

واکاوی عنصر شخصیت در رویکردهای ساختارگرایی (مطالعه موردی: هفت پیکر نظامی)

علی افزلی^۱

استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

قدرت قاسمی پور

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز

(از ص ۱۵۳ تا ۱۷۱)

تاریخ دریافت: ۹۲/۹/۱۶ - تاریخ پذیرش: ۹۲/۱۲/۲۰

چکیده

هفت پیکر یا بهرام‌نامه، چهارمین منظومه نظامی از نظر ترتیب زمانی، و یکی از دو شاهکار او در کنار خسرو و شیرین از لحاظ کیفیت است. این اثر، دو بخش کلی دارد: بخش اول مربوط به بهرام است که روایتی تاریخ‌گونه دارد، و بخش دوم روایت‌هایی اپیزودیک از زبان هفت همسر بهرام است. ساختار این اثر، تحلیل ادبی آن را از دیدگاه مکتب روایت‌شناسی ساختارگرا ممکن می‌سازد. در تحلیل ساختاری روایت، شخصیت دیگر به عنوان فرد انسانی واقعی در متن وجود ندارد، بلکه مجموعه‌ای از کنش‌ها و تصاویر و نشانه‌های زبانی است. شخصیت‌ها در داستان‌های هفت پیکر، موقعیت ممتاز و جایگاه کانونی‌شان را در روایت‌ها از دست می‌دهند و متنیت می‌یابند، به نحوی که آنها را می‌توان مستوفا و جدا از زمینه و بافتارشان، مورد بحث قرار داد. در این مقاله، ابتدا کلمه «شخصیت» را در رویکردهای ساختارگرا بررسی می‌کنیم، و آنگاه آن را به مثابه یک عنصر روایی تحلیل خواهیم کرد. آنگاه بازنمایی شخصیت به شکل مستقیم و غیرمستقیم، منابع و نیز نمودگرهای آن در هفت پیکر نظامی در قالب کنش، نام و عنوان، محیط، زبان و ظاهر بیرونی نشان داده می‌شود.

واژه‌های کلیدی: هفت پیکر، شخصیت، روایت‌شناسی، ساختارگرایی.

شخصیت به عنوان واژه

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

در تعریفی دیگر، «شخصیت‌ها، آدم‌های حاضر در داستان هستند که دست به کنش‌هایی می‌زنند که منجر به حل قطعی داستان نمی‌شود» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۲۵). در روایت‌شناسی ساختارگرا، به دلیل پیش‌فرض 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 روابط ساختاری قرار می‌دهند؛ به همین دلیل، در تحلیل ساختاری روایت، شخصیت دیگر یک فرد انسانی واقعی در متن نیست، بلکه مجموعه‌ای است از کنش‌ها و تصاویر و نشانه‌های زبانی.

نشانه بی‌توجهی اساسی ساختارگرایان به شخصیت به عنوان فرد انسانی، این است که ساختارگرایان کمتر به ویژگی‌های روان‌شناختی و مفاهیم مربوط به فردیت انسانی پرداخته‌اند و توجه آنان بیشتر معطوف به نیروها و روابط بینافردی و نظام‌های قراردادی‌ای است که فرد را می‌سازد. ساختارگرایان به دنبال تناظر شخصیت‌ها با افراد واقعی نیستند؛ چرا که به نظر آنان «شخصیت‌های داستانی، واژگانی بیش نیستند، و این واژگان اساساً غیربازنمایاننده (non-representational) هستند. از مهم‌ترین ادعاهای ساختارگرایان این است که دیگران هنر و متنیت روایت‌ها را فراموش کرده‌اند، درحالی‌که شخصیت، رخداد، و هر چیز دیگری، یک تولید ادبی و یک ترکیب - ساخت است» (Toolan, 2001: 81).

در تحلیل نشانه‌شناختی، شخصیت‌ها موقعیت ممتاز و جایگاه کانونی‌شان را در روایت‌ها، به عنوان قهرمانان انسانی از دست می‌دهند؛ البته این سخن بدان معنا نیست

که شخصیت‌ها مبدل به اشیای بی‌جان می‌گردند، بلکه منظور آن است که شخصیت‌ها متنیّت می‌یابند. وینشایمر دربارهٔ چنین نگرشی به شخصیت می‌گوید: «شخصیت‌ها عبارت‌اند از شخص‌های متنیّت‌یافته و متون شخصیت‌یافته» (Weinsheimer, 1979: 208).

به طور کلی می‌توان قائل به دو جهت‌گیری خاصّ دربارهٔ شخصیت شد؛ یکی دیدگاه محاکاتی (تقریباً ارسطویی و افلاطونی) و دیگری همین نگرش ساختارگرایانه و نشانه‌شناختی. در دیدگاه‌های محاکاتی، سعی در ایجاد تناظر و تساوی شخصیت‌ها با افراد واقعی است، اما در تحلیل نشانه‌شناختی، شخصیت‌ها به درون نظام‌های متن‌بنیاد تقلیل می‌یابند. به عبارت دیگر، شخصیت‌ها ارتباط با محیط خارج را از دست می‌دهند. سال‌ها پیش یکی از منتقدان ادبی به نام «ماروین مدریک» در این خصوص گفته است:

یکی از نگرانی‌های همیشگی منتقدان ادبی مربوط به این پرسش است که آیا می‌توان گفت شخصیت در نمایش‌نامه یا روایت داستانی وجود دارد؟ استدلال سره‌گرایانه (purist) - که امروزه در میان منتقدان رواج یافته - این است که شخصیت ابداً وجود ندارد؛ جز اینکه شخصیت‌ها بخشی از تصاویر و رخدادهایی‌اند که این تصاویر و رخدادها آنان را بر دوش می‌کشند و به حرکتشان وامی‌دارند و هر نوع تلاشی برای منتزع ساختن شخصیت‌ها از زمینه و بافتشان و بحث دربارهٔ آنان 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 با جدا شدن از زمینه و بافتارشان مورد بحث قرار داد (Mudrick, 1961: 211).

رولان بارت نیز در مقاله «تحلیل ساختاری روایت» می‌گوید:

تحلیل ساختارگرایانه - که با وسواس تمام به اجتناب از تعریف شخصیت بر حسب ماهیت‌های روان‌شناختی آن پرداخته و کار خود را تا کنون به نحو احسن انجام داده است - شخصیت را نه به عنوان یک هستنده (being)، بلکه به عنوان یک مشارک (participant) لحاظ می‌کند (Barthes, 1975: 257).

با توجه به مسائل مذکور می‌توان گفت که دیدگاه ساختارگرایان و واقع‌گرایان، دو نظرگاه متضادّ و مخالف با هم‌اند؛ لیکن برای درک ویژگی داستانی (fictional) شخصیت‌ها، می‌شود میان این دو دیدگاه، توافقی ایجاد کرد. آشتی میان این دو دیدگاه، بر این پرسش مبتنی است که آیا می‌توان شخصیت‌ها را در یک زمان واحد، هم به

عنوان افراد و هم به عنوان اجزایی از یک طرح به حساب آورد؟ اگر تمایز «ژنت» را میان سطوح سه‌گانه روایت‌ها به یاد آوریم، می‌توان قائل به جایگاه فردگونه‌ای برای شخصیت‌ها شد. در تحلیل ژنت، محتوا و ژرف‌ساخت و مادهٔ اولیهٔ روایت، داستان آن است؛ سخن روایی نیز تجلی و تحقق و برونهٔ داستان روایت است. ریمون کِنان با استفاده از این تحلیل ژنت، دیدگاهی را مطرح می‌سازد که تا حدی دیدگاه ساختارگرایان را تعدیل می‌کند و برای برون‌رفت از این معضل بسیار راهگشاست. به نظر او

شخصیت در متن یا سخن روایی (Discourse=Recit)، گره و بندهایی در طرح زبانی است، اما شخصیت‌ها در ساحت داستان - بنا به تعریف - سازه‌هایی مجرد و انتزاعی و غیر (با پیشا)زبانی‌اند؛^۱ اگرچه این سازه‌ها به‌هیچ‌وجه - در معنای دقیق کلمه - انسان نیستند. تاجایی که خواننده آنها را بر اساس محاکات و تقلید [از جهان و افراد جهانی] درمی‌یابد، شخصیت‌ها، فردگونه (person-like) هستند (Rimmon-Kenan, 2002: 34).

به همین دلیل نمی‌توان در متن، شخصیت‌ها را از دیگر اجزای طرح زبانی یک روایت داستانی منتزع ساخت، ولی با توجه به جایگاه آنها در سطح داستان، می‌توان آنها را بدون توجه به واسطهٔ بیانی و کیفیت متن‌بنیادشان، در نظر آورد؛ امری است که تجربه آن را ثابت کرده است. سیمور چتمن می‌گوید: «یک‌سان انگاشتن شخصیت‌ها با کلمات صرف، اشتباه دیگری است. چه بسیار اتفاق می‌افتد که ما شخصیت‌های داستانی را به‌نحوی 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, 1978: 118). در تکمیل سخن چتمن باید گفت که شخصیت، مربوط به ژرف‌ساخت یا محتوای روایت است که «وجود» او کاملاً باز بسته به واسطه‌های بیانی مثل زبان در روایت‌های زبانی، حرکت و ادا و اطوارها در هنرهای نمایشی، و تصویر در روایت‌های تصویری نیست. با این حال، در ضمن انکار نکردن نقش واسطه‌های بیانی و زبانی در خلق شخصیت، می‌توان شخصیت را مشارکی فردگونه به شمار آورد که در ساحت داستان روایت وجود دارد و در هر روایتی، به مدد واسطه‌های بیانی ویژه، متنیّت می‌یابد.

^۱ «داستان» عبارت است از محتوا یا خمیرمایهٔ روایت که مشتمل است بر کنش‌ها، اتفاقات، موجودات، زمان و مکان، و «سخن» که ساختار صوری، برونه و بیانگری روایت است. داستان، چیستی (what) روایت است و سخن، چگونگی (who) آن در واسطهٔ بیانی.

شخصیت به عنوان عنصر روایی

مسئله مهم دیگری که ساختارگرایان درباره شخصیت بدان پرداخته‌اند، تصوّر نقش ثانوی برای شخصیت نسبت به رخداد و کنش است. از آنجاکه ساختارگرایان به دنبال قوانین کلی‌اند و می‌خواهند یک «دستور زبانی» برای روایت‌های داستانی وضع کنند، شخصیت‌ها را تابع چندین کنش اصلی می‌کنند که تجلی و تجسم آن، چند الگوی کنش محدود باشد. گونه‌شناسی ژرف‌ساختی شخصیت‌ها بر این قاعده مبتنی است که شخصیت‌ها چه «کنش‌های بنیادینی» را «انجام می‌دهند». از این نظر، هدف ساختارگرایی این نیست که بداند شخصیت‌ها چه «هستند»؛ بلکه هدف عملکرد آنان در پیشبرد پی‌رنگ روایت است. ساختارگرایان با پیروی از ولادیمیر پراپ - که شخصیت‌ها را تابع حوزه‌های عمل (spheres of action) می‌دانست - به گونه‌شناسی کنش‌های اصلی شخصیت‌ها پرداخته‌اند. از نظر ساختارگرایان، فایده توصیف و تعریف شخصیت‌ها بر اساس حوزه‌های کنش، این است که «این کنش‌ها، محدود و نوعی (typical) و تابع طبقه‌بندی‌اند» (Barthes, 1975: 258).

رولان بارت در مقاله «تحلیل ساختاری روایت»، هنگام بحث درباره سطح شخصیت‌ها، عنوان «کنش‌ها» را برگزیده است. در نظریه کنش‌گرایانه، ویژگی‌های جسمی و حتی جنسیت و صفات و خلق‌وخوی‌های جزئی شخصیت‌ها مطرح نظر نیست، بلکه آنچه اهمیت دارد، این است که آنها چه نقش‌ها و عملکردها و کنش‌های بنیادینی را پیش می‌برند. به همین دلیل ساختارگرایان چندان توجهی به اوضاع و احوال روانی شخصیت ندارند.

گرماس (Greimas)، یکی از روایت‌شناسان ساختارگراست که به پیروی از پراپ، کنش‌های اصلی روایت‌ها را تحلیل کرده است. او برای بیان کنش‌های اصلی روایت‌ها، اصطلاح actant را به کار برده است که ما از آن به «کنشان»^۱ یا «عنصر روایی» تعبیر می‌کنیم. اصطلاح actant به معنای «کنشگر یا شخصیت کنشگر نیست، بلکه حالت انتزاعی و ژرف‌ساختی کنشگران روایت است. اگر به کنشان‌ها، ویژگی‌های فردی داده

^۱ این برابر پیشنهادی، گویاتر و بهتر از برابری چون «کنش‌گر، مشارک، عنصر روایی، الگوی کنش» است؛ زیرا گویای حالت انتزاعی و تجریدی مفهوم مورد نظر گرماس است.

شود، آنگاه مبدل به کنشگر می‌شوند» (Shelifer, 1987: 92). گرماس، کنشان‌های روایی را به شش الگوی کنشی اصلی تقسیم می‌کند که از نظر او اساس هر روایت (به‌ویژه حکایت‌های کهن) به شمار می‌آیند. این عناصر روایی عبارت‌اند از: «فرستنده در برابر گیرنده، فاعل در برابر مفعول، کمک‌رسان در برابر مخالف» (Ibid: 95).

شایان ذکر است که این عناصر روایی، در ژرف‌ساخت روایت‌ها کارکردهایی همچون فاعل و مفعول و فعل را در جملات زبانی دارند. گرماس برای واژه کنشگر، اصطلاح *acteur* را به کار برده است که منظور از آن، «تجلی و تجسم کنشان‌ها در سطح سخن روایت است» (Ibid: 94). تفاوت میان کنشان‌ها و کنشگران این است که کنشان‌ها مقولاتی عام و محدودند که زیرساخت هر روایتی را تشکیل می‌دهند، درحالی‌که کنشگران در سطح روساخت روایت‌های متفاوت، ویژگی‌های متعددی دارند. از این رو، به نظر گرماس، کنشگران بی‌شمارند، ولی 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 رابطه تقابلی شکل می‌گیرد. پس «در هر پی‌رفت روایت، وجود دست‌کم دو کنشان ضروری می‌نماید؛ و کنش‌های اصلی عبارت‌اند از جدایی و وصال، مبارزه و صلح. روایت در اساس، عبارت از انتقال یک ارزش یا شیء از یک کنشان به کنشان دیگر است» (Scholes, 1975: 108). به همین سبب، پافشاری گرماس بر نوع روابط تقابلی کنشان‌ها، و نه خود آنها، استوار است. جالب آنکه در تحلیل گرماس، تجلی کنشان‌ها نه تنها می‌تواند در هیئت کنشگران و شخصیت‌ها به انجام برسد، بلکه حیوانات و اشیائی همچون گنج و طلسم، و مفاهیمی انتزاعی مثل تقدیر و آزادی نیز می‌توانند تجسم و نماینده آنها باشند. لیکن در باب رابطه میان کنشان و کنشگر (یا شخصیت) توضیح یک نکته ضرورت دارد و آن اینکه «رابطه عنصر روایی با کنشگر، رابطه یک به یک نیست. یک کنشگر واحد می‌تواند در لحظه‌های گوناگون یک روایت، عناصر روایی گوناگونی را نمایندگی کند، و بر عکس، یک عنصر روایی واحد می‌تواند به قالب کنشگران گوناگون درآید» (ریمما مکاریک، ۱۳۸۳: ۲۱۱). برای مثال، خسرو و فرهاد هر دو شیرین را دوست دارند و عاشق اویند. در اینجا خسرو و فرهاد، 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 هم شخصیتی کنشگر

است که تجلی کنشان «مفعولیت» است. اما اگر این عبارت را در نظر بگیریم که «سنما برای خود کاخی ساخت»، سنما به عنوان یک شخصیت کنشگر، دو کنشان را به انجام رسانده است؛ او، هم عملکرد گیرندگی و هم عملکرد فرستندگی را بر عهده دارد. از اینجا است که درباره چنین رابطه‌ای آمده است: «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 اینکه دو کنشگر، که در خط داستانی مستقل و جدا از هم باشند، می‌توانند به لحاظ ساختاری، صورت‌بندی یک کنشان واحد باشند» (Hawark, 1977: 89-90). نکته‌ای که در اینجا نباید آن را از نظر دور داشت، اینکه شیوه تحلیلی گرماس بیشتر برای بررسی حکایت‌ها و داستان‌های روایی کهن، سودمند است. برای ملموس‌تر کردن این بحث گرماس، نظری به برخی از حکایت‌های هفت پیکر می‌اندازیم. این حکایت‌ها، هر کدام به نحوی از انحاء، ساختار کنشی مشابهی با آنچه گرماس گفته است، دارند. برای مثال، «حکایت دختر اقلیم چهارم در گنبد سرخ» را در نظر بگیریم که مطابق با چند الگوی کنشی یا کنشان‌های شش‌گانه گرماس است. گفتنی است که دیگر حکایت‌های هفت پیکر نیز چنین ژرف‌ساختی دارند، اما «داستان حکایت گنبد سرخ» بدین قرار است که دختر بسیار زیبارو و مشکل‌پسندی در سرزمین روس بوده که از زحمت و ازدحام خواستاران و خواستگاران به تنگ آمده بود. او به ناچار فرمان می‌دهد تا بر بلندای کوهی برایش دژ استواری بنا نهند. سپس طلسماتی چند را بر اطراف دژ خود پنهان می‌کند تا کسی نتواند به اندرون قلعه‌اش راه یابد. وی برای خواستگاران خود چهار شرط می‌گذارد: (۱) نیکنامی و نیکویی (۲) گشودن طلسم‌های اطراف قلعه (۳) یافتن در قلعه (۴) توان پاسخ دادن به پرسش‌ها و معماهایی چند. چه بسیار کسانی که قصد رفتن به نزد دختر می‌کنند، 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، سرهای بریده جمع خواستگاران را می‌بیند و عزم خود را جزم می‌کند تا بدان دختر دست یابد؛ اما جوان درمی‌یابد که به راحتی نمی‌توان طلسمات آن دژ را گشود، تا اینکه از یک حکیم فیلسوف کمک می‌طلبد. آن حکیم نیز راه گشودن طلسمات را به او می‌آموزد. جوان طلسمات را می‌گشاید و در دژ را می‌یابد و سرانجام به حضور دختر پادشاه روس می‌رسد تا شرط چهارم را که پاسخ دادن به معماهایی چند است، به جا آورد؛ مرد جوان

به معماها پاسخ می‌دهد و دست آخر به وصال و اتحاد با آن دختر می‌رسد. در این حکایت، چند عنصر روایی پایه وجود دارد که شخصیت‌های کنشگری همچون «دختر روس، جوان خواستگار، حکیم، شرط‌های چهارگانه دختر» هر کدام تجلی و تجسم روساختی آنها هستند. 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 نماینده کنشان یاریگر است. چهار شرط دختر هم به عنوان کنشان مخالف به شمار می‌آیند. در دیدگاه گرماس، اشیا و جانوران می‌توانند نماینده کنشان‌های ژرف‌ساختی باشند؛ بدین سان شرط‌های دختر روس به عنوان کنشان مخالف به حساب می‌آید. همین ساختار اصلی کنشان‌ها، در دیگر حکایت‌های هفت پیکر هم حاکم است. در «حکایت دختر اقلیم پنجم»، «ماهان» تجلی و نماینده کنشان فاعل است و «خضر» کنشگری است که نماینده کنشان یاریگر است، و دیوها و عفريت‌ها، نماینده کنشان «مخالف» به شمار می‌آیند. همان‌طور که مشاهده می‌شود، این شخصیت‌ها یا کنشگرهای متفاوت و متنوع، تجلی و بروز روساختی برخی کنشان‌های محدود و شمارش‌پذیر به حساب می‌آیند که در هر روایت و حکایت خاص، چهره‌نمایی‌های گوناگونی از آنها دیده می‌شود. این شخصیت‌ها هر چند که در ظاهر، ویژگی‌ها و نام‌ها و عناوین مخصوص به خود دارند، در باطن امر، اجراکننده اعمال اصلی یا کنشان‌های محدودی‌اند.

رابطه متقابل شخصیت و کنش

تا کنون مسائلی که از نظر ساختارگرایان مطرح شد، مبتنی بر تابع قراردادن شخصیت نسبت به نظام‌های متن‌شناختی و همچنین الگوهای کنشی و کارکردهای آنها در خط داستانی بود. لیکن می‌توان به جای تابع قرار دادن شخصیت نسبت به کنشان‌های اصلی، قائل به رابطه دوسویه‌ای میان شخصیت‌ها و کنش‌ها و رخدادها از دیگر سوی شد. هنری جیمز در باب رابطه دو سوئه میان شخصیت و کنش، اظهارنظری کرده که در بین روایت‌شناسان حکم یک‌گزینه‌گویی را به خود گرفته است.

او می‌گوید: «شخصیت چیزی جز تجسم رخدادها نیست و رخداد چیزی جز تبلور و تجلی شخصیت نیست» (James, 1963: 83). با توجه به این اظهارنظر، می‌توان گفت

شخصیت به عنوان یک مشارک در سطح داستان روایت، از کنش‌ها و رخدادها جدایی‌ناپذیر است و همواره با آنها رابطه‌ای متقابل دارد. به واقع، سیمای یک شخصیت داستانی از به‌هم‌پیوستن کنش‌ها، و ویژگی‌های فردی و اطلاعات شخصی به دست می‌آید. یکی از روایت‌شناسان ساختارگرا به نام «فرناندو فرارا» در تعریف شخصیت می‌گوید:

در داستان، شخصیت به عنوان یک عنصر ساختاردهنده عمل می‌کند؛ اشیا و رخدادها داستان، وجودشان وابسته به شخصیت است، و در واقع اینها فقط و فقط در ارتباط با شخصیت است که واجد ویژگی‌هایی همچون انسجام و حقیقت‌مانندی می‌شوند و در نتیجه معنادار و فهم‌پذیر می‌شوند (Ferrara, 1974: 252).

شهریار مندنی‌پور نیز تعریف مختصر و مفیدی از شخصیت داده است: «شخصیت داستانی، مجموعه و آمیزه‌ای از احتمال‌های کرداری است که در هر موقعیت، بخشی از این احتمال‌ها امکان وقوع می‌یابند» (مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۴۷). مطالبی که تا کنون بیان شد، بر در نظر گرفتن رابطه متقابل میان کنش و شخصیت و جدایی‌ناپذیری آنها از همدیگر استوار است. با توجه به این مسئله، 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.

مسئله دوم درباره رابطه کنش و شخصیت، اینکه باید این سازه‌ها را با ارجاع و اسناد به گونه‌های (genres) روایی خاص بررسی کرد. نظر ریمون کنان این است که «این توابع متقابل [یعنی کنش و شخصیت] را می‌توان با ارجاع به گونه‌های متفاوت روایت‌ها و به‌جای سلسله‌مراتبی مطلق، در نظر گرفت» (Rimmon-kenan, 2002: 36). منظور ریمون کنان این است که به‌جای در نظر گرفتن شخصیت و کنش به گونه‌ای انتزاعی، این سازه‌ها را به آثاری 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 هفت پیکر را با توجه به این نوع رابطه کنش و شخصیت در نظر بگیریم، باید گفت 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 هوس‌خواهانه اوست. واحدهای کنشی همچون شکار کردن بهرام و داغ نهادن بر گوران، کشتن بهرام به یک تیر شیر و گور را، کشتن بهرام ازدها را و گنج یافتن، لشکر کشیدن بهرام به ایران، برگرفتن تاج از میان دو شیر، داستان بهرام با کنیزک خویش، شکار گور و دوختن سُم گور بر سر آن، کنش‌هایی‌اند که بهرام آنها را انجام داده است و تجسم‌بخش سیمای شخصیتی اویند. افزون بر اینها، یکی از جنبه‌های مهم کنشی بهرام در هفت پیکر، کنش روایت‌شنوی است. در حکایت‌های هفت‌گانه نیز قضیه به همین منوال است. مثلاً در حکایت مربوط به گنبد سرخ، آن پسر جوانی که در پی دست یافتن به دختر روس است، بدان‌سان در خدمت کنشان مربوط به فاعلیت است تا انگاره وصال را به انجام برساند که حتی «اسم خاص» هم ندارد. یاریگران حکایت‌های هفت‌گانه نیز بیشتر در خدمت کنش‌اند تا اینکه وجوه و ویژگی‌های شخصیتی آنها در سخن روایی بازنمایی شده باشد.

اما نوع سوم رابطه میان کنش و شخصیت، بر وارونه‌سازی یا معکوس ساختن سلسله‌مراتب این رابطه دوسویه استوار است. 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» (Ibid: 36). این مسئله نهایی، به موقف و جهت‌گیری خواننده نسبت به کنش و شخصیت بازبسته است که با متبوع ساختن یکی از آنها، دیگری تابع می‌شود.

بازنمایی شخصیت و منابع و نمودگارهای مربوط به آن

۱. بازنمایی مستقیم

بازنمایی شخصیت‌ها در روایت‌های زبانی، به دو گونه اصلی ممکن است؛ یکی شخصیت‌پردازی آشکار (explicit characterization) و دیگری شخصیت‌پردازی ضمنی (implicit characterization). در حالت شخصیت‌پردازی آشکار، راوی به تعریف و توصیف مستقیم شخصیت‌ها می‌پردازد. به واقع، «در این حالت، همواره گزاره‌های لفظی وجود دارد که آشکارا به رفتار یا ویژگی یک شخصیت، اسناد دارند» (Jahn, 2003, N 2: 4). معمولاً شخصیت‌پردازی مستقیم و آشکار، دربردارنده گزاره‌های توصیفی است که به تعریف، مقوله‌بندی و ارزش‌گذاری در باب شخصیت‌ها می‌پردازد.

قضوت‌های راوی‌ای که به داوری دربارهٔ یک شخصیت می‌پردازد، می‌تواند هم مربوط به رفتارهای ظاهری یک شخصیت و هم دربارهٔ ویژگی‌های روانی او باشد. شخصیت‌پردازی مستقیم با کلی‌گویی و مفهوم‌پردازی دربارهٔ ویژگی‌های شخصیت‌ها همراه است. چنین گزاره‌های کلی‌ای که در باب شخصیت‌ها گفته می‌شود، زمان داستانی ندارند و به عبارتی ایستا و تک‌محورند. اگر «شخصیت‌پردازی از جانب راوی صورت پذیرفته باشد، می‌توان عنوان شخصیت‌پردازی راوی‌محور (narratorial) بدان اطلاق کرد» (Ibid, N 7:1). این شیوهٔ شخصیت‌پردازی مستقیم راوی‌محور، بیشتر در روایت‌های داستانی کهن و ادبیات داستانی کلاسیک دیده می‌شود که راوی بیرون داستانی دیگرگوی^۱، همه چیز را در باب شخصیت‌ها می‌گوید. راویان کهن، از آنجاکه شخصیت‌ها در روایت‌های زبانی، توان بازنمایی خود را ندارند، بیش از اندازه به توصیف و طبقه‌بندی و ارزش‌گذاری مستقیم آنها پرداخته‌اند. برای نمونه، بخش‌هایی از بازنمایی آشکار و مستقیم شخصیت‌ها را از حکایت «دختر پادشاه اقلیم دوم» برمی‌گزینیم:

گفت شهری ز شهرهای عراق	داشت شاهی ز شهریاران طاق
آفتابی به عالم‌افروزی	خوب چون نوبهار نوروزی
از هنر هرچه در شمار آید	و آن هنرمند را به کار آید
داشت با آن همه هنرمندی	دل نهاد از جهان به خرسندی
خوانده بود از حساب طالع خویش	کز زناش خصومت آید پیش
زن نمی‌خواست از چنان خطری	تا نبیند بلا و دردسری
چاره آن شد که چار و ناچارش	مهربانی بود سزوارش...
بود در خانه گوژپشتی پیر	زنی از ابلهان ابله‌گیر
هر کنیزی که شه خریدی، زود	پیرزن در گزاف دیدی سود
خواندی آن نوخریده را از ناز	بانوی روم و نازنین طراز
ای بسا بوالفضول کز یاران	آورد کبیر در پرس‌تاران

(نظامی، ۱۳۷۷: ۱۸۳-۱۸۴)

^۱ راوی دیگرگوی، راوی‌ای است که به مثابهٔ بخشی از رخدادهایی که روایت می‌کند، به شمار نمی‌آید، اما بخشی از کلیت متن روایی محسوب می‌شود.

علاوه بر راوی، خود شخصیت‌ها نیز در مقام راوی خودگویی، می‌توانند عامل بازنمایی خودشان باشند. به چنین شیوه‌ای از بازنمایی، «شخصیت‌پردازی از خود (auto-characterization) می‌گویند، که در آن شخصیت فاعل به بازنمایی خود می‌پردازد» (Jahn, 2003, N 7: 1).

مثلاً در هفت پیکر نظامی، شکایات مظلومان هفت‌گانه، جزو شخصیت‌پردازی از خود است، آنجا که مظلوم پنجم می‌گوید:

من رئیس فلان رصده‌گام شده شغلم به کشورآرایی داده بود ای‌زدم به دولت شاه از پی جان‌درازی شه شرق از دعا، زاد راه می‌کردم چون وزیر این سخن به گوش آورد کدخداییم را ز دست گشاد گفت کاین مال، دسترنج تو نیست و آخر کار، دردمندم کرد پنج سال است تا در این زندان	کز مطیعان دولت شاهم حلقه در گوش من به مولایی نعمت و حشمتی ز مال و ز جاه کردم آفاق را به شادی غرق خیری از بهر شاه می‌کردم... دیگ بیداد را به جوش آورد دست بر مال و ملک بنده نهاد بخشش تو به قدر گنج تو نیست بنده خود بدم، به بندم کرد دورم از خان و مان و فرزندان (نظامی، ۱۳۷۷: ۳۳۸-۳۳۹)
---	---

۲. بازنمایی غیرمستقیم

در حالت شخصیت‌پردازی ضمنی یا غیرمستقیم، راوی داستان به‌جای آنکه خود، اظهاراتی کلی در باب رفتار و کردار شخصیت‌ها بکند، عملکرد آنان را نمایش می‌دهد؛ البته شخصیت‌پردازی غیرمستقیم علاوه بر کنش شخصیت‌ها، دربردارنده توصیف موقعیت مکانی و زمانی آنها، سبک سخن گفتن، شیوه لباس پوشیدن و ظاهر جسمانی، اسم آنها و... نیز هست. 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:

۱.۲. کنش

یکی از مهم‌ترین منابع و نشانه‌های شناخت شخصیت، به کنش‌های انجام‌یافته و انجام‌نیافته مربوط است؛ به عبارتی، کنش‌های تحقق‌یافته و تحقق‌نیافته شخصیت‌ها،

گویای ابعادی از ویژگی‌های شخصیت‌ها خواهد بود. به گفته مایکل تولان، «دیگران ما را از راه کارهایمان قضاوت می‌کنند؛ البته در برخی از روایت‌های رخدادمحور، توصیفات و قضاوت‌ها در باب شخصیت‌ها چنان نادر است که شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، یگانه یاریگر خواننده است» (Toolan, 2001: 91)؛ یعنی فقط به مدد کنش‌ها و اعمالی که شخصیت انجام می‌دهد، می‌توان به درکی از او دست یافت. نیازی نیست که کنش‌ها همگی به تحقق برسند، بلکه انجام‌نیافتگی آنها در یک پی‌رفت روایی هم معنادار خواهد بود. مثلاً اینکه در «داستان بهرام با کنیزک خویش»، هنگامی که بهرام دستور قتل کنیزک گزافه‌گو را می‌دهد و سرهنگ سلطان، کنش قتل را به انجام نمی‌رساند، حاوی معنایی برای تداوم پی‌رنگ روایت است. همچنین در حکایت هفتم هفت پیکر، کنش «اجتماع» میان جوان صاحب باغ با آن دختر زیباروی، تحقق نمی‌پذیرد و چهار بار به تعویق می‌افتد. انجام‌نیافتگی این کنش «فی‌مابین»، دربردارنده این معنا و مفهوم است که این دو جوان، با وجود میل غریزی و درونی‌شان، باید سپیدکار از حکایت بیرون روند. در باب کنش و رابطه‌اش با ویژگی‌های شخصیت، باید گفت که هر کنشی متضمن یک «دلالت علی» در پیوند با صفتی ویژه از شخصیت است. ریمون کِنان در این باب می‌گوید: «کنش و گفتار، حامل صفات شخصیت‌اند که از طریق رابطه علت و معلولی، خواننده آنها را نتیجه‌گیری می‌کند» (Rimmon-kenan, 2002: 36). منظور ریمون کِنان 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 درمی‌یابد. فرضاً در کتاب هفت پیکر آمده است که بهرام، تاج شاهی را از میان دو شیر برداشته است؛ بنابراین بهرام گور شجاع بوده است. علیت‌مندی طبیعی آن است که مثلاً بهرام شجاع بوده است که «در نتیجه و بدان سبب» می‌توانسته تاج را از میان دو شیر بردارد. مسئله «دلالت علی» می‌تواند اساس فهم هر نوع کنش قصدی و عمدی باشد. از این روی، کنش‌های داستانی، بازنماینده ویژگی‌ها و صفات خاص شخصیت‌هایند؛ اینکه دو بار کاخ‌های باشکوهی در ناحیه یمن و ایران برای بهرام ساخته می‌شود، معلول صفت بزم‌آرایی اوست.

۲.۲. نام و عنوان

نام‌گذاری، مجموعه‌ای از تمهیدات ویژه برای معین ساختن ماهیت یک شخصیت و

ارجاع و اشارت به آن است. بوریس توماشفسکی می‌گوید: «ساده‌ترین ویژگی یک شخصیت، نام اوست. در نمونه‌های 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, 1965: 57)؛ از این رو، نام‌گذاری شخصیت‌ها می‌تواند بر کلیت نقش‌مندی یک شخصیت در داستان یا برخی از ویژگی‌های او دلالت داشته باشد. نام شخصیت، دالّ یا نشانه‌ای است برای یافتن معنای مدلول آن، که انسان است یا جانور. برای نمونه، در «داستان بهرام با کنیزک خویش»، نام کنیزک بهرام، «فتنه» است که هم بر رفتارها و گفتارهای فتنه‌انگیز کنیزک گزافه‌گوی دلالت دارد و هم بر معنای دیگر واژه «فتنه» یعنی مفتون و مشتاق:

فتنه‌نامی هزار فتنه در او فتنه شاه و شاه فتنه او
(نظامی، ۱۳۷۷: ۱۰۸)

اما در حکایت «دختر پادشاه اقلیم ششم»، دو شخصیت متضاد به نام «خیر و شر» وجود دارد که نوعی تقابل دوگانه‌اند و در عین حال بر ویژگی‌های رفتاری و کرداری این دو شخصیت با همدیگر و عاقبت‌به‌خیری خیر و عاقبت‌به‌شری شر اشارت دارند:

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

مهم‌تر از همه اینها، نام و عنوان «بهرام گور» است. نام بهرام به همراه مضاف‌الیه آن یعنی «گور»، بر شکارافکنی و شکارگری بهرام دلالت دارد که کنش شکار گور باعث شده چنین نام و عنوانی برای او برگزیده شود و کنش و فعل وی همواره ملازم نامش باشد. واژه «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 بر «قبر» بهرام دلالت دارد:

ای ز بهرام گور داده خبر گور بهرام جوی، از این بگذر
نه که بهرام گور با ما نیست گور بهرام نیز پیدا نیست
آنچه بینی که وقتی از سر زور نام داغی نهاد بر تن گور؟
داغ گورش مبین به اول‌بار گور داغش نگر به آخر کار
گرچه پای هزار گور شکست آخر از پایمال گور نرسست
(همان: ۳۳۴-۳۳۵)

۳.۲. زبان

یکی دیگر از ابزارها و نشانه‌های غیرمستقیم، ویژگی زبان شخصیت هاست. زبان یک شخصیت، خواه در حالت گفت‌وگو یا در حالت نجوای درونی، و چه از لحاظ ساختار و محتوا، نشانه‌هایی از ویژگی‌های شخصیت داستانی را به همراه دارد.

زبان شخصیت در صورت بازنمایی کامل در سخن روایی، می‌تواند بازنماینده خاستگاه، جنسیت، طبقه اجتماعی، حرفه و زمان و مکان شخصیت باشد. زبان شخصیت نیز همچون کنش و کردار او بر اساس یک نسبت و رابطه علت و معلولی، می‌تواند دلالت بر ویژگی‌های وی داشته باشد.

نکته حائز اهمیت این است که در متون روایی کهن، شخصیت‌ها، لحن و صدا و زبان خاص خود را ندارند؛ چرا که زبان تمام شخصیت‌ها، در زبان نویسنده روایتگر استحاله می‌شده است. خلاف متون روایی کهن، در رمان و داستان کوتاه مدرن، این امکان برای شخصیت‌ها وجود دارد که زبان و لحن و ویژگی‌های گفتاری خود را بازنمایند. درباره متون روایی شعری هم باید گفت که همه صداها و لحن‌های مربوط به شخصیت‌ها از راه «زبان» شعر بیان می‌شود؛ در نتیجه جایی برای لحن ویژه شخصیت‌ها باقی نمی‌ماند.

جا دارد در اینجا به ذکر دیدگاه‌های میخائیل باختین، نظریه‌پرداز و دانشمند روس، در باب تفاوت سخن در شعر و رمان بپردازیم، تا ببینیم زبان در «شاعر روایی» مثل هفت پیکر به چه صورت بیان می‌شود. اندیشه محوری باختین در بیشتر نوشته‌هایش تأکید بر مسئله منطق گفت‌وگویی (dialogism) است. از نظر باختین، گونه ادبی رمان، جزو انواع ادبی‌ای است که می‌تواند صورت کامل انواع و اقسام زبان‌ها و لحن‌ها و صداها را متفاوت و متضاد شخصیت‌ها و افراد گوناگون اجتماع را اظهار و بیان کند. از نظر باختین، رمان، یک گونه ادبی چندصدایی (polyphonic) است، درحالی‌که شعر یا حماسه‌های کهن شعری، متونی تک‌صدایی (monologic) هستند (Bakhtin, 1981: 27). از دیدگاه باختین، زبان شعر، زبانی است تک‌محور که در آن همه زبان‌ها در زبان شاعر استحاله می‌یابند. او در این باره می‌گوید:

هر آن چیزی که شاعر می‌بیند و درمی‌یابد و در باب آن می‌اندیشد، آنها را از طریق یک زبان مألوف و معهود می‌نگرد... زبان در یک گونه شعری، زبانی تک‌محور است و جهانی بظلمیوسی

است که فراسوی آن نه چیزی وجود دارد و نه نیاز است که وجود داشته باشد. تضادها و ستیزها و ناهمخوانی‌ها فقط در ساحت موضوع و در اندیشه‌ها و تجربیات زیسته - و خلاصه اینکه فقط در موضوع و جستارمایه - 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 در نظر گیرد، چنین امری شدنی نیست. شاعر یارای آن را ندارد که در برابر خودآگاه و ذهنیت شاعرانه‌اش و در برابر دل‌بستگی‌هایش به زبانی که از آن بهره می‌گیرد، بایستد و مقاومت کند؛ زیرا او کاملاً در بطن و متن آن قرار دارد و نمی‌تواند آن را مطابق متعلق شناسایی (object) خود درآورد... شاعر حتی هنگامی که از زبان اشیا (و افراد) بیگانه صحبت می‌کند، بر مبنای زبان خود سخن می‌گوید (Ibid: 286-287).

از نظر باختین، چندزبانی در شعر، نادر اتفاق می‌افتد و فقط در گونه‌های شعری سطح پایین دیده می‌شود؛ گونه‌های شعری مثل طنز و هزل و هجو. با توجه به اظهارنظرهای باختین، اگر به متنی روایی - شعری مثل هفت پیکر بنگریم، خواهیم دید که سخن آن، سخنی تک‌صدایی است. شخصیت‌های داستان جامع همچون بهرام و نعمان عرب‌زبان و فتنه‌ترک‌نژاد، آنگاه که می‌خواهند در مقام راوی خودگوی، سخن و روایت کنند، هیچ نشانی از زبان و صدا و لحن آنها نیست؛ زبان جملگی آنها از طریق زبان شاعرانه شاعر، بیان می‌شود.

جالب اینکه متن هفت پیکر، روایتی تاریخی در باب شخصیت‌ها و روایانی با ملیت‌های گوناگون است که همه یک زبان دارند که آن هم زبان فارسی و به‌ویژه زبان شاعرانه فارسی است. راویان هفت پیکر، شاهدخت‌هایی از هفت اقلیم جهان‌اند که برای بهرام روایتگری می‌کنند؛ لیکن نه نشانی از تفاوت و تنوع زبانی در روایت‌ها و نه نشانه‌ای از لحن و صدای زنانه در روایتگری آنها دیده می‌شود.

با توجه به این مسئله، شخصیت‌ها و راویان در هفت پیکر، واجد لحن و صدایی مخصوص به خود نیستند که بازنماینده ویژگی‌های شخصیتی و موقعیت‌های اجتماعی و طبقاتی آنها باشد.

در اشعار روایی مثل هفت پیکر، مفهوم و محتوای زبان شخصیت‌ها، بازنماینده ویژگی آنان است و نه صورت و سبک آنان؛ مثلاً در «حکایت روز دوشنبه»، محتوا و مفهوم سخن «ملیخا و بشر»، بر ویژگی‌های شخصیتی آنها دلالت دارد و نه ساختار و لحن کلام آنان؛ برای نمونه، ملیخا خطاب به بشر می‌گوید:

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

با توجه به این مسئله، می‌توان گفت کلام یک شخصیت درباره شخصیت دیگر، هم شخصیت‌پردازی از آن دیگری است و هم از خود شخصیت سخن گو پرده برمی‌دارد. از این روی، خود شخصیت‌ها و اظهارنظرهای آنان درباره دیگران، در زمره منابع اطلاع‌دهنده در باب دیگر شخصیت‌ها و جهان داستان است. علاوه بر این، گفت‌وگوهای شخصیت‌ها، به قدر کافی می‌تواند آشکارکننده ابعادی از ویژگی‌های فردی شخصیت‌ها باشد.

۴.۲. 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 (facial)، سبک آرایش و پیرایش و مانند اینها، از ویژگی‌های ظاهری شخصیتی‌اند که خبر از سر درون دارند. این مسئله، همان چیزی است که معروف به دانش سیماشناسی (physiognomy) است. البته باید تمایزی میان دو نوع از ویژگی‌های ظاهری قائل شد؛ مثلاً برخی ویژگی‌های مربوط به ظاهر مثل قد و وزن و رنگ چشم، در کنترل شخصیت نیستند، درحالی‌که برخی ویژگی‌های دیگر مثل سبک آرایش چهره و پیرایش مو و مواردی از این دست، در کنترل شخصیت‌اند.

ریمون کنان می‌گوید: «درحالی‌که گروه اول فقط از راه رابطه همجواری (contiguity) شخصیت‌سازی می‌کنند، گروه دوم، سایه و رنگی از رابطه علت و معلولی هم دارند» (Rimmon-kenan, 2002: 60)؛ بدین معنی که برخی ویژگی‌های ظاهری تحت کنترل شخصیت، معلول برخی صفات و ویژگی‌های اوست.

محیط فیزیکی (مثل شهر، روستا، خانه، کشور) و محیط انسانی (مانند خانواده، مدرسه، طبقه اجتماعی) نیز می‌توانند بازگوکننده 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 بر برخی از صفات شخصیت داشته

باشد. برای نمونه، دستور بهرام مبنی بر ساختن و بنا نهادن هفت گنبد به هفت رنگ، نشان‌دهنده یا معلول صفت تجمل‌طلبی و بزم‌آرایی شاهانه اوست؛ زیرا یکی از «نشانه‌های» پادشاهی، داشتن چنین مکان‌هایی است.

نتیجه

در شخصیت‌شناسی ساختارگرا، بیشتر نگرش‌ها معطوف به نیروها و روابط بینافردی و نظام‌های قراردادی‌ای است که یک فرد را می‌سازند. به همین دلیل، در تحلیل ساختاری روایت، شخصیت دیگر به عنوان یک فرد انسانی واقعی در متن وجود ندارد، بلکه مجموعه‌ای از کنش‌ها و تصاویر و نشانه‌های زبانی است.

در داستان‌های هفت پیکر نظامی، شخصیت‌های متنوع و متفاوت، چهره‌نمایی‌های گوناگونی دارند که در باطن، اجراکننده اعمال اصلی‌اند. این تصاویر گوناگون، در قالب بازنمایی مستقیم و شخصیت‌پردازی آشکاری رخ داده که در آن، راوی محور روایت است و توضیحات طولانی توأم با توصیف و طبقه‌بندی و ارزش‌گذاری به کار آمده است. در این شیوه، گزاره‌هایی توصیفی وجود دارد که به ارزش‌گذاری شخصیت‌ها و مقوله‌بندی آنها می‌پردازد. این نوع شخصیت‌پردازی، ایستا و تک‌محور است. علاوه بر این روش، راویان هفت پیکر، با نمایش رفتار و کردار و عملکرد شخصیت‌ها - که معلول صفت و ویژگی خاصی از شخصیت است - از شیوه ضمنی یا غیرمستقیم هم بهره برده‌اند. در این سبک، توصیف موقعیت مکانی و زمانی، شیوه سخن گفتن و لباس پوشیدن، ظاهر جسمانی و نام شخصیت‌ها عنوان شده است، که هر کدام نمودگار و منبعی برای دریافت شخصیت است.

منابع

آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰)، *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*، ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران، سروش.

ریمامکاریک، ایرنا (۱۳۸۳)، *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مه‌ران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگاه.

شاملو، سعید (۱۳۷۰)، *مکتب‌ها و نظریه‌ها در روان‌شناسی*، تهران، رشد.

مندی‌پور، شهریار (۱۳۸۳)، *کتاب ارواح شهرزاد*، تهران، ققنوس.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۷)، *هفت پیکر*، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ سوم، تهران، قطره.

- Bakhtin, Michail (1981), *The Dialogic Imagination: Four Essays* (eds. and Trans.) M. Holquist and C. Emerson (Austin: Texas UP).
- Barthes, Roland (1975), *Introduction to the Structural Analysis of Narrative*, *New Literary History*, 6:2.
- Chatman, Seymour(1978): *Story and Discourse*, New york : Cornell UP.
- Culler, Jonathan(1975): *Structuralist Poetics*, london: Routledge and kegan.
- Ferrara,Fernando(1974): *Theory and Model for the structural Analysis of fiction*, *New Litterary History*, 5:2.
- Hawark, Trenc(1997): *Structuralism and Semiotics*, London: Routledge.
- Jahn, Manfred: "Narratology", [www. uni-kolen. de/~ame02/PPP. htm](http://www.uni-kolen.de/~ame02/PPP.htm), 2003, N2. 4.
- James, Henry(1963): "Art of fiction,"in *Harmond worth, selected Literay Criticism* Penguin.
- Mudrick, Marvin: "Character and Event in fiction" *Yale Review*, 50, (1961).
- Rimmon-kenan, Shlomith(2002): *Narrative Fiction*, London and New York: Routledge.
- Scheliffer, Roland(1987): *Gremas and the Nature of Meaning*, London: Croom Helm.
- Scholes, Robert(1975): *Structuralism in Literature*, New York: Yale UP.
- Tomashovsky, Boris(1963): "Thematics", in Lemon and Reis (eds. and Trans.) *Russian Formalist Criticism*, Lincoln: Nebraska UP.
- Toolan, Michael(2001): *Narative*, London and New York: Routledge.
- Weinshemier, Joel(1979): "Theory of character: Emma", *Poetics Today*, 1:1-2.

