فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال چهارم، شمارهٔ یازدهم، تابستان ۱۳۹۳، ص. ۳۸-۲۵

بررسی تطبیقی داستان‌های هزارویک‌شب با داستان هفت‌پیکر نظامی

محبوبه خراسانی[۱]
شهلا حاج طالبی[۲]

چکیده

هزارویک‌شب، معروفترین مجموعه داستانی است که عناصر فرهنگی ملّت‌های گوناگون مشرق زمین را در دل خود جای داده است. در این مجموعه داستان، نشانه‌هایی از افسانه‌های هندی، ایرانی، عربی و ... دیده می‌شود، اما با اطمینان نسبی می‌توان اظهار کرد که نخستین پایهٔ هزارویک شب، همان کتاب ایرانی هزارافسان بوده که پس از ترجمه به زبان پهلوی به قصّه‌های ایرانی افزوده گردید.

هفت‌پیکر یا بهرام‌نامه، چهارمین منظومه نظامی از نظر ترتیب زمانی و یکی از دو شاهکار او در کنار خسرو و شیرین از لحاظ کیفیّت است. از آن‌جا که داستان‌های این دو کتاب از نظر شخصیت‌پردازی و فضای داستان، توصیفات، محیط و ... تطابق و شباهت‌هایی دارند، این پژوهش سعی دارد به همانندی‌های داستان‌های هزارویک‌شب با هفت‌پیکر بپردازد.

کلیدواژه‌ها

هزارویک‌شب، هفت‌پیکر، همانندی‌ها، شخصیّت، روایتگری.

---

[۱] استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، اصفهان، ایران

[۲] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، اصفهان، ایران. hajtalebi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۳/۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۶/۱۸

مقدمه

«هزارویک شب» و نوشته‌های حکیم نظامی، بویژه «هفت پیکر» نمونه‌هایی ارزشمند برای توصیف ماهیت سنت (قصّه در قصّه) هستند؛ در «هزارویک شب» نزدیک به سیصد و پنجاه و یک حکایت را در قالب هزارویک شب توزیع کرده و در یک نظام منطقی به هم پیوند داده است که این مسأله، ویژگی «قصّه در قصّه» است. یعنی اینکه به ضرورت‌های مختلف اما منطقی، قصّه‌گو یا داستان‌سُرا قصّه‌ای آغاز کرده از زبان قهرمان آن داستان و یا به فراخور حوادث پیش آمده در داستان به گفتن قصّه‌ای دیگر می‌پردازد.

شاید بندرت بتوان در حکایت‌های «هزارویک شب» موردی یافت که از چنین ویژگی بارزی به دور باشد. هر کجای این اثر، نمونه‌ای در صدق و درستی این ادّعا است. حتّی در پیش درآمد کتاب که میان شهرزاد و پدرش - وزیر پادشاه- بر سر این که صلاح است شهرزاد به عقد پادشاه درآید یا نه، حکایت «سرنوشت زن دهقان» یا «حکایت دهقان و خرس» را وزیر، با بازداشتن شهرزاد از کنجکاوی‌ها و ماجراجویی‌هایش، بازگو می‌کند (طسوجی، ۱۳۷۸: ۲۸-۲۵). به سخن دیگر این‌گونه آثار، ساختاری درختی دارند که در آنها داستان اصلی همانند تنهٔ درختی بزرگ است که انبوهی از شاخه‌ها و برگ‌ها بر آن روییده‌اند.

«هزارویک شب» در یک توصیف ساده، داستان دیدار دو پادشاه از پادشاهان آل ساسان است که در جریان آن، دو برادر به بی‌وفایی زنان خویش پی‌می‌برند. سرانجام شهریار که نسبت به همهٔ زنان بدبین شده، تصمیم می‌گیرد با هر دختری که ازدواج می‌کند، برای اینکه به او خیانت نکند، پس از زفاف او را بکشد. شهرزاد دختر وزیر که بس دانا و هوشیار است، برای نجات دیگر دختران و شکست عهد پادشاه به عقد وی درمی‌آید و با داروی قصّه، طی هزارویک شب به درمان پادشاه و جلب اعتمادش به زنان می‌پردازد. این ۳۵۱ یا ۳۵۲ حکایت دلنشینی که متن اصلی کتاب را تشکیل می‌دهند، شاخ و برگ‌های این داستان هستند.

«هفت پیکر» در یک جملهٔ کوتاه داستان و افسانه‌های مربوط به زندگی بهرام گور است. این افسانه‌ها را به دو بخش می‌توان تقسیم نمود: یکی از تولد تا پادشاهی و دیگری افسانه‌های روزگار پادشاهی تا مرگ او. در بخش دوم داستان «هفت گنبد» آمده که سنّت «قصّه در قصّه» به همان سبک و سیاق «هزارویک شب» در آن(هفت گنبد) دیده می‌شود. قصّهٔ «هفت گنبد» چنین است که روزی بهرام به بزم می‌نشیند. شیده از مهندسان بزرگ دستگاه او طرحِ ساختنِ هفت گنبد را پیشنهاد می‌کند و سرانجام آن را می‌سازد. این گنبدها هریک به رنگی هستند و با روزهای هفته و هفت اقلیم همسانی دارند. بهرام، دختران پادشاهان هفت اقلیم را به زنی می‌گیرد و هر یک را در گنبدی جای می‌دهد. خود نیز به تناسب رنگ هریک از این گنبدها در هر روزی لباسی برمی‌گزیند و به نزدیک یکی از زنان می‌رود. این زنان نیز هر شب به هنگام خفتن افسانه‌ای برای پادشاه می‌گویند: شنبه در گنبد سیاه با دختر پادشاه اقلیم اوّل و افسانه گفتن او، یکشنبه در گنبد زرد با دخترپادشاه اقلیم دوم، و به همین ترتیب دوشنبه در گنبد سبز، سه شنبه در گنبد سرخ، چهارشنبه در گنبد پیروزه، پنج‌شنبه در گنبد صندلی و آدینه (جمعه) در گنبد سپید (ر.ک. نظامی، ۱۳۷۸: ۷۸۹-۶۹۰).

کمابیش دیگر آثار نظامی چون خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، شرفنامه (اسکندرنامه) و حتّی مخزن‌الاسرار از شیوهٔ بیان قصّه در قصّه بهره دارند. باید گفت ویژگی قصّه در قصّه دلیلی ارزشمند و درخور اندیشه است که می‌تواند پیوند هزارویک شب را با متون کهن پارسی روشن سازد.

پیشینهٔ پژوهش

درباره داستان‌های هزار و یک شب و نیز داستان‌های نظامی –به ویژه –هفت پیکر مقالات متعددی به رشته تحریر درآمده که به مواردی از آن‌ها اشاره می‌رود:

- حسینی، مریم، (۱۳۹۰)، «نام گزینی زنان در داستان‌های هزار و یک شب»، فصلنامه متن پژوهٔ ادبی، ش.۴۸.
- حسینی، مریم، حمیده قدرتی، (۱۳۹۱)، «روند قصّه گویی شهرزاد در توالی قصّه‌های هزار و یک شب»، مجلهٔ متن شناسی ادب فارسی، سال چهارم، ش.۱.
- افضلی، علی، قدرت قاسمی پور، (۱۳۹۲)، «واکاوی عنصر شخصیّت در رویکردهای ساختارگرایی: مطالعه موردی؛ هفت پیکر نظامی»، مجله ادب فارسی، سال سوم، دوره دوم، ش.۱۲.
- محمّدی، محمّدحسین، (۱۳۸۹)، «نگاهٔ به عناصر داستانی در هفت پیکر نظامی»، مجله تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، ش.۶.

اما تاکنون اثری که به طور مستقل و به صورت تطبیقی، داستان‌های هزار و یک شب را با داستان‌های نظامی (هفت پیکر) بررسی نماید، به وجود نیامده است و پژوهش حاضر از این جهت، جدید است.

زنان قصّه‌گو

سنّتی که تدوین قصّه‌های ایرانی بدان متعلّق است، سخت با اشرافیت پیوند دارد. قهرمانان اصلی، به طور معمول اشراف و وابستگان دستگاه پادشاه هستند و حتّی قهرمانان طبقات فرودست نیز به سبب ارتباطی که با دربار پادشاه و یا طبقهٔ اشراف پیدا می‌کنند، اهمّیّت می‌یابند. در «هزارویک شب» و «هفت گنبد» این رنگ و بوی اشرافی به گونه‌ای همسان به چشم می‌خورد؛ هم شهریار و هم بهرام گور هر دو پادشاه هستند و هر دو – اوّلی بر پایه متن قصّه و دیگری به شهادت تاریخ- از مُلوک آل ساسان می‌باشند. قصّه‌گویان و افسانه‌پردازان زنان پادشاه هستند و هر دو داستان فرهیختگانی از طبقهٔ اشراف‌اند. «در هزارویک شب» شهرزاد دختر وزیر و زن پادشاه است. در «هفت گنبد» دختران پادشاهان هفت اقلیم می‌باشند که به عقد پادشاه ایران در آمده‌اند.

در هر دو داستان روایتگران قصّه‌ها زنان هستند حتّی اگر ملکه و زن پادشاه باشند. آنچه روشن است این که قصّه‌گویی هنری برجسته و عالی برای زنانی در این رده بوده است و ارزشی به هم‌سنگ نژاد، زیبایی و دیگر ویژگی‌های ارزشی برای آنها دارد. قصّه‌گویی و افسانه سُرایی نشانی از فرهیختگی آنان است و می‌تواند گره گشای بسیاری از مشکلات باشد؛ زن را در نزد پادشاه عزیز کند، بر نفوذ و تأثیر کلام او بیفزاید و بتدریج او را بر پادشاه مسلّط سازد، زیرا پادشاهی کینه‌توز چون شهریار و فرهیختهٔ دانایی چون بهرام گور با رغبت تمام به پای صحبت این گونه زنان می‌نشینند، می‌آموزند، تأثیر می‌گیرند و بتدریج تلقین‌ها و پندهای آنها را در زندگی خویش به کار می‌بندند.

در هر دو داستان، زنان قصّه‌گو، قصّه را برای پادشاه و آرامش او بازگو می‌کنند، یعنی مخاطب آنها شخص پادشاه و محیط قصّه‌گویی، نهانخانهٔ اندرونی اوست. آنها می‌خواهند بر پادشاه تأثیر بگذارند و با بیان غیرمستقیم مفاهیم دشوار و پُرابهامی چون عشق، تنفّر، وفاداری، خیانت، ایثار، محبت، عدالت، اعتماد و ... را به زبان قصّه بدو بیاموزند و البتّه که موفق نیز می‌شوند.

تطبیق ساختار و موضوع در دو قصّه

گفتنی است در افسانه‌های «هفت گنبد» به طور معمول زنان پادشاه پس از نیایش و دعا به جان او قصّه را آغاز می‌کنند و سرانجام با ابراز شادی پادشاه از شنیدن چنین قصّه‌ای، داستان به پایان می‌رسد. در «هزارویک شب» عبارت‌های آغازین قصّه‌ها اغلب جمله‌ها و شبه‌جمله‌هایی همچون: «ای ملک جوان‌بخت»، «جمله حکایت‌ها این است»، «حکایت کرده‌اند»، «اگر شهریار اجازت دهند» و ... هستند که در آنها نوعی احترام به پادشاه و مخاطب دیده می‌شود. به صورت ویژگی خاص قصّه و هدف شهرزاد از قصّه‌گویی برای پادشاه، در پایان قصّه‌های «هزارویک شب» به عبارت‌هایی برمی‌خوریم که در آنها پادشاه را به شنیدن

قصّه‌های بعدی ترغیب می‌کند و از او اجازه می‌خواهد آن‌ها را تعریف کند. به طور معمول پادشاه با موافقت چنین درخواستی و نکشتن شهرزاد است که خشنودی خود را از داستان‌های وی ابراز می‌نماید. پرداختن به برخی شخصیّت‌های تاریخی و افسانه‌های مربوط به آنها چون: انوشیروان، اسکندر، بهرام گور، خاقان چین و ... از جمله موضوع‌های مشترک میان «هزارویک شب» و آثار حکیم نظامی هستند که هر دو را متعلّق به اصل و میراث مشترکی می‌نمایاند. «قصّه بهرام‌گور وزیر خائن» نمونه‌ای از این وحدت موضوع و برخورداری از یک میراث مشترک است که هم در «هفت پیکر» و هم در «هزارویک شب» آمده است. در زیر بُن مایه‌ها و اجزای هر دو روایت را با هم می‌سنجیم:

هزارویک شب	هفت پیکر
- بهرام امور را به وزیر بدگهر می‌سپارد و خود به مستی و بی‌خبری می‌پردازد. - وزیر بدگهر به ستمگری پرداخته، مملکت را پریشانی در بر می‌گیرد. - یکی از دشمنان بهرام که با وزیرش رابطه دارد به ایران حمله می‌نماید و پادشاه را غافلگیر می‌کند. پادشاه درمی‌یابد که بدبختی او از اقتدار وزیر بوده است. - بهرام در راه شکار به ماجرای چوپان و سگش بر می‌خورد و پند می‌گیرد	- بهرام در عیش و مستی فرو می‌رود و کارها را به راست‌روشن وزیر ستمگرش می‌سپارد. -وزیر از بی‌توجّهی پادشاه سوء استفاده می‌کند و به رعیت ظلم می‌نماید. - خاقان چین به اشاره وزیر خائن ناگهان به ایران حمله می‌کند و بهرام غافلگیر می‌شود. - بهرام در حین سرگردانی به شکار می‌رود و در بازگشت از ماجرای چوپان و سگش پند می‌گیرد.
۲- قصّه ضمنی «چوپان و سگ» - چوپان گلّه را به سگ مورد اعتمادش می‌سپارد. - سگ با ماده گرگی درمی‌آمیزد و پس از هر آمیزش، گوسفندی را به او می‌دهد. - چوپان می‌فهمد و سگ را تنبیه می‌کند. - بهرام در راه شکار به چوپان برمی‌خورد و از ماجرا مطلع می‌شود. - پادشاه از اَسنادِ وزیر می‌فهمد که دشمن به اشارهٔ او به کشورش حمله کرده است. - بهرام، وزیر خائن را به قتل می‌رساند.	۲- قصّهٔ ضمنی «چوپان و سگ» - چوپان به سگ وفادارش اعتماد می‌کند و گلّه را به او می‌سپارد. - سگ با ماده گرگی درمی‌آمیزد و پس از هر آمیزش گوسفندی را به او می‌دهد. - چوپان سرانجام متوجّه می‌شود و به تنبیه سگ می‌پردازد. - بهرام در بازگشت از شکار، گذرش به خانه چوپان می‌افتد و از ماجرا مطلع می‌شود. - بهرام وزیر را عامل بدبختی می‌داند و او را بازخواست می‌کند. - شاه به هنگام بازخواست هفت مظلوم را بر می‌گزیند و شکایت آنها را می‌شنود. - بهرام وزیر خائن را می‌کشد و عدل را برپا می‌دارد. - خاقان چین از حمله به ایران پشیمان می‌شود و پوزش می‌خواهد.

بی‌شک هر دو روایت از چنان همانندی‌هایی برخوردار هستند که دست کم به وجود یک میراث مشترک می‌توان باور پیدا کرد. با این حال در «هفت پیکر» با روایتی مفصّل‌تر و یا به احتمال اصیل‌تر روبه‌رو هستیم. از این رو شاید بتوان چنین پنداشت که روایت نظامی بر پایهٔ متون نوشتاری بوده و آنچه در «هزارویک شب» آمده، گونه‌ای است از آنچه که در میان عامهٔ مردم رایج بوده است. در این صورت همین دلیلی بر درستی نگاهی است که در آغاز بحث دربارهٔ «هزارویک شب» - یعنی تعلّق آن به سنّت رایج قصّه‌گویی ایرانی در دربار خلفای عباسی- ارائه گردید.

بنابراین می‌توان گفت «هزارویک شب» مجموعه‌ای است که احتمالاً در نتیجهٔ فعالیت گروه قصّه‌گویان ایرانی در دربار خُلفای عباسی پدید آمده و نمونه‌ای یادکردنی از چگونگی استفادهٔ ایرانیان از فرصت‌های پیش آمده برای جهانی کردن فرهنگشان است. همچنین با تحلیل و تطبیق قصّه‌های «هزارویک شب» با آنچه که فرهیختگان ایرانی در متون کهن ادب فارسی (چه منظوم و چه منثور) فراهم آورده‌اند و تا به روزگار ما بر جای مانده است، هویت اصیل و ایرانی آن بر همگان شناسانده می‌شود.

بازنمایی شخصیّت و نمودهای مربوط به آن در دو داستان

الف) هفت‌پیکر

۱. بازنمایی مستقیم:

بازنمایی شخصیّت‌ها در روایت‌های زبانی، به دو گونهٔ اصلی ممکن است؛ یکی شخصیّت‌پردازی آشکار و دیگری شخصیّت‌پردازی ضمنی. در حالت شخصیّت‌پردازی آشکار، راوی به تعریف و توصیف مستقیم شخصیّت‌ها می‌پردازد. معمولاً شخصیّت‌پردازی مستقیم و آشکار، دربردارندهٔ گزاره‌های توصیفی است که به تعریف، مقوله‌بندی و ارزش‌گذاری در باب شخصیّت‌ها می‌پردازد.

قضاوت‌های راوی‌ای که به داوری دربارهٔ یک شخصیّت می‌پردازد، می‌تواند هم مربوط به رفتارهای ظاهری یک شخصیّت و هم مربوط به ویژگی‌های شخصیّت‌ها باشد. چنین گزاره‌های کلّی که در باب شخصیّت‌ها بیان می‌شود، زمان داستانی ندارند و به عبارتی ایستا و تک محورند. اگر شخصیّت‌پردازی از جانب راوی صورت پذیرفته باشد، می‌توان عنوان شخصیّت‌پردازی راوی محور بدان اطلاق کرد.

این شیوهٔ شخصیّت‌پردازی مستقیم راوی محور، بیشتر در روایت‌های داستانی کهن و ادبیّات داستانی کلاسیک دیده می‌شود که راوی بیرون داستان دیگرگونی همه چیز را در باب شخصیّت‌ها می‌گوید. راویان کهن از آنجا که شخصیّت‌ها 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 شخصیّت‌ها را از حکایت «دختر پادشاه اقلیم دوم» بیان می‌کنیم:

«گفت شهری زِ شهرهای عراق — داشت شاهی زِ شهریاران طاق
آفتابی به عالم اَفروزی — 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 زنانش خصومت آید پیش
زن نمی‌خواست از چنان خطری — تا نبیند بلا و دردسری
چاره آن شد که چار و ناچارش — مهربانی بود سزاوارش»

(نظامی، ۱۳۷۷: ۱۸۴-۱۸۳)

علاوه بر راوی، خود شخصیّت‌ها نیز در مقام راویِ خودگوی، می‌توانند عاملِ بازنمایی خودشان باشند، به چنین شیوه‌ای از بازنمایی، «شخصیّت‌پردازی از خود» می‌گویند که در آن شخصیّت فاعل به بازنمایی خود می‌پردازد.

مثلاً در هفت‌پیکر نظامی، شکایت مظلومان هفت‌گانه، جزو شخصیّت‌پردازی از خود است، آنجا که مظلوم پنجم می‌گوید:

من رئیس فلان رصدگاهم　　کز مطیعان دولت شاهم
شده شغلم به کشور آرایی　　حلقه در گوش من به مولایی
داده بود ایزدم به دولت شاه　　نعمت و حشمتی زِمال و زِ جاه
از پی جان درازی شه شرق　　کردم آفاق را به شادی غرق
از دُعا، زاد راه می‌کردم　　خیری از بهر شاه می‌کردم....
(نظامی، ۱۳۷۷: ۳۳۹-۳۳۸)

۲. بازنمایی غیرمستقیم:

در حالت شخصیّت‌پردازی ضمنی یا غیرمستقیم، راوی داستان به جای آن که خود، اظهاراتی کلّی در باب رفتار و کردار شخصیّت‌ها بکند، عملکرد آنان را نمایش می‌دهد؛ البتّه شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم علاوه برکُنش شخصیّت‌ها، دربردارندهٔ توصیف موقعیّت مکانی و زمانی آنها، سبک سخن گفتن، شیوهٔ لباس پوشیدن و ظاهر، نام آنها نیز هست. در واقع، این موارد به عنوان نمونه‌ها و منابع دریافت شخصیّت به حساب می‌آیند.

مثلاً در داستان «بهرام با کنیزک خویش»، هنگامی که بهرام، دستور قتل کنیزک گزافه‌گو را می‌دهد و سرهنگِ سُلطان، کُنش قتل را به انجام نمی‌رساند، حاوی معنایی برای تداوم پیرنگ روایت است. همچنین در حکایت هفتم هفت پیکر، کُنش «اجتماع» میان جوان صاحب باغ با آن دختر زیباروی، تحقق نمی‌پذیرد و چهاربار به تعویق می‌افتد. انجام نیافتگی این کُنشِ فی مابین در بردارندهٔ این معنا و مفهوم است که این دو جوان، با وجود میل غریزی و درونی‌شان، باید روسپید و سپیدکار از حکایت بیرون بروند.

ب) هزارویک شب

۱. شخصیّت‌های هزارویک شب

با توجّه به اینکه در هر قالب روایی، شخصیّت از مهمترین عناصر روایت است و این اهمّیّت تا اندازه‌ای است که شخصیّت را شرح رخدادهای داستان و رخدادهای داستان را نمایش شخصیّت می‌دانند، در هزارویک شب بدون شک، تِم‌ها و شخصیّت‌ها ارتباط تنگاتنگی با هم دارند، زیرا شخصیّت‌ها بازیگرانی هستند که ایدئولوژی حکایات هزارویک شب را به تصویر می‌کشند. در این اثر صحبت از موضوعاتی چون: خیانت، گذشت، فداکاری، خدمت و ... شده است و زنان و مردانی نیز ایفاگر این نقش‌ها بوده‌اند. با خواندن این حکایات می‌توان به ارتباط بین موضوعات مطرح شده و جنسیت بازیگران یا شخصیّت‌ها پی‌بُرد.

هزارویک شب دربرگیرندهٔ حکایت‌های شگفت‌انگیزی است که جِن‌ها، پریان، فرشتگان و عِفریت‌ها در آن نقش بسزایی دارند و در مرکز توجّه قرار گرفته‌اند. شخصیّت‌های هزارویک شب به سبب قالب روایی حکایات توسط راوی به روایت‌شنو معرّفی می‌شوند. در داستان‌های تو در توی هزارویک شب به دلیل آنکه راوی می‌خواهد سریعتر به طرح اصلی مطلب خود برسد، اغلب از شرح حوادث فرعی و توصیف مستقیم شخصیّت‌ها می‌گذرد و شخصیّت‌پردازی راوی و گفتگوی شخصیّت‌ها در صحنه‌های داستانی نمود پیدا می‌کند. شروع و پایان هر حکایت با صحنهٔ داستانی است. راوی، شخصیّت‌هایش را به طور غیرمستقیم از طریق کنش، گفتار، محیط، وضعیت ظاهری و قیاس نام‌ها در راستای شکل‌گیری عمل داستانی توصیف می‌کند.

کنش

در هزارویک شب شخصیّت‌ها در دو شکل طبیعی و فراطبیعی خود را نشان می‌دهند:

کنش شخصیّت‌های طبیعی

در حکایات هزارویک شب تا جایی به شخصیّت افراد پرداخته می‌شود که در داستان و رخدادهای آن دخیل و تأثیرگذار است و شدّت و ضعف شخصیّت‌پردازی در داستان‌ها به نوع تأثیر و درجهٔ آن در پیشبرد آنها بستگی دارد. هیچ‌گاه دربارهٔ خصوصیّات درونی شخصیّت، افکار و احساسات و اندیشهٔ او سخنی به میان نمی‌آید و تنها کُنشِ اوست که در اختیار رخداد داستان قرار می‌گیرد و مخاطب از طریق کُنِش شخصیّت می‌تواند اطّلاعات محدودی از افکار او کسب کند. حکایت‌ها بیشتر بر اساس کنش‌های تخیّلی افسانه‌ای نمود پیدا می‌کنند و کمتر ویژگی شخصیّت انسانی و تغییر و تحوّلات او در آنها تأثیر دارد.

در حکایت تاج‌الملوک، زمانی که کافور، ملک شهرمان را از حضور تاج الملوک در کاخ مطّلع می‌سازد و او را دست بسته به نزد ملک می‌آورند، تاج‌الملوک می‌گوید: ای ملک اگر مرا بکشی هلاک خواهٔ شد و ندامت به تو روی دهد و مملکت تو ویران گردد. ملک گفت: از بهر چه هلاک شوم؟ تاج‌الملوک گفت: بدان که من پسر ملک سلیمان هستم. زمانی نمی‌رود که سواره و پیادهٔ او به سوی تو آیند. ملک شهرمان سخن او بشنید. خواست او را نشکند و به زندان اندر کند که صدق و کذب مَقالش آشکار شود، وزیر ملک شهرمان گفت: مرا رأی این است که در کشتن او دیر نکنی که چنین تخمهٔ ناپاک به دختر ملک جرأت کرده، پس جلّاد را فرمود که این خیانت‌کار را بکش. پس جلّاد شمشیر برگرفت و دست بلند کرد، ولی ملک نمی‌خواست که او کشته شود از امرا یکی یکی مشورت می‌کرد. وزیر گفت: ای ملک چه جای مشورت است؟ پس ملک در خشم شد و جلّاد را به کشتن بفرمود. جلّاد دست بلند کرد و خواست که او را سر از تن جدا کند... (هزارویک شب،۱۳۷۸: ۳۱۵).

در این حکایت، ملک دارای کُنِش‌هایی بوده است: او نمی‌تواند قاطعانه تصمیم بگیرد. بنابراین رفتار و سخنان او قابل پیش‌بینی نیست. مهمترین کُنِشِ او دستوردادن به جلّاد برای کشتن تاج‌الملوک است. با توجّه به کنش‌های متفاوتی که ملک پس از شنیدن سخنان شخصیّت‌های مختلف از خود نشان می‌دهد، می‌توان او را شخصیّتی مردود و زود باور دانست که منطق و رفتار او تحت تأثیر سخنان اطرافیانش است.

در این حکایت مهمترین کُنِشِ وزیر، تحریک ملک برای کشتن تاج‌الملوک است که این کُنِشِ وزیر می‌تواند سرانجامی ناخوش و عواقبی بسیار بد را به دنبال داشته باشد و باعث نابودی ملک شهرمان و مملکتش گردد، بنابراین می‌توان وزیر را شخصیّتی عجول و بی‌درایت دانست که شایستگی لازم را برای امر وزارت ندارد. شخصیّت مقابل او، وزیر پدر تاج‌الملوک است که عملکرد در مداخلهٔ او در تصمیم‌گیری‌های شاه باعث برآورده شدن خواستهٔ ملک‌زاده و نجات جان او از مرگ می‌شود. باتوجّه به کنش‌های متفاوت وزیر که در پیشبرد داستان نیز بسیار مؤثر است، می‌توان به برخی خصوصیات فردی او همچون زیرکی، درایت، هوشیاری و وفاداری به شاه و ملک زاده پی بُرد. وزیران معمولاً در هزارویک شب، شخصیّت‌هایی آینده‌نگر و خردمند هستند که با وفاداری نسبت به پادشاه قصد دارند خواسته‌های او را برآورده و یا خُدعه و نیرنگ و بدی را از او دور سازند.

در حکایت «جانشاه و شمسه» آنچه مدّنظر راوی بوده، بیان تقدیر و سرنوشت است، سرنوشتی که حوادث ناخواسته برای انسان‌ها رقم می‌زند. باتوجّه به توصیفات راوی از لحظهٔ ملاقات جانشاه با شیخ نصر و توصیه‌های بیرون عملکرد جانشاه می‌توان به خصوصیات درونی این جوان پی برد:

۱. حسّ کنجکاوی که عامل اصلی در بوجود آمدن رخدادهای داستان است؛ ۲. ارادهٔ قوی جانشاه برای رسیدن به شمسه؛ ۳. صبوری؛ او تا یک سال که دوباره پریان به دریاچه بیایند در آن مکان به انتظار می‌نشیند و رنج دوری از وطن و پدر و مادر خویش را به جان می‌خرد؛ ۴. مقابله با سختی‌ها و تسلیم نشدن در برابر موانع هراسناک تا حدّی که برای رسیدن به معشوق از هیچ تلاشی دریغ نمی‌کند؛ ۵. وفاداری جانشاه که نمادی از عشق واقعی است؛ در پایان داستان که مرگ شمسه اتّفاق می‌افتد او از پدر

شمسه می‌خواهد دستور دهد در کنار قبر شمسه، قبری برایش حفر کنند و او همان‌جا بنشیند تا مرگش فرا رسد و او را در کنار معشوقه‌اش به خاک بسپارند.

کنش شخصیّت‌های فراطبیعی

شخصیّت‌های فراطبیعی در پیشبرد داستان‌ها و ایجاد هیجان در روایت شنو نقش بسزایی دارند. این مایهٔ سحرآمیزی کتاب - که فرآوردهٔ کارگاه موجوداتی مانند جنّ و پری و غول و عفریت است و به شیوهٔ شگرف جادو و طلسم، مسخ و حلول جلوه‌گری می‌کند- از یک عنصر اصلی پدید آمده است؛ شکوه و جلال و عظمت بس درخشان زمینهٔ داستان‌ها، کاخ‌ها، باغ‌ها و گنجینه‌های وهم‌انگیزی که به اشارهٔ ساحری و شکستن طلسمی آشکار می‌شود و این عنصر، شگرف و هوش‌رُباست.

در هزارویک شب جنّیان و عفریت‌ها با چهره‌هایی اسرارآمیز و شگرف با آدمیزادگان همنشینی و هم‌زیستی دارند و گاه در درونشان می‌خزند. حوادثی را به دلخواه خود می‌آفرینند و مشکلات آدمی را می‌گشایند یا پیچیده‌تر می‌کنند؛ برخی نیکوکارند و برخی بدخواه انسان، گروهی در آسمان‌ها جای دارند و پاره‌ای در دریا و جنگل و بیابان، هم می‌توانند با مردمان بیامیزند و هم می‌توانند به صورت درخت، سنگ و حیوان درآیند. گاه با قدرت مرموز خویش، قوانین هستی را دگرگون می‌سازند.

این موجودات با قدرت خارق‌العاده‌ای که دارند، می‌توانند در یک لحظه به شکل‌هایی متفاوت درآیند و اعمالی از ایشان سر می‌زند که از عهدهٔ انسان‌های معمولی بیرون است. برخی از این موجودات نتیجهٔ اعمال شخصیّت‌های طبیعی داستان هستند. در حکایت «بانو و دو سگش» حضور پری برای انتقام‌گیری از خواهران بانو صورت می‌گیرد و به یک چشم برهم زدن، بانو را از جزیرهٔ دور افتاده به خانه بر می‌گرداند و دو خواهر جفاکارش را به شکل دو سگ در می‌آورد (هزارویک شب: ۴۹).

بدون حضور این شخصیّت‌های فراطبیعی، داستان نمی‌تواند مسیر خود را طی کند. در حکایت شمس‌الدّین و نورالدّین بدون حضور جنّیه و عفریت، حسن بدرالدّین هرگز نمی‌توانست در شب عروسی دختر عمویش از بغداد به مصر بیاید و به جای داماد گوژپشت به حجله برود.

«حسن با عفریت در سخن بود که احدب از خانه به در آمد و به آب‌خانه شد. عفریت به صورت موشی از کنار حوض بیرون آمد. احدب گفت: بدین‌جا چرا آمدی؟ در حال، موش بزرگ گشته، گربه‌ای شد و بزرگ همی شد تا به صورت سگ درآمد و مانند سگ صدا کرد. احدب بترسید و فریاد زد. عفریت گفت: خاموش باش. در حال، عفریت گورخری شد و مانند خری آواز عَرعَر بلند کرد. احدب هراسان گشت و هم لرزید تا اینکه عفریت به صورت گاومیشی برآمد و جای بر احدب تنگ کرد و مانند آدمیان زبان به سخن گشوده، گفت: ای پست‌ترین غلامان، مگر جهان بر تو تنگ آمده و جز معشوقهٔ من زنی نیافتی که کابین کنی؟» (همان: ۱۲).

نتیجه این که در هزارویک شب جنّیان و عفریت‌ها و پریان و ساحران، محور هستی و مدار حیات مردمان خاکی و فانی‌اند و هیچ‌کس از خیر و یا شرّشان بی‌نصیب و در امان نیست. قصّه‌های هزارویکشب منطقی درونی دارند، این منطق بر سراسر داستان حاکم است و داستان از آن تبعیّت می‌کند بدین معنی که آدم‌های داستان، اشخاص واقعی نیستند، بلکه معرّف مقولات و مفاهیم کلّی از قبیل: ناکامی، پرخاشگری، هجران، وصال و ... همه بازیگر نقش‌های معیّنی هستند که برای آنها مقرّر و الزام گشته است.

ظاهر بیرونی و محیط شخصیت‌ها

ظاهرشخصیّت‌ها نیز می‌تواند بازنمایندهٔ وجوهی از صفات و ویژگی‌های شخصیّت‌ها باشد. مواردی از قبیل طرز لباس پوشیدن، ویژگی‌های مربوط به چهره، سبک آرایش و پیرایش و مانند اینها، از ویژگی‌های ظاهری شخصیّتی‌اند که خبر از سِرّ درون دارند. این مسئله، همان چیزی است که معروف به دانش سیماشناسی است. البتّه باید تمایزی میان دو نوع از ویژگی‌های

ظاهری قائل شد؛ مثلاً برخی ویژگی‌های مربوط به ظاهر مثل قد، وزن و رنگ چشم، در کنترل شخصیّت نیستند، در حالی‌که برخی ویژگی‌های دیگر مثل سبک آرایش چهره و پیرایش مو و مواردی از این دست، در کنترل شخصیّت‌اند.

محیط فیزیکی (مثل شهر، روستا، خانه و کشور) و محیط انسانی (مانند خانواده، مدرسه و طبقهٔ اجتماعی) نیز می‌توانند بازگو کنندهٔ وجوهی از ویژگی‌های شخصیّت باشند؛ البتّه هنگامی که یک شخصیّت، عامل و فاعل ایجاد محیطی برای خود شود، چنین کنشِ مکان‌سازی می‌تواند دلالت مستقیم بر برخی از صفات شخصیّت داشته باشد. برای نمونه، دستور بهرام مبنی بر ساختن و بنا نهادن هفت گنبد به هفت رنگ نشان‌دهنده یا معلول صفت تجمّل‌طلبی و بزم‌آرایی شاهانهٔ اوست؛ زیرا یکی از نشانه‌های پادشاهی داشتن چنین مکان‌هایی است.

توصیف غیرمستقیم

هزارویک شب برترین احساسات و استوارترین دلایل زیستن و ایثار و فداکاری در زندگی را به جماعت بشری عرضه می‌کند. اکثر حکایت‌های هزارویک شب بیش از یک زیرداستان دارند که از زبان شخصیّت‌های اصلی حکایت‌ها که راویان این زیرداستان‌ها هستند، با اهدافی متفاوت بیان می‌شوند. راوی فرا داستانی حکایت‌های هزارویک شب، یک زن است که تا پایان این داستان‌ها در چنگال عفریت مردسالاری اسیر است و از آنجا که توان مقابله و زورآزمایی با این موجود وحشتناک را ندارد از نیروی درونی و هوش خود یاری می‌جوید تا خود را رها سازد. شهریار از لحاظ روانی، مظهر نفس سرکش یا آیینهٔ تمام نمای لجام‌گسیختگی و بی‌اعتدالی ضمیر انسانی است و از لحاظ اجتماعی، تجسّم جور و تطاول و ستمگری. شهرزاد زنی داناست، او می‌کوشد تا کلاف سردرگم و گره کور را از شهریار باز کند. او با گفتن هر حکایتی اندکی از خشم شهریار را نسبت به زنان فرو می‌نشاند.

برونوبِتلهایم روان‌شناس اتریشی تبار معتقد است که قصّه اثر درمانی دارد. به علّت همین خاصّیت قصّه، در جلب سنتی هندوان، بیماران روانی را به تفکر در باب قصّه‌هایی که مسایل و مشکلات نفسانیشان را مطرح می‌ساخت، وا می‌داشتند. بیمار با تأمّل و تعمّق در قصّه، هم به مشکل و گره روانی خویش پی می‌برد و هم خود راه خروج از بن‌بست را می‌یافت (لویل، ۱۹۹۸: ۲۸۱).

شهرزاد از همین خاصّیت برای درمان شهریار، قهرمان اصلی هزارویکشب بهره می‌جوید. به همین سبب شخصیّت‌ها در زیرداستان‌ها -که در حکم داروی درمان خوی بد شهریارند- کمتر مورد توجّه قرار گرفته‌اند و حکایات، حول محور پیرنگ و رخداد اصلی داستان می‌چرخد و کمتر به افکار و خصوصیات درونی اشخاص پرداخته می‌شود که با توجّه به مختصات داستانی آن دوره این شکل پردازش شخصیّت، عیب و نقص محسوب نمی‌شود. راوی، شخصیّت‌هایش را به طور غیرمستقیم در راستای شکل‌گیری عمل داستانی توصیف می‌کند. این توصیف از طریق کنش، گفتار، محیط، وضعیّت ظاهر، قیاس اسامی و نقد و بررسی روایت از زبان حاضران و شاهدان ماجرا صورت می‌گیرد.

فضا و محیط

حکایت‌ها، بیشتر روایت حوادث است تا روایت شخصیّت. برای پی بردن به ویژگی‌های خاص شخصیّت‌ها باید به فضا، محیط و حوادثی که در آنجا جریان می‌یابد، توجّه خاص کرد، زیرا حوادث در گرو فضا و محیط است و سرنوشت شخصیّت‌ها با توجّه به همین فضاها تغییر می‌کند. از طرفی دیگر در پایان بسیاری از حکایت‌ها، روایت شنو با توجّه به فضا و محیط داستان و حوادثی که در آنجا شکل می‌گیرد با بسیاری حکایتها بیشتر روایت حوادث است تا روایت شخصیّت برای پی بردن به ویژگی‌های خاص شخصیّت‌ها. باید به فضا، محیط وحوادثی که در آنجا جریان می یابد، توجّه خاص کرد؛ زیرا حوادث در گرو فضا و محیط است و سرنوشت شخصیّت‌ها با توجّه به همین فضاها تغییر می کند. از طرفی دیگر در پایان بسیاری از حکایت‌ها،

روایت شنو با توجّه به فضا ومحیط داستان وحوادثی که در آنجا شکل می‌گیرد و با بسیاری از خصوصیّات فردی شخصیّت‌ها آشنا می‌شود که در واقع این خصوصیات پیش برنده حکایت‌ها هستند.

در حکایت «جانشاه وشمسه» آمده که: «شیخ نصر، جانشاه را نزد خود خوانده کلیدی چند بدو داد و گفت به این کلیدها، غرفه‌هایی که به قصر اندر است بگشا و آنها را تفرج کن، مگر فلان غرفه را که از او برحذر باش و اگر مخالفت کنی و آن غرفه را گشود تا بدان غرفه را گشوده در آن غرفه شوی، روی خوبی نخواهی دید. شیخ به ملاقات پرندگان رفت. جانشاه برخاسته در قصر تفرّج کرد و غرفه‌ها را هم گشود، تا بدان غرفه که شیخ او را از آن بترسانیده بود، برسید به غرفه نظاره کرد، او را بس خوش داشت. پس درغرفه را بگشود و در آنجا دریاچه‌ای دید بزرگ و در کنار دریاچه کافی و در آن کاخ سه کبوتر از گروه پریان که چون پرهای خود می افکندند، سر دخترک ماه‌روی می‌شدند، جانشاه به خردسال‌ترین ایشان که شمسه نام داشت سخت دل بست و در راه وصال و نگاهداری یار ما رنج‌ها برد و این کارها به قلم تقریر بر جبینش نوشته بودند.» (هزارویک شب: ۸۲۸).

در این حکایت، فضا و محیط که توسط راوی توصیف می‌شود، عامل اصلی برانگیختن حس کنجکاوی شخصیّت اصلی داستان است. مخاطب می‌فهمد که شخصیّت داستان به سبب حس کنجکاوی به سراغ غرفه ممنوعه می‌رود و حوادث داستان را شکل می‌دهد.

در قسمتی دیگر از این حکایت آمده است: «در روز هشتم، نفس بر او چیره گشت، گفت: ناچار این در را بگشایم.» (همان).

این توصیف نشان می‌دهد که جوان زیاده‌طلب است و نمی‌تواند بر نفس خویش مسلّط گردد.

نام‌گذاری شخصیت‌ها

نام‌گذاری، مجموعه‌ای از تمهیدات ویژه برای معیّن ساختن ماهیّت یک شخصیّت و ارجاع و اشاره به آن است. به عبارتی، ساده‌ترین ویژگی یک شخصیّت نام اوست. از این‌رو نام‌گذاری شخصیّت‌ها می‌تواند بر کلّیت نقش‌مندی یک شخصیّت در داستانی یا برخی از ویژگی‌های او دلالت داشته باشد. نام شخصیّت دال یا نشانه‌ای است برای یافتن معنای مدلول آن، که انسان است یا جانور. در «داستان بهرام با کنیزک خویش» نام کنیزک بهرام، «فتنه» است که هم بر رفتارها و گفتارهای فتنه‌انگیز کنیزکِ گزافه‌گوی دلالت دارد و هم بر معنای دیگر واژه «فتنه» یعنی مفتون و مشتاق:

فتنه نامی هزار فتنه در او فتنهٔ شاه و شاه فتنهٔ او

(نظامی، ۱۳۷۷: ۱۰۸)

امّا در حکایت «دختر پادشاه اقلیم ششم»، دو شخصیّت متضاد به نام «خیر و شر» وجود دارد که نوعی تقابل دوگانه‌اند و در عین حال بر ویژگی‌های رفتاری و کرداری این دو شخصیّت با یکدیگر و عاقبت به خیری خیر و عاقبت به شرّی شَرّ اشاره دارد.

نام این خیر و نام آن شر بود فعل هریک به نام در خور بود

(همان: ۲۶۹)

مهمتر از همهٔ این‌ها، نام و عنوان «بهرام گور» است. نام بَهرام به همراه مضافٌ الیه آن یعنی «گور» بر شکارافکنی و شکارگری بهرام دلالت دارد که کُنش شکار گور باعث شده چنین نام و عنوانی برای او برگزیده شود و کنش و فعل وی همواره ملازم نامش باشد. واژهٔ «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 بهـرام گـور داده خبـر گور بهرام جوی، از این بگذر

نه که بهرام گور بـا مـا نیسـت گـور بهـرام نیـز پیـدا نیسـت

آنچه بینی که وقتی از سر زور　　نـام داغـی نهـاد بـر تـن گـور
داغ گـورش مبـین بـه اوّل بـار　　گور داغش نگر به آخـر کـار
گرچه پای هزار گور شکست　　آخـر از پایمـال گـور نرسـت
(همان: ۳۳۵-۳۳۴)

نام‌ها در هزار و یک شب

توصیف نام در هزار و یک شب در دو شکل خاصّ و عام صورت گرفته است که نام‌های خاص معمولاً شامل نام افراد عادی و همچنین پادشاهان و خلفا و بازرگانان و ... می‌شود و نام‌های عام بیشتر جنبهٔ کلّی دارد و به فرد معیّنی اطلاق نمی‌شود. مثل عفریت، جن، غلام، کنیز، عجوز و ... راوی در هزارویکشب، شخصیّت‌هایش را با نام‌های خاص از یکدیگر مجزّا و مشخص می‌سازد: «حسن گفت: همین ساعت خفته بودم، پدرم را به خواب دیدم». (هزارویک شب: ۶۵).

در بیشتر حکایت‌هایی که شخصیّت‌های تاریخی در آنها نقش دارند، معرّفی آنها با نام‌های خاص صورت گرفته است: «احنف نزدیک آمد، معاویه پرسید که: چه باید کرد؟» (همان: ۲۰۸).

«خلیفه هارون‌الرّشید را عادت این بود که پس از انجام دیوان به خلوت درآمده، شاعران و ندیمان را حاضر آوردی» (همان: ۶۸۸).

جنّ و عفریت و پری نام‌هایی عام هستند که شخصیّت‌های فراطبیعی را در ذهن مخاطب به تصویر می‌کشند: «عفریت گفت: طُرفه حدیثی است. از سر یک خون او در گذشتم» (همان: ۱۵).

«جنیه گفت: ای خواهر بیا که این پسر را برداشته پیش دختر بریم تا به عیان ببینیم که کدام‌یک نکوتر و بهتر است» (همان: ۶۶).

غلامان در حکایت‌ها، معرّف شخصیّت‌هایی با اندام‌های تنومند و بلند قامت و سیاه چُرده است که در پیشگاه مخدوم خویش به خدمتگزاری مشغولند. «در حال، غلامک برفت و با خود همی گفت: به مراد خود رسیدم، اگر ایشان دعوت مرا اجابت نکنند، هر دو را بکشم و مال بگیرم» (همان: ۱۹۰).

کنیزان نیز، زنان و یا دوشیزگانی هستند که معمولاً در نقش خدمتگزار و گاهی به عنوان همسران شخصیّت‌های اصلی داستان به ایفای نقش می‌پردازند: «کنیز جواب داد: گوشت گوسفند بهتر است» (همان: ۷۶۶).

عجوزان، پیرزنان محتال و اغلب منفور که یا به عنوان شخصیّت‌های مؤثر با مکر و حیله اعمال خلاف انجام می‌دهند و یا طرف مشورت شخصیّت‌های اصلی داستان قرار گرفته و آنها را به راه‌های ناخوشایند رهنمون می‌شوند: «عجوز گفت: به چهارتن چهار حیلت کرده‌ام» (همان: ۱۲۰).

نام‌های شغلی

در هزارویک شب شغل شخصیّت‌ها یکی از شیوه‌های معرّفی آنها به مخاطب است. راوی از شغل شخصیّت‌ها برای مشخص‌کردن گفت‌وگوهای رد و بدل شده بین آنها استفاده می‌کند: «دلّاک گفت: یا سیدی، بس که من کم سخنم مرا مردم خاموش همی‌خوانند و برادران مرا نام‌های دیگر گذاشته‌اند» (همان: ۱۰۴).

«وزیر گفت: مرا حاجت به قیمت کنیز نیست، ولیکن بیم آن دارم که جان و مالم هر دو برود!» (همان: ۱۳۱).

«صیاد گفت: گناه من چیست که باید ناچار کشته شوم» (همان: ۱۸).

نتیجه‌گیری

در تحلیل ساختاری روایت، شخصیّت دیگر به عنوان یک فرد انسانی واقعی در متن وجود ندارد، بلکه مجموعه‌ای از کنش‌ها و تصاویر و نشانه‌های زبانی است.

در داستان هفت‌پیکر نظامی، شخصیّت‌های متنّوع ومتفاوت، چهره‌نمایی‌های گوناگونی دارند که در باطن، اجراکننده اعمال اصلی‌اند. این تصاویر گوناگون در قالب بازنمایی مستقیم و شخصیّت پردازی آشکاری رخ داده که در آن، راوی، محور روایت است و توضیحات طولانی توأم با توصیف و طبقه‌بندی و ارزش‌گذاری به‌کارآمده است. در این شیوه، گزاره‌هایی توصیفی وجود دارد که به ارزش‌گذاری شخصیّت‌ها و مقوله‌بندی آنها می‌پردازند. این نوع شخصیّت پردازی ایستا و تک محور است. علاوه بر این‌روش، راویان هفت‌پیکر با نمایش رفتار وکردار و عملکرد شخصیّت‌ها –که معمول صفت و ویژگی خاصّی از شخصیّت است– از شیوه ضمنی یا غیرمستقیم هم بهره برده‌اند. در این سبک، توصیف موقعیت مکان و زمانی، شیوه سخن گفتن و لباس پوشیدن، ظاهر جسمانی و نام شخصیّت‌ها عنوان شده است که هر کدام نمایانگر و منبعی برای دریافت شخصیّت است. در هفت‌پیکر عنصر توصیف، علاوه بر نقش آگاهی دهنده بیشترین کارکرد زیباشناختی و آرایه‌ای را دارد. نظامی فقط نمی‌خواهد که کاخ هفت گنبدان، چهره شخصیّت‌ها، بزم زمستانی بهرام ومواردی از این دست را به خواننده بشناساند، بلکه می‌خواهد این بخش‌ها و مقاطع ایستا را با «توصیف‌های مینیاتوری» همراه کند. نکته اینجاست که از دیدگاه تحلیل ساختاری، این بخش‌های توصیفی همواره یاری‌گر وتابع عنصر روایتگری‌اند، وگرنه به تنهایی نمی‌توانند متنی روایی بسازند.

قصّه‌های هزار ویک شب، قصّه های سیال ونرم روانی است آکنده از دهلیزهای تودرتو در هزاران نقطه به هم می‌رسند. به بیانی دیگر، هزارویک شب یک قصّه است که شخصیّت‌های اصلی آن شهریار و شهرزاد هستند. شهر زاد، هزارویک حدیث گفته است. رشته نرم و پرپیچ وخم تخیّل شهرزاد، حکایات کتاب را به هم پیوند می‌دهد. بسامد تکرار چه در تِم‌ها و چه در شخصیّت‌ها بسیار فراوان است. شخصیّت‌ها بازیگرانی هستند که حوادث را شکل می دهند. کنش شخصیّت‌ها مهم‌ترین عامل برای شناخت ویژگی‌های درونی‌شان است.

معرّفی شخصیّت‌ها در هر حکایت به میزان تأثیرگذاری و شرکت آنها در رخدادها متفاوت است و راوی با توجّه به مضمون حکایات و هدفی که از نقل آن حکایات دارد، با شیوه‌های غیرمستقیم همچون گفتار شخصیّت‌ها، کنش آنها؛ توصیف صحنه های داستانی، ارائه گزارشی از سرنوشت شخصیّت به صورت خلاصه داستان ارائه می‌دهد و یا به شرح وضعیت ظاهری و معرّفی شخصیّت در قالب چند جمله کوتاه می‌پردازد تا به طرح اصلی داستان برسد. شخصیّت‌های هزارویکشب در دو گروه طبیعی و فراطبیعی جای می‌گیرند. شخصیّت‌های طبیعی مرد به نمایندگی از شهریار وشخصیّت‌های طبیعی زن به نمایندگی ازشهرزاد، در اشکال گوناگون از دختر و پسر، کنیز وغلام و پیرمرد و پیرزن خود را نشان می‌دهند. شخصیّت‌های فراطبیعی در هیأت جن وپری، دیو و عفریت آشکار می‌شوند تا به درمان و علاج روح و روان شهریار بپردازند. شهریاری که نمادی از نفس سرکش و فزون‌طلبی و آزمندی است و از نظر اجتماعی نیز تجسم جور، بی عدالتی وتجاوز است. زبان این قصّه‌ها که پاره‌ای حقایق عمیق روانی را بازمی‌گویند؛ زبان رمز، استعاره و تمثیل است و برای رمزگشایی و دریافت آنها باید به تعبیر و تفسیر قصّه‌ها پرداخت و بعد از این رمزگشایی‌هاست که غنای روانی بعضی از آدم‌های نمونه‌وار قصّه‌ها آشکار می‌شود.

منابع

۱. آرین پور، یحیی،(۱۳۵۷)، **از صبا تا نیما**، تهران: فرانکلین، چ. پنجم.

۲. افضلی، علی، قدرت قاسمی پور، (۱۳۹۲)، «واکاوی عنصر شخصیّت در رویکردهای ساختارگرایی: مطالعه موردی؛ هفت پیکر نظامی»، **مجله ادب فارسی**، سال سوم، دوره دوم، ش. ۱۲.

۳. ایروین، رابرت،(۱۳۸۳)، **تحلیلی از هزارویک شب**، ترجمهٔ فریدون بدره ای، تهران: فروزان.

۴. بدوی، عبدالرحمان، (۱۳۷۵)، **فرهنگ کامل خاورشناسان**، ترجمهٔ شکرالله خاکرند، قم: دفتر تبلیغات اسلامی.

۵. پراپ، ولادیمیر، (۱۳۶۸)، **ریخت شناسی قصّه‌های پریان**، ترجمهٔ فریدون بدره ای، تهران: توس.

۶. حسینی، مریم، (۱۳۹۰)، «نام گزینی زنان در داستان‌های هزار و یک شب»، **فصلنامه متن پژوهی ادبی**، ش. ۴۸.

۷. حسینی، مریم، حمیده قدرتی، (۱۳۹۱)، «روند قصّه گویی شهرزاد در توالی قصّه های هزار و یک شب»، مجله **متن شناسی ادب فارسی**، سال چهارم، ش.۱.

۸. ستاری، جلال، (۱۳۶۸)، **افسون شهرزاد**، تهران: توس.

۹. شاملو، سعید، (۱۳۷۰)، **مکتب‌ها ونظریه‌ها در روان شناسی**، تهران: رشد.

۱۰. صوفی، محمدرضا، (۱۳۶۸)،«کانون روایت در مثنوی»، **مجله پژوهش‌های ادبی**، ش. ۱۶، صص:۱۵۹-۱۳۷.

۱۱. لویل، ژان لوییس، (۱۹۹۸)، **تم مسافرت در هزارویک شب**، تهران: ققنوس.

۱۲. محمّدی، محمّدحسین، (۱۳۸۹)، «نگاهی به عناصر داستانی در هفت پیکر نظامی»، **مجله تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی**، ش. ۶.

۱۳. مندنی پور، شهریار، (۱۳۷۶)، **کتاب ارواح شهرزاد**، تهران: ققنوس.

۱۴. میرصادقی، جمال،(۱۳۷۶)، **عناصر داستان**، تهران: سخن.

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

۱۶. **هزارویک شب**، (۱۳۸۵)، ترجمه عبدالطیف طسوجی، تصحیح علی اکبر تقی نژاد، تهران: علم.