یک فرد را می‌سازند. به همین دلیل مفهوم شخصیت نیز برای آنان چونان اسطوره‌ای انسان‌مدارانه است.

ساختارگرایان راست‌کیش به دنبال تناظر شخصیت‌ها با افراد واقعی نیستند، چراکه به نظر آنان«شخصیت‌های داستانی "واژگانی بیش" نیستند، و این واژگان اساساً غیر بازنماینده‌اند (non-representational). از مهم‌ترین مدعیات"ساختارگرایان" این است که دیگران هنر و متنّیت روایت‌ها را فراموش کرده‌اند، و این در حالی است که شخصیت، رخداد، و هر چیز دیگری یک تولید ادبی و یک ترکیب – ساخت است.» (Toolan, 81 :2001) در تحلیل نشانه‌شناختی، شخصیت‌ها موقعیت ممتاز و جای‌گاه کانونی‌شان را در روایت‌ها، به عنوان قهرمانی انسانی از دست می‌دهند. البته این سخن بدان معنا نیست که شخصیت‌ها مبدّل به اشیای بی‌جان می‌گردند، بلکه منظور آن است که شخصیت‌ها متنیّت می‌یابند. وینشایمر (Weinsheimer) در باب چنین نگرشی نسبت به شخصیت می‌گوید: «شخصیت‌ها عبارتند از شخص‌های متنیّت یافته و متون شخصیت یافته.» (Weinshemier, 208 :1979)

به طور کلی می‌توان قائل به دو جهت‌گیری خاص در باب شخصیت شد: یکی دیدگاه محاکاتی (تقریباً ارسطویی و افلاطونی) و دیگری همین نگرش ساختارگرایانه و نشانه‌شناسانه. در دیدگاه محاکاتی سعی در ایجاد تناظر و تساوی شخصیت‌ها با افراد واقعی است، اما در تحلیل نشانه شناختی شخصیت‌ها به درون نظام‌های متن بنیاد تقلیل می‌یابند. سال‌ها پیش یکی از منتقدان ادبی به نام ماروین مدریک(Marvin Mudrik) در این باب گفته است که:

«یکی از نگرانی‌های همیشگی منتقدان ادبی مربوط است به پرسشی که آیا می‌توان

www.SID.ir

گفت شخصیت در نمایش‌نامه یا روایت داستانی وجود دارد. استدلال سره‌گرایانه (purist)– که امروزه در میان منتقدان رواج یافته است – این است که شخصیت ابداً وجود ندارد، جز این‌که شخصیت‌ها بخشی از تصاویر و رخدادهایی هستند که این تصاویر و رخدادها آن‌ها را بر دوش می‌کشند و به حرکتشان وا می‌دارند و هر نوع تلاشی برای منتزع ساختن شخصیت‌ها از زمینه و بافتشان و بحث در باب آن‌ها به عنوان انسان‌های واقعی، نوعی بدفهمی احساساتی از ماهیت ادبیات است. استدلال واقع‌گرایانه (realistic) این است که شخصیت‌ها در حالت کنش در قبال رخدادهایی که در طی آن‌ها زندگی می‌کنند، واجد نوعی استقلال و عدم وابستگی‌اند، و دیگر این‌که می‌توان شخصیت‌ها را به نحوی مستوفا و جدا از زمینه و بافتشان مورد بحث قرار داد.» (Mudrick, 211 :1961)

رولان بارت نیز در مقاله‌ی خود موسوم به «تحلیل ساختاری روایت»، به عنوان یک ساختارگرای راست‌کیش می‌گوید: «تحلیل ساختارگرایانه، که با وسواس تمام به اجتناب از تعریف شخصیت برحسب ماهیت‌های روان‌شناختانه‌ی آن پرداخته است، و کار خود را تاکنون به نحو احسن انجام داده است ... شخصیت را نه به عنوان یک موجود (being) بلکه به عنوان یک مشارک (participant) لحاظ می‌کند.» (Bar-thes, 257 :1975) با توجه به مسائل مذکور می‌توان گفت که دیدگاه ساختارگرایان و واقع‌گرایان دو نظرگاه متضاد و مخالف با همند؛ لیکن برای درک ویژگی داستانی (fictional) شخصیت‌ها می‌توان ما بین این دو دیدگاه توافقی ایجاد کرد. آشتی میان این دو دیدگاه مبتنی است بر این پرسش که آیا می‌توان شخصیت‌ها را در عین حال هم به عنوان افراد و هم به عنوان اجزایی از یک طرح به حساب آورد؟ اگر تمایز ژنت را میان سطوح سه‌گانه‌ی روایت‌ها به یاد آوریم، می‌توان قائل به جای‌گاه فردگونه‌ای برای شخصیت‌ها شد. در تحلیل ژنت، محتوا و ژرف‌ساخت و ماده‌ی اولیّه‌ی روایت، داستان (story) آن است؛ سخن روایی نیز تجلی و تحقق و برونه‌ی داستان روایت است. ریمون‌کنان با استفاده از این تحلیل ژنت، دیدگاهی را مطرح می‌کند که تا حدی دیدگاه ساختارگرایان را تعدیل می‌کند و دانستن آن برای برون‌رفت از این معضل بسیار راه‌گشاست. به نظر او «شخصیت در متن یا "سخن روایی" به عنوان گره و بندهای یک طرح زبانی است؛ اما شخصیت‌ها در ساحت داستان (story) – بنا

Archive of SID

www.SID.ir

به تعریف – سازه‌های مجرد و انتزاعی و غیر (یا پیشا) زبانی‌اند. اگرچه این سازه‌ها به هیچ وجه در معنای دقیق کلمه، انسان نیستند، اما تا جایی‌که خواننده آن‌ها را بر اساس محاکات و تقلید "از جهان و افراد جهانی" در می‌یابد، بر این اساس شخصیت‌ها، فرد – گونه (person-like) به شمار می‌آیند.» (Rimmon-Kenan, 34 :2002)

به همین دلیل نمی‌توان، در متن، شخصیت‌ها را از دیگر اجزای طرح زبانی یک روایت داستانی منتزع ساخت، لیکن با توجه به جای‌گاه آن‌ها در سطح داستان می‌توان آن‌ها را بدون توجه به واسطه‌ی بیانی و کیفیت متن – بنیادشان، در نظر آورد؛ این امری است که تجربه آن را ثابت کرده است. سیمور چتمن (Seymour chatman) نیز می‌گوید: «یکسان انگاشتن شخصیت‌ها با "کلمات صرف" اشتباه دیگری است. چه بسیار اتفاق می‌افتد که ما شخصیت‌های داستانی را به نحوی که در خاطر ما زنده و حاضرند به یاد می‌آوریم، در حالی که هیچ واژه‌ای را از متنی که آن شخصیت‌ها در آن‌جا حیات داشته‌اند، به یاد نمی‌آوریم.» (Chatman, 118 :1978) در تکمیل سخن چتمن باید گفت که شخصیت مربوط به ژرف‌ساخت یا محتوای روایت است که "وجود" او بازبسته به واسطه‌های بیانی مثل زبان در روایت‌های زبانی، حرکت و ادا و اطوارها در هنرهای نمایشی، و تصویر در روایت‌های تصویری نیست. می‌توان شخصیت را به عنوان مشارکی فردگونه به شمار آورد که در ساحت داستان روایت وجود دارد و در هر روایتی خاص به مدد واسطه‌های بیانی ویژه، متنیّت می‌یابد. با توجه به این مطلب می‌توان گفت ساحت هستی شناختی (ontological) شخصیت‌های مثل: بهرام، نعمان، ماهان و ... در سطح داستان (histoire) روایت است که باز بسته به یک متن ویژه مثل **هفت‌پیکر** نیستند.

۱-۲- شخصیت به عنوان "کنشان[۱]":

مسأله‌ی مهم دیگری که ساختارگرایان در خصوص شخصیت بدان پرداخته‌اند، تابع قرار دادن شخصیت است نسبت به رخداد و کنش. از آن‌جا که ساختارگرایان به دنبال قوانین کلی‌اند، و می‌خواهند "دستور زبانی" برای روایت‌های داستانی وضع کنند، در نتیجه شخصیت‌ها را تابع چندین کنش اصلی می‌کنند، که تجلی و تجسّم آن چند الگوی‌کنش محدود باشند. گونه‌شناسی ژرف‌ساختی شخصیت‌ها مبتنی است بر این‌که شخصیت‌ها چه"کنش‌های بنیادینی" را "انجام می‌دهند". از این نظر هدف ساختارگرای این نیست که بداند شخصیت‌ها چه هستند. هدف عمل‌کرد آنان در پیش‌برد پی‌رنگ

Archive of SID

www.SID.ir

روایت است.

ساختارگرایان با پیروی از ولادیمیر پراپ که شخصیت‌ها را تابع حوزه‌های عمل (spheres of action) می‌دانست، اینان نیز به گونه‌شناسی کنش‌های اصلی شخصیت‌ها پرداختند. از نظر ساختارگرایان، فایده‌ی توصیف و تعریف شخصیت‌ها بر اساس حوزه‌های کنش این است که «این کنش‌ها محدود، نوعی (typical) و تابع طبقه‌بندی‌اند.» (Bar-thes, 1975: 258)

رولان بارت در مقاله‌ی **"تحلیل ساختاری روایت"** خود هنگام بحث در باب سطح شخصیت‌ها، عنوان کنش‌ها (actions) را برگزیده است. بارت در توضیح واژه‌ی "کنش" می‌گوید که منظور از آن «پیکربندی کلی عمل و کنش (praxis) است؛ یعنی کنش‌های هم‌چون: میل داشتن، ارتباط برقرار ساختن، جنگیدن.» (همان، ۲۵۸)

در نظریه‌ی کنش‌گرایانه، ویژگی‌های جسمی و حتی جنسیت و صفات و خلق و خوی‌های جزیی شخصیت‌ها مد نظر نیست، بلکه آن‌چه اهمیت دارد این است که آن‌ها چه نقش‌ها، عمل‌کردها و کنش‌ها بنیادینی را به پیش می‌برند. به همین دلیل ساختارگرایان چندان توجهی به اوضاع و احوال روانی شخصیت ندارند.

گرماس (Greimas) یکی از روایت شناسان ساختارگراست که به پیروی از ولادیمیر پراپ به تحلیل کنش‌های اصلی روایت‌ها پرداخته است. او برای بیان کنش‌های اصلی روایت‌ها، اصطلاح (actant) را به کار برده است که واژه‌ی "کنشان" را به عنوان برابر آن گذاشته‌ایم. واژه‌ی (actant) به سادگی به معنای «کنش‌گر یا شخصیت کنش‌گر نیست، بلکه حالت انتزاعی و ژرف‌ساختی کنش‌گران روایت است. اگر به کنشان‌ها ویژگی‌های فردی داده شود، آن‌گاه مبدّل به کنش‌گر می‌شوند.» (Shelifer, 92 :1987) گرماس کنشان‌های روایی را به شش الگوی کنشی اصلی تقسیم می‌کند که از نظر او اساس هر روایت (به ویژه حکایت‌های کهن) به شمار می‌آیند. این کنشان‌ها از نظر گرماس عبارتند از: «فرستنده در برابر گیرنده، فاعل در برابر مفعول،کمک رسان در برابر مخالف.» (همان، ۹۵)

لازم به ذکر است که این کنشان‌ها در ژرف‌ساخت روایت‌ها کارکردهای هم‌چون فاعل، مفعول و فعل را در جملات زبانی دارند. گرماس برای واژه‌ی کنش‌گر، اصطلاح (acteutr) را به کار برده است، که منظور از آن «تجلّی و تجسم کنشان‌ها در سطح سخن روایت

Archive of SID

www.SID.ir

است.» (همان، ۹۴) تفاوت میان کنشان‌ها و کنش‌گران این است که کنشان‌ها مقولاتی عام و محدودند که زیر ساخت هر روایتی را تشکیل می‌دهند، در حالی که کنش‌گران در سطح روساخت روایت‌های متفاوت دارای ویژگی‌های متعددی‌اند. از این روی، به نظر گرماس کنش‌گران بی‌شمارند، لیکن تعداد کنشان‌ها محدود است. گرماس در تحلیل کنشان‌های شش‌گانه از مفهوم بنیادی"تقابل دوگانه" سود می‌جوید، چرا که از نظر او حرکت و گذار از یک کنشان به کنشان دیگر بر اساس رابطه‌ای تقابلی شکل می‌گیرد. پس «در هر پی‌رفت روایت وجود دست‌کم دو کنشان ضروری می‌نماید، و کنش‌های اصلی عبارتند از: جدایی و وصال، مبارزه و صلح. روایت در اساس عبارت است از انتقال یک ارزش یا شیء از یک کنشان به کنشان دیگر.» (Scholes, 108 :1975) از این روی، پافشاری گرماس استوار است بر نوع روابط تقابلی کنشان‌ها و نه خود آن‌ها به صورتی فی نفسه.

جالب آن است که در تحلیل گرماس تجلی کنشان‌ها نه تنها می‌تواند در هیأت کنش‌گران و شخصیت‌ها به انجام برسد، بلکه حیوانات و اشیایی هم‌چون گنج و طلسم و مفاهیمی انتزاعی مثل تقدیر و آزادی نیز می‌توانند تجسم و نماینده‌ی آن‌ها باشند.

لیکن در باب رابطه‌ی میان کنشان و کنش‌گر (یا شخصیت) توضیح یک نکته ضرورت دارد و آن این‌که: «رابطه‌ی عنصر روایی "کنشان" با کنش‌گر رابطه‌ی یک به یک نیست. یک کنش‌گر واحد می‌تواند در لحظه‌های گوناگون یک روایت، عناصر روایی "کنشان‌های" گوناگونی را نمایندگی کند، و بر عکس، یک عنصر روایی "کنشان" واحد می‌تواند به قالب کنش‌گران گوناگون درآید.» (ریما مکاریک، ۲۱۱ :۱۳۸۳) مثالی بیاوریم: خسرو و فرهاد هر دو شیرین را دوست دارند و عاشق اویند. در این‌جا خسرو و فرهاد، به عنوان دو کنش‌گر مخالف با هم‌اند که هر دو نقش یک کنشان واحد را بر عهده دارند؛ یعنی کنشان "عشق ورزیدن" و نقش "فاعل" را داشتن. شیرین نیز شخصیتی کنش‌گر است که تجلی کنشان "مفعولیت" است. اما اگر این عبارت را در نظر بگیریم: "سنمار برای خود کاخی ساخت". سنمار به عنوان یک شخصیت کنش‌گر، دو کنشان را به انجام رسانده است؛ او هم عمل‌کرد گیرندگی را بر عهده دارد و هم فرستندگی. از این‌جاست که در باب چنین رابطه‌ای آمده است: «می‌توان نتیجه گرفته که یک شخصیت یا کنش‌گر در یک روایت ویژه ممکن است دو کنشان نسبتاً جداگانه و مستقل از هم را تحت پوشش خود قرار دهد؛ یا این که دو کنش‌گر، که در خط داستانی مستقل و جدا از هم باشند می‌توانند به لحاظ ساختاری،

Archive of SID

www.SID.ir

صورت بندی یک کنشان واحد باشند.» (hawark, 89-90 :1997)

نکته‌ای که در این‌جا نباید آن را از نظر دور داشت این است که شیوه‌ی تحلیلی گرماس بیش‌تر برای بررسی حکایت‌ها و داستان‌های روایی کهن سودمند است. مایکل‌تولان در این باب می‌گوید: «بنا به نظر گرماس مقولات کلی و عامی که زیر ساخت هر روایت را پی‌ریزی می‌کنند، شش نقش یا بر اساس اصطلاح خود او شش کنشان می‌باشند که شامل سه جفت مرتبط با هم دیگرند: فرستنده + گیرنده، فاعل + مفعول، یاری‌گر + مخالف. چنین الگوی مناسب بسیاری از حکایت‌های عامیانه و داستان‌های پریان است: فاعل یا قهرمان، به احتمال نوجوانی از طبقات پایین، در پی ازدواج با شاه‌دختی زیبارو است (مفعول)، که در این حالت مرد جوان ممکن است ذی‌نفع باشد. مرد جوان ممکن است که در این جست‌وجوی خود از کمک‌های شایان یک دوست یا خویشاوند (یاری‌گر) برخوردار شود. اما تمام این تلاش‌های مجموع در مقابله با مخالفان چیزی به شمار نمی‌آیند ... تا این‌که یک فرستنده (که در واقع یاری‌گر مرد جوان است) مثل پادشاه، یا خداوند یا برخی از افرادی که دارای نیروی جادوی از برای کارهای خیراند، در کار جوان مداخله می‌جویند.» (Toolan, 83 :2001)

حال برای ملموس‌تر کردن این بحث گرماس، به برخی از حکایت‌های **هفت‌پیکر** نظری می‌اندازیم. این حکایت‌ها، هر کدام به نحوی از انحاء دارای ساختار کنشی‌ای مشابه آن‌چه که گرماس گفته است می‌باشند. فرضاً حکایت "دختر اقلیم چهارم در گنبد سرخ" را در نظر بگیریم که مطابق با چند الگوی کنشی یا کنشان‌های شش‌گانه‌ی گرماس است. لازم به ذکر است که دیگر حکایت‌های **هفت‌پیکر** نیز از چنین ژرف‌ساختی برخوردارند. و اما "داستان حکایت گنبدسرخ" بدین قرار است که دختری در سرزمین روس بوده است بسیار زیباروی و مشکل‌پسند که از زحمت و ازدحام خواستاران و خواست‌گاران به تنگ آمده بود. او به ناچار فرمان می‌دهد تا بر بلندای کوهی برایش دژی استوار بنا نهند. سپس طلسماتی چند را بر اطراف دژ خود پنهان می‌کند تا کسی نتواند به اندرون قلعه‌ی او راه یابد. او برای خواست‌گاران خود چهار شرط می‌گذارد، مبنی بر:

۱- نیک‌نامی و نیکوی.

۲- گشودن طلسمات اطراف قلعه.

۳- یافتن در قلعه

www.SID.ir

۴- توان پاسخ دادن به پرسش‌ها و معماهای چند.

چه بسیار کسانی که می‌خواهند به سر وقت این دختر زیباروی بروند ولی توان گشودن طلسمات را ندارند و جان خود را بر سر "وصال و اتحاد" با آن یار خواستنی می‌گذارند، تا این‌که جوانی بر درگاه شهر، سر بریده‌ی جمع خواستگاران را می‌بیند و عزم خود را جزم می‌کند تا بدان دختر دست یابد. اما جوان در می‌یابد که به راحتی نمی‌توان طلسمات آن دژ را گشود، تا این‌که از یک حکیم فیلسوف کمک می‌طلبد. آن حکیم نیز طریق گشودن طلسمات را به او می‌آموزد. او نیز طلسمات را می‌گشاید و در دژ را می‌یابد و در نهایت به حضور دختر پادشاه روس می‌رسد تا شرط چهارم را که مبنی بر پاسخ دادن به معماهای چنداست، به جا آورد. مرد جوان به معماها نیز پاسخ می‌هد و دست آخر به وصال و اتحاد با آن دختر می‌رسد.

در این حکایت چند کنشان پایه وجود دارد که شخصیت‌های کنش‌گری هم‌چون: دختر روس، جوان خواستگار، حکیم، شرط‌های چهارگانه‌ی دختر، هر کدام تجلی و تجسم رو ساختی آن‌ها به شمار می‌آیند. در برخی روایت‌ها مثل این حکایت ممکن است فاعل و فرستنده، و مفعول و گیرنده یکی باشند؛ در این حکایت دختر پادشاه روس هم تجلی کنشان مفعول است و هم گیرنده و مرد جوان نیز به نحوی توأمان کنشان فاعل و فرستنده است. در این حکایت، حکیم نیز نماینده‌ی کنشان یاری‌گر است. چهار شرط دختر نیز به عنوان کنشان مخالف به شمار می‌آیند. در دیدگاه گرماس، اشیاء و جانوران می‌توانند نماینده‌ی کنشان‌های ژرف ساختی باشند، بدین‌سان شرط‌های دختر روسی به عنوان کنشان مخالف به حساب می‌آیند.

همین ساختار اصلی کنشان‌ها در دیگر حکایت‌های **هفت‌پیکر** نیز حاکم است. در حکایت دختر اقلیم پنجم، "ماهان" تجلی و نماینده‌ی کنشان فاعل است و "خضر" نیز کنش‌گری است که نماینده‌ی کنشان یاری‌گر است، و دیوها و عفریت‌ها نیز نماینده‌ی کنشان "مخالف"به شمار می‌آیند.

همان‌طور که مشاهده می‌شود این شخصیت‌ها یا کنش‌گرهای متفاوت و متنوّع به عنوان تجلی و بروز روساختی برخی کنشان‌های محدود و شمارش‌پذیر به حساب می‌آیند که در هر روایت و حکایت‌ی خاص چهره‌نمای‌های گوناگونی از آن‌ها دیده می‌شود. این شخصیت‌ها هر چند که در ظاهر دارای ویژگی‌ها و نام‌ها و عناوینی مخصوص به خود

Archive of SID

www.SID.ir

می‌باشند، ولی در باطن امر اجراکننده‌ی اعمال اصلی یا کنشان‌های محدودی‌اند.

۱-۳- رابطه‌ی متقابل شخصیت و کنش:

تاکنون مسائلی که از نظر ساختارگرایان مطرح شد، مبتنی بود بر تابع قرار دادن شخصیت نسبت به نظام‌های متن‌شناختی و هم‌چنین الگوهای کنشی و کارکردهای آن‌ها در خط داستانی. لیکن می‌توان به جای تابع قرار دادن شخصیت نسبت به کنشان‌های اصلی، قائل به رابطه‌ای دوسویه‌ای شد میان شخصیت‌ها از یک سوی و کنش‌ها و رخدادها از دیگر سوی. هنری جیمز در باب رابطه‌ی دو سویه‌ی مابین شخصیت و کنش اظهار نظری دارد که در بین روایت‌شناسان حکم یک گزین‌گویه را به خود گرفته است. او می‌گوید: «شخصیت چیست مگر تجسم رخدادها؟ رخداد چیست جز تبلور و تجلی شخصیت؟» (James,1963: 63) با توجه به این اظهار نظر می‌توان گفت شخصیت به عنوان یک مُشارک در سطح داستان روایت، از کنش‌ها و رخدادها جدایی ناپذیر است و همواره با آن‌ها رابطه‌ای متقابل دارد. به واقع سیمای یک شخصیت داستانی از به هم پیوستن کنش‌ها، ویژگی‌های فردی و اطلاعات شخصی به دست می‌آید. یکی از روایت‌شناسان ساختارگرا به نام فرناندو فرارا (Fernando Ferrara) در تعریف شخصیت می‌گوید: «در داستان شخصیت به عنوان یک عنصر ساختاردهنده عمل می‌کند. اشیاء و رخدادهای داستان – به هر طریقی که باشند- وجودشان وابسته به شخصیت است و در واقع این‌ها فقط و فقط در ارتباط با شخصیت است که واجد ویژگی‌های هم‌چون انسجام و حقیقت مانندی می‌شوند و در نتیجه معنادار و فهم‌پذیر می‌گردند.» (Ferrara, 252 :1974) شهریار مندنی‌پور، نیز تعریف مختصر و مفیدی از شخصیت ارائه داده است که شایان ذکر است: «شخصیت داستانی مجموعه و آمیزه‌ای از احتمال‌های کرداری است، که در هر موقعیت، بخشی از این احتمال‌ها امکان وقوع می‌یابند.» (مندنی‌پور، ۴۷ :۱۳۸۳) مطالبی که تاکنون ذکر شد استوار است بر لحاظ دانستن رابطه‌ی متقابل میان کنش و شخصیت و جدایی ناپذیری آن‌ها از هم‌دیگر. با توجه به این مسأله نمی‌توان شخصیتی مثل بهرام گور را جدا و فارغ از کنش‌هایی هم‌چون شکارافکنی، عشق‌ورزی، خوش‌باشی و قصه‌نیوشی در نظر گرفت. این کنش‌های اصلی از یک سوی، و بهرام گور از دیگر سوی به هم تافته و در هم تنیده‌اند.

مسأله‌ی دوم در باب رابطه‌ی کنش و شخصیت این است که این سازه‌ها را با ارجاع و اسناد به گونه‌های (genres) روایی خاص مورد بررسی قرار داد. نظر ریمون‌کنان در

Archive of SID

www.SID.ir

این باب این است که: «این توابع متقابل "یعنی کنش و شخصیت" را می‌توان با ارجاع به گونه‌های متفاوت روایت‌ها لحاظ کرد به جای این‌که آن‌ها را به عنوان سلسله مراتبی مطلق در نظر گرفت.» (Rimmon-Kenan, 36 :2002) منظور ریمون‌کنان این است که به جای لحاظ دانستن شخصیت و کنش به گونه‌ای انتزاعی، این سازه‌ها را به آثار روایی ارجاع داد که در آن‌ها غلبه یا با کنش باشد یا با بازنمایی ویژگی‌های شخصیت.

در روایت‌های داستانی روان‌شناختی، غلبه با عنصر شخصیت است، لیکن در روایت‌های حماسی و حکایت‌های عامیانه و قصه‌های پریان غلبه با کنش است، زیرا در این روایت‌های اخیر شخصیت‌ها در خدمت اجرا و انجام برخی کنش‌های اصلی‌اند. اگر متن **هفت‌پیکر** را با توجه به این نوع رابطه‌ی کنش و شخصیت در نظر بگیریم، باید گفت در بخشی که مربوط به زندگی بهرام گور است غلبه با عنصر کنش است؛ بدین معنی که تصویری که از بهرام به دست می‌آید برآمده از کنش‌های شکارافکنانه و رزم‌جویانه و هوس‌خواهانه‌ی اوست. واحدهای کنشی‌ای هم‌چون: شکارکردن بهرام و داغ نهادن بر گوران، کشتن بهرام به یک تیر شیر و گور را، کشتن بهرام اژدها را و گنج یافتن، لشکر کشیدن بهرام به ایران، برگرفتن تاج از میان دو شیر، داستان بهرام با کنیزک خویش و شکارگور و دوختن سم گور بر سر آن؛ کنش‌هایی‌اند که بهرام آن‌ها را انجام داده است و تجسّم بخش سیمای شخصیتی اویند. افزون بر این‌ها یکی از جنبه‌های مهم کنشی بهرام در **هفت‌پیکر**، کنش روایت‌شنوی است.

در حکایت‌های هفت‌گانه نیز قضیه به همین منوال است. مثلاً در حکایت مربوط به گنبد سرخ، آن پسر جوانی که در جستجوی دست یافتن به دختر روس است بدان‌سان در خدمت کنشان مربوط به فاعلیت است تا انگاره‌ی وصال را به انجام برساند، که حتی دارای "اسم خاص" هم نیست. یاری‌گران حکایت‌های هفت‌گانه نیز بیش‌تر در خدمت کنشند تا این‌که وجوه و ویژگی‌های شخصیتی آن‌ها در سخن‌روایی بازنمایی شده باشد.

اما نوع سوم رابطه‌ی میان کنش و شخصیت استوار است بر وارونه‌سازی یا معکوس ساختن سلسله مراتب این رابطه‌ی دو سویه. بر مبنای این اصل «شخصیت را می‌توان تابع کنش قرار داد، هنگامی که کنش مرکز توجه باشد، اما به محض این‌که توجه خواننده معطوف به شخصیت شود، کنش تابع قرار می‌گیرد.» (همان، ۳۶) این مسأله‌ی نهایی باز بسته است به موقف و جهت‌گیری خواننده نسبت به کنش و شخصیت که با متبوع ساختن

Archive of SID

www.SID.ir

یکی از آن‌ها، دیگری تابع می‌شود.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- بازنمایی شخصیت، منابع و نمودگارهای مربوط به آن:

۲-۱-۱- بازنمایی مستقیم:

بازنمایی شخصیت‌ها در روایت‌های زبانی به دو گونه‌ی اصلی امکان‌پذیر است؛ یکی شخصیت‌پردازی آشکار (charaterization explicit) و دیگری شخصیت‌پردازی ضمنی (mplicit).

در حالت شخصیت‌پردازی آشکار، راوی به تعریف و توصیف مستقیم شخصیت‌ها می‌پردازد. به واقع «در این حالت همواره گزاره‌هایی لفظی وجود دارد که به صورت آشکار به رفتار یا ویژگی یک شخصیت اسناد دارند.» (Jahn, 4 :2003) معمولاً شخصیت‌پردازی مستقیم و آشکار در بردارنده‌ی گزاره‌های توصیفی است که به تعریف، مقوله‌بندی و ارزش‌گذاری در باب شخصیت‌ها می‌پردازد. راوی‌ای که به ارزش داوری در باب یک شخصیت می‌پردازد، قضاوت‌های او می‌تواند هم مربوط به رفتارهای ظاهری شخصیت باشد و هم در باب ویژگی‌های روانی او. شخصیت‌پردازی مستقیم همراه است با کلّی‌گویی و مفهوم‌پردازی در باب ویژگی‌های شخصیت‌ها. چنین گزاره‌های کلّیای که در باب شخصیت‌ها گفته می‌شود، فاقد زمان داستانند و به عبارتی ایستا و تک‌محورند. اگر «شخصیت‌پردازی از جانب راوی صورت پذیرفته باشد، می‌توان به آن عنوان شخصیت‌پردازی روای‌محور (narratorial) را اطلاق داد.» (همان، ۱) این شیوه‌ی شخصیت‌پردازی مستقیم راوی‌محور بیش‌تر در روایت‌های داستانی کهن و ادبیات داستانی کلاسیک دیده می‌شود که راویِ بیرون‌داستانیِ دیگرگوی، همه چیز را در باب شخصیت‌ها می‌گوید. در رمان‌های مدرن به دلیل اولویت بخشیدن به مفهوم فردگرایی داستانی، کم‌تر به این شیوه توجه می‌شود. در روایت‌های داستانی کلاسیک، راوی همواره توضیحات پرطول و تفصیلی را برای رهنمون ساختن خوانندگان ارائه می‌داده است. راویان کهن، از آن‌جا که خود شخصیت‌ها در روایت‌های زبانی توان بازنمایی خود را ندارند، تا توانسته‌اند به توصیف، طبقه‌بندی و ارزش‌گذاری مستقیم آن‌ها پرداخته‌اند. به عنوان نمونه

Archive of SID

www.SID.ir

بخش‌های از بازنمایی آشکار و مستقیم شخصیت‌ها را از حکایت "دختر پادشاه اقلیم دوم" برمی‌گزینیم:

گفت: شهری ز شـــهرهای عراق / داشـت شـاهی ز شـهریاران طاق
آفتـــابی به عـــالـــم افـروزی / خـــوب چـون نوبـــهار نوروزی
از هنر هر چه در شـــــمار آید / وان هـــنرمند را به کـــار آیـــد،
داشت با آن‌همه هنرمنـــــــدی / دل نهـاد از جـهان به خرسندی
خوانده بود از حساب طالع خویش / کـز زنـــانش خصـومت آید پیش
زن نمی‌خواست از چنان خـطری / تـــــا نـــــبیند بلا و دردسری
چـاره آن شـد که چار و ناچارش / مـــهربانی بود ســـــزاوارش...
بـــود در خانه گوژپشتی پـــــیر / زنـــــی از ابـــــلهان ابـله‌گیر
هر کنیزی که شه خریدی، زود / پیره‌زن در گزاف دیدی سود
خـواندی آن نوخـریده را از ناز / بانـــــوی روم و نازنین طراز
ای بـــسا بوالفضول کز یاران / آورد کـــــبر در پرســـتاران

(نظامی،۱۸۳-۱۸۴ :۱۳۷۷)

با توجه به مسائل مذکور می‌توان گفت که یکی از منابع مهم برای شناخت شخصیت‌ها در روایت‌های داستانی، راوی برون‌داستانی است که داده‌هایی را در باب شخصیت‌ها رائه می‌دهد. علاوه بر راوی، خود شخصیت‌ها نیز در مقام راوی خودگو می‌توانند به عنوان منبع بازنمایی خودشان باشند. به این شیوه‌ی بازنمایی «شخصیت‌پردازی از خود (auto char-acterization) می‌گویند، که در آن شخصیتِ فاعل به بازنمایی خود می‌پردازد.» (همان، ۱) مثلاً در **هفت‌پیکر** نظامی شکایات مظلومان هفت‌گانه از جمله‌ی شخصیت‌پردازی از خود است؛ مظلوم پنجم می‌گوید:

مـن رئیس فـلان رصـــدگاهـــم / کز مطیعان دولـت شاهم
شده شغلم به کشـــورآرایـــــی / حلقه در گوش من به مولایی
داده بود ایزدم به دولـــت شاه / نعمت و حشمتی ز مال و ز جاه
از پی جـان‌درازی شـه شـرق / کردم آفاق را به شادی غرق
از دعـــــا زاد راه می‌کـــــردم / خیری از بهر شاه مـــی‌کردم...
چون وزیر این سخن به گوش آورد / دیـگ بـیداد را به جـــوش آورد

Archive of SID

www.SID.ir

کدخـــداییـــم را ز دست گشاد | دست بر مال و ملک بنده نهاد
گفت کاین مال دست‌رنج تو نیست | بخشش تو به قدر گنج تو نیست
و آخـــر کـار دردمـــندم کرد | بـنده‌ی خـود بـدم، بـه بـندم کـرد
پنج سال اســت تا درین زندان | دورم از خان و مان و فرزندان
(نظامی، ۳۳۸-۳۳۹ :۱۳۷۷)

۲-۱-۲- بازنمایی غیر مستقیم:

در حالت شخصیت‌پردازی ضمنی یا غیرمستقیم، راوی داستان به جای آن‌که خود، اظهاراتی کلی در باب رفتار و کردار شخصیت‌ها بگوید، عمل‌کردهای آن‌ها را نمایش می‌دهد. البته شخصیت‌پردازی غیرمستقیم علاوه بر کنش شخصیت‌ها دربردارنده‌ی توصیف موقعیت مکانی و زمانی آن‌ها، سبک سخن گفتنشان، شیوه‌ی لباس و ظاهر جسمانی آن‌ها، اسم آن‌ها و... نیز می‌باشد. در واقع این موارد به عنوان نمودگارها (indicators) و منابع دریافت شخصیت به حساب می‌آیند که با تفصیل بیش‌تر به هر کدام از آن‌ها می‌پردازیم:

۲-۱-۲-۱- کنش:

یکی از مهم‌ترین منابع و نشانه‌های شناخت شخصیت مربوط است به کنش‌های انجام یافته و انجام نیافته؛ به عبارتی کنش‌های تحقق‌یافته و تحقق‌نیافته‌ی شخصیت‌ها گویای ابعادی از ویژگی‌های شخصیت‌ها خواهد بود. به گفته‌ی مایکل تولان: «دیگران ما را از طریق اعمالشان مورد قضاوت قرار می‌دهند، و البته، در برخی از روایت‌های رخ‌دادمحور توصیفات و قضاوت‌ها در باب شخصیت‌ها چنان نادر است که شخصیت‌پردازی غیرمستقیم تنها یاری‌گر خواننده است.» (Toolan, 91 :2001) یعنی صرفاً به مدد کنش‌ها و اعمالی که شخصیت می‌تواند انجام دهد می‌توان به درکی از او دست یافت. نیازی نیست که کنش‌ها همگی به تحقق برسند، بلکه انجام نیافتگی آن‌ها در یک پی‌رفت روایی هم، معنادار خواهد بود. مثلاً این‌که در داستان **بهرام با کنیزک خویش**، هنگامی که بهرام دستور به قتل کنیزک گزافه‌گوی می‌دهد و سرهنگ سلطان کنشِ قتل را به انجام نمی‌رساند، خود در بردارنده‌ی معنای است برای تداوم پی‌رنگ روایت. هم‌چنین در حکایت هفتم **هفت‌پیکر**، کنشِ "اجتماعِ" میان جوان صاحب باغ با آن دختر زیباروی تحقق نمی‌پذیرد و چهار مرتبه به تعویق می‌افتد. انجام نیافتگی این کنش "فی مابین"

Archive of SID

www.SID.ir

دربردارنده‌ی معنایی است مبتنی بر این‌که این دو جوان‌علی رغم میل غریزی و درونی‌شان می‌باید سپیدکار از حکایت بیرون روند.

در باب کنش و رابطه‌ی آن با ویژگی‌های شخصیت باید گفت که هر کنشی متضمن یک "دلالت علّی" در پیوند با صفتی ویژه از شخصیّت است. ریمون‌کنان در این باب می‌گوید: «کنش و گفتار حامل صفات شخصیتند که از طریق رابطه‌ی علت و معلولی، خواننده آن‌ها را به طریقی معکوس درمی‌یابد.» (Rimmon-Kenan, 36 :2002) منظور ریمون‌کنان این است که یک شخصیت کنشی را انجام می‌دهد که انجام این کنش معلول صفت و ویژگی خاصی از شخصیت است و خواننده آن را به گونه‌ای معکوس در می‌یابد. فرضاً در کتاب **هفت‌پیکر** آمده است که: بهرام تاج شاهی را از میان دو شیر برداشته است، بنابراین بهرام گور شجاع بوده است. علیّت‌مندی طبیعی آن است که مثلاً: بهرام فردی شجاع بوده است که "در نتیجه و بدان سبب"می‌توانسته است تاج را از میان دو شیر بردارد. این مسأله‌ی "علیّت معکوس" می‌تواند اساس فهم هر نوع کنشِ قصدی و عمدی باشد. از این روی کنش‌های داستانی بر اساس یک نوع علیّتِ معکوس، بازنماینده‌ی ویژگی‌ها و صفات خاص شخصیت‌هایند؛ این‌که دو بار کاخ‌های با شکوهی در ناحیه‌ی یمن و ایران برای بهرام ساخته می‌شوند، معلول صفت بزم‌آرایی اوست.

۲-۱-۲-۲- نام و عنوان:

نام‌گذاری مجموعه‌ای از تمهیدات خاص است برای معین ساختن ماهیت یک شخصیت و ارجاع و اشارت به آن. بوریس توماشفسکی در این باب می‌گوید: «ساده‌ترین ویژگی یک شخصیت نام اوست. در اشکال داستانی ساده گاهی اوقات اعطای نام به یک شخصیت برای تعیین لزوم نقش او در داستان کفایت می‌کند تا این‌که صفات و ویژگی‌های دیگری به او اسناد داده شود.» (Tomashovsky, 57 :1963) از این روی نام‌گذاری شخصیت‌ها می‌تواند دلالت داشته باشد بر کلیّت نقش‌مندی یک شخصیت در یک داستان یا برخی از ویژگی‌های او. نام شخصیت دال یا نشانه‌ای است برای یافتن معنای مدلول آن که یک انسان یا یک جانور است. مثلاً در "داستان بهرام با کنیزک خویش" نام کنیزک بهرام "فتنه" است که هم دلالت دارد بر رفتارها و گفتارهای فتنه‌انگیز این کنیزک گزافه‌گو و هم اشارت دارد بر معنای دیگر واژه‌ی "فتنه"، به معنای مفتون و مشتاق، بدان‌سان که در متن آمده است:

Archive of SID

www.SID.ir

فـــتنه نامی هـــزار فتنه درو　　فتنه‌ی شاه و شاه فتنه‌ی او
(نظامی، ۱۰۸ :۱۳۷۷)

اما در حکایت "دختر پادشاه اقلیم ششم" دو شخصیت متضاد وجود دارد به نام "خیر و شر" که به واقع این نام‌ها نوعی تقابل دوگانه‌اند و در عین حال اشارت دارند بر ویژگی‌های رفتاری و کرداری این دو شخصیت با هم‌دیگر و عاقبت به خیری خیر، و عاقبت به شری شر:

نام این خیر و نام آن شر بود　　فعل هر یک به نام درخور بود
(همان، ۲۶۹)

مهم‌تر از همه‌ی این‌ها نام و عنوان "بهرام گور" است. نام بهرام به همراه مضافٌ‌الیه آن؛ یعنی "گور" دلالت دارد بر شکارافکنی و شکارگری بهرام که کنش شکار گور باعث شده است چنین نام و عنوانی برای او برگزیده شود و کنش و فعل او همواره، ملازم نام او باشد. واژه‌ی گور که پس از نام بهرام می‌آید، در فرجام کار بهرام دیگر به معنای همان حیوان شکاری و همان عمل شکارافکنی نیست، بلکه به مدد جناس تام دلالت دارد بر "قبرِ" بهرام:

ای ز بهرام گور داده خـــبر　　گـور بهرام جوی، ازین بگذر
نه که بهرام‌گور با مـــا نیست　　گور بهـــــرام نیز پیدا نیست
آن‌چه بینی که وقتی از سر زور　　نام داغـــی نـــهاد بر تن گـور؟
داغ گورش مـــبین به اول باز　　گـــور داغـش نگر به آخر کار
گر چه پای هزار گور شکست　　آخر از پای‌مـــــال گور نرست
(همان، ۵-۳۳۴)

۲-۱-۲-۳- زبان:

یکی دیگر از ابزارها و نشانه‌های غیرمستقیم مربوط به ویژگی شخصیت‌ها زبان آنان است. زبان یک شخصیت خواه در حالت گفت‌وگو یا در حالت نجوای درونی، و چه از لحاظ ساختار و محتوا می‌تواند نشانه‌هایی از ویژگی‌های شخصیت داستانی را به همراه داشته باشد.

زبانِ شخصیت در صورت بازنمایی کامل آن در سخن روایی، می‌تواند بازنماینده‌ی خاستگاه، جنسیت، طبقه‌ی اجتماعی، حرفه و زمان و مکان شخصیت باشد. زبان

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیت نیز هم‌چون کنش و کردار او بر اساس یک نسبت و رابطه‌ی علت و معلولی می‌تواند دلالت بر ویژگی‌های او داشته باشد. اما نکته‌ی حائز اهمیت این است که در متون روایی کهن شخصیت‌ها از لحن، صدا و زبان خاص خود برخوردار نیستند، چرا که زبان تمام شخصیت‌های متفاوت در زبان نویسنده‌ی روایت‌گر مستحیل می‌شده است؛ برخلاف متون روایی کهن، در رمان و داستان کوتاه مدرن این امکان برای شخصیت‌ها هست که زبان، لحن و ویژگی‌های گفتاری خود را بازنمایند.

در مورد متون روایی شعری هم باید گفت که همه‌ی صداها و لحن‌های مربوط به شخصیت‌ها از طریق "زبان" شعر است که بیان می‌شود، در نتیجه جایی برای لحن ویژه‌ی شخصیت‌ها باقی نمی‌ماند. جا دارد در این‌جا به ذکر دیدگاه‌های میخاییل باختین(Mikhail Bakhtin)، نظریه‌پرداز و اندیش‌مند روسی، در باب تفاوت سخن در شعر و رمان بپردازیم، تا ببینیم زبان در "اشعار روایی" مثل **هفت‌پیکر** به چه صورت بیان می‌شود. اندیشه‌ی محوری باختین در بیش‌تر نوشته‌هایش تأکید بر مسأله‌ی منطق گفت‌وگو (dialogism) است. از نظر باختین گونه‌ی ادبی رمان از جمله‌ی انواع ادبی است که به صورت کامل می‌تواند انواع و اقسام زبان‌ها، لحن‌ها و صداهای متفاوت و متضاد شخصیت‌ها و افراد گوناگون اجتماع را اظهار و بیان کند، بدین جهت از نظر باختین رمان یک گونه‌ی ادبی چند صدایی (polyphonic) است، در حالی که شعر یا حماسه‌های کهن شعری متونی تک صدایی (monologic) می‌باشند.

باختین با قوّت تمام در باب سخن رمان می‌گوید: «رمان را می‌توان به عنوان ساحت گوناگونی از انواع سخن‌های اجتماعی (و گاهی اوقات حتی به عنوان ساحت گوناگونی از زبان‌ها) و صداهای فردی تعریف کرد، که به گونه‌ای هنرمندانه ساخته و پرداخته شده است ... رفتارهای زبانی گروهی ویژه، زبان‌های تخصصی، زبان‌های گونه‌های (ادبی)، زبان‌های نسل‌ها و گروه‌های سنی، زبان‌های مغرضانه، زبان‌های اقتدارگرایان، زبان‌های محفل‌ها و زبان‌های رسم‌های زودگذر، زبان‌های مربوط به مقاصد اجتماعی سیاسی روزمره و ... جملگی این لایه‌ها و قشرهای درونی (و به هم پیوسته) که در هر لحظه از حیات تاریخی، در زبان روزمره خود را نشان می‌دهد، به واقع پیش‌شرط‌های گریزناپذیری‌اند برای رمان به عنوان گونه‌ای ادبی. کلام نویسنده، زبان‌های راویان، گونه‌های ادبی ترکیبی و زبان شخصیت‌ها، ه‌مگی واحدهای بنیادی ساختاری‌ای هستند که به چند زبانی (het-

Archive of SID

www.SID.ir

eroglossia) رمان کمک می‌کنند.» (Bakhtin, 265 :1981)

باختین در مقابل، زبان شعر را زبانی تک صدا و تک‌محور می‌داند که در آن همه‌ی زبان‌ها به درون زبان شاعر استحاله می‌یابند. او در این باب می‌گوید: «هر آن چیزی که شاعر می‌بیند، درمی‌یابد و در باب آن می‌اندیشد، آن‌ها را از طریق یک زبان مألوف و معهود می‌نگرد ... زبان در یک گونه‌ی شعری زبانی تک‌محور است و جهانی بطلمیوسی است که فراسوی آن نه چیزی وجود دارد و نه نیاز است که وجود داشته باشد. تضادها، ستیزها و ناهم‌خوانی‌ها فقط در ساحت موضوع، در اندیشه‌ها، در تجربیات زیسته- و خلاصه این که فقط در موضوع و جستار مایه‌ی – اثر است که جای دارند. آن‌ها به درون خود زبان وارد نمی‌شوند. در شعر، حتی هنگامی که سخن شعری می‌باید ناهم‌خوانی‌ها را در سطح سخن لحاظ کند، چنین امری شدنی نیست. شاعر یارایی آن را ندارد که در برابر خودآگاه و ذهنیت شاعرانه‌اش، در برابر دل‌بستگی‌هایش نسبت به زبانی که از آن بهره می‌گیرد، بایستد و مقاومت کند، زیرا او کاملاً در بطن و متن آن قرار دارد و بنابراین نمی‌تواند آن را مطابق مُتَعَلَقِ شناسایی (object) خود درآورد ... شاعر حتی هنگامی که از زبان اشیاء و افراد بیگانه صحبت می‌کند، او بر مبنای زبان خود سخن می‌گوید.» (همان، ۲۸۶)

از نظر باختین چند زبانی در شعر امری نادر است و صرفاً در گونه‌های شعری سطح پایین (low) دیده می‌شود؛ گونه‌هایی شعری مثل طنز و هزل و هجو و ... .

حال با توجه به اظهار نظرهای باختین اگر به متنی روایی‌شعری مثل **هفت‌پیکر** بنگریم، خواهیم دید که لحن آن تک‌صدایی است. شخصیت‌های داستان جامع هم‌چون بهرام و نُعمانِ عرب‌زبان و فتنه‌ی ترک‌نژاد، آن‌گاه که می‌خواهند در مقام راوی خودگو، سخن بگویند، هیچ نشانی از زبان و صدا و لحن آن‌ها نیست. زبان جملگی آن‌ها از طریق زبان شاعرانه‌ی شاعر است که بیان می‌گردد. جالب این است که متن **هفت‌پیکر** روایتی تاریخی درباب شخصیت‌ها و راویانی با ملیّت‌های گوناگون است که همه یک زبان دارند: زبان فارسی و به ویژه زبان شاعرانه‌ی فارسی. راویان **هفت‌پیکر** شاه‌دخت‌هایی هستند از هفت اقلیم جهان که برای بهرام روایت‌گری می‌کنند، لیکن نه نشانی از تفاوت و تنوّع زبانی در روایت‌های آنان دیده می‌شود و نه نشانه‌ای از لحن و صدای زنانه در روایت‌گری آن‌ها.

با توجه به این مسأله، شخصیت‌ها و راویان در **هفت‌پیکر** واجد لحن و صدایی مخصوص به خود نیستند که بازنماینده‌ی ویژگی‌های شخصیتی و موقعیت‌های اجتماعی و طبقاتی

Archive of SID

www.SID.ir

آن‌ها باشد. در اشعاری روایی مثل **هفت‌پیکر**، این مفهوم و محتوای زبان شخصیت‌هاست که بازنماینده‌ی ویژگی آنان است و نه صورت و سبک آن‌ها. مثلاً در حکایت "روز دوشنبه" این محتوا و مفهوم سخن "ملیخا و بشر" است که دلالت دارد بر ویژگی‌های شخصیتی آن‌ها و نه ساختار و لحن کلام آن‌ها؛ مثلاً ملیخا خطاب به بشر می‌گوید:

گفت: برگو که باد جنبان چیست؟ خیره چون‌گاو و خر نباید زیست
گفت بشر: این هم از قضای خداست هیچ بی‌حکم او نگردد راست
گفت: در دست حکمت آر عنان چند گویی حدیث پیرزنان
(نظامی، ۲۰۲ :۱۳۷۷)

با توجه به این مسأله می‌توان گفت کلام یک شخصیت درباره‌ی شخصیتی دیگر، در عین حال هم شخصیت‌پردازی اوست و هم شخصیت‌پردازی خود سخن‌گو. از این روی خود شخصیت‌ها و اظهار نظرهای آنان در باب دیگران می‌تواند در زمره‌ی منابع اطلاع دهنده در باب دیگر شخصیت‌ها و جهان داستان باشد. علاوه بر این، گفت‌وگوهای شخصیت‌ها خود به قدر کافی می‌تواند آشکار کننده‌ی ابعادی از ویژگی‌های فردی شخصیت‌ها باشد.

۲-۱-۲-۴- ظاهر بیرونی و محیط:

ظاهر بیرونی شخصیت‌ها نیز می‌تواند بازنماینده وجوهی از صفات و ویژگی‌های شخصیت‌ها باشد. مواردی از قبیل طرز لباس پوشیدن، ویژگی‌های مربوط به چهره (fa-cial) سبک آرایش و پیرایش و مانند این‌ها از زمره‌ی ویژگی‌های ظاهری شخصیتی‌اند که می‌توانند خبر از سرّ درون بدهند. این مسأله همان چیزی است که معروف به دانش سیماشناسی (physiognomy) است. البته باید تمایزی قائل شد میان دو نوع از ویژگی‌های ظاهری، مثلاً برخی ویژگی‌های مربوط به ظاهر مثل قد، وزن، رنگ چشم و... تحت کنترل شخصیت نیستند؛ در حالی که برخی ویژگی‌های دیگر مثل سبک آرایشِ چهره و پیرایشِ مو و مواردی از این دست تحت کنترل شخصیت به شمار می‌آیند. ریمون‌کنان در این باب می‌گوید: «در حالی که گروه اول صرفاً از طریق رابطه‌ی هم‌جواری (contiguity) به شخصیت‌سازی می‌پردازند، گروه دوم دارای سایه و رنگی از رابطه‌ی علت و معلولی هم می‌باشند.» (Rimmon-Kenan, 60 :2002) بدین معنی که برخی ویژگی‌های ظاهریِ تحت کنترلِ شخصیت، معلول برخی صفات و ویژگی‌های اوست.

محیط فیزیکی مثلاً شهر، روستا، خانه، کشور و محیط انسانی مانند خانواده، مدرسه،

www.SID.ir

طبقه اجتماعی نیز می‌توانند بازگو کننده‌ی وجوهی از ویژگی‌های شخصیت باشند. البته هنگامی که یک شخصیت عامل و فاعل ایجاد محیطی برای خود شود، چنین کنش مکان‌سازی می‌تواند دلالت مستقیم و غیرمستقیم داشته باشد بر برخی از صفات شخصیت. مثلاً دستور ساختن و بنا نهادن هفت گنبد به هفت رنگ از جانب بهرام، نشان دهنده یا معلول صفت تجمل‌طلبی و بزم آرایی شاهانه‌ی اوست، زیرا یکی از "نشانه‌های" پادشاهی، داشتن چنین مکان‌های است.

۳- نتیجه‌گیری

در شخصیت‌شناسی ساختارگرا، بیش‌تر نگرش‌ها معطوف به نیروها و روابط بینافردی و نظام‌های قراردادی است که یک فرد را می‌سازند. در داستان‌های **هفت‌پیکر** نظامی، شخصیت‌های متنوّع و متفاوت دارای چهره‌نمایی‌های گوناگونی هستند که در باطن، اجرا کننده‌ی اعمال اصلی می‌باشند. این تصاویر گوناگون در قالب بازنمایی مستقیم و شخصیّت‌پردازی آشکار رخ داده که راوی محور روایت است و توضیحات طولانی توأم با توصیف، طبقه‌بندی و ارزش‌گذاری به کار آمده است. علاوه بر این روش، راویان **هفت‌پیکر** با نمایش رفتار، کردار و عمل‌کرد شخصیت‌ها از شیوه‌ی ضمنی یا غیرمستقیم هم بهره برده‌اند. در این سبک شخصیت‌ها با توصیف موقعیّت مکانی و زمانی، شیوه سخن گفتن و لباس پوشیدن، ظاهر جسمانی و نام آنان معرفی و پردازش می‌شوند.

پانوشت‌ها

۱- واژه‌ی "کُنشان" برابری است برای واژه‌ی (actant). در واقع این برابرِ پیش‌نهادی، گویاتر و به‌تر از دیگر برابرهای است هم‌چون: کنش‌گر، مشارک، عنصر روایی و الگوی کنش، چرا که هم از لحاظ دستوری، برابر درست آن است و هم از این جهت که گویای حالت انتزاعی و تجریدی مفهوم مورد نظر گرماس است.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

۱- آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). **روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره،** ترجمه‌ی محمدرضا لیراوی، چاپ اول، تهران: انتشارات سروش.

۲- ریما مکاریک، ایرنا. (۱۳۸۳). **دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر،** ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ اول، تهران: آگاه.

۳- شاملو، سعید. (۱۳۷۰). **مکتب‌ها و نظریه‌ها در روان شناسی،** چاپ اول، تهران: نشر رشد.

۴- مستور، مصطفی. (۱۳۸۶). **مبانی داستان کوتاه،** چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

۵- مندنی‌پور، شهریار. (۱۳۸۳). **کتاب ارواح شهرزاد،** چاپ اول، تهران: ققنوس.

۶- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۷). **واژه نامه هنر داستان نویسی،** چاپ اول، تهران: مهناز.

۷- نظامی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۷۷). **هفت‌پیکر،** تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ‌سوم، تهران: قطره.

8- Bakhtin, Michail.(1981). **The Dialogic Imagination**, Four Essays (eds. and Trans.) M. Holquist and C. Emerson (Austin: Texas UP).

9- Barthes, Roland. (1975).”Introduction to the Structural Analysis of Narrative,” **New Literary History**, 6: 2 , PP. 237-72.

10- Chatman, Seymour. (1978). **Story and Discourse**, New york: Cornell UP.

12- Culler, Jonathan. (1975**). Structuralist Poetics**, london: Routledge and kegan,

13- Ferrara,Fernando. (1974).“Theory and Model for the structural Analysis of fiction,” **New Litterary History**, 5: 2, PP. 245-68.

14- Hawark, Trence. (1997). **Structuralism and Semiotics,** London: Routledge, PP. 89-90.

15- Jahn, Manfred. (2003). “Narratology,” **www. uni-kolen.**

Archive of SID

www.SID.ir

de/~ame 02/PPP. htm, N2. 4.

16- James, Henry. (1963). "Art of fiction," in **Harmond worth (ed.)**, selected Literay Criticism Penguin.

17- Mudrick, Marvin. (1961). "Character and Event in fiction," **Yale Review**, 50, PP. 202-18.

18- Rimmon-kenan, Shlomith. (2002). **Narrative Fiction**, London and NewYork: Routledge.

19- Schelifer, Roland. (1987). **A. J. Gremas and the Nature of Meaning**, London: Croom Helm.

20- Scholes, Robert. (1975). **Structuralism in Literatur**, New York: Yale UP.

21- Tomashovsky, Boris. (1963). "Thematics," **in Lemon and Reis** (eds. and Trans) Russian Formalist Criticism, Lincoln: Nebraska UP.

22- Toolan, Michael. (2001). **Narative**, London and NewYork: Routledge.

23- Weinshemier, Joel. (1979). "Theory of character: Emma," **Poetics Today**, 1, 1-2: PP. 185-211.

Archive of SID

www.SID.ir