

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

اسما حسینی مقدم

### چکیده

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

### واژه‌های کلیدی

نظامی، خسرو و شیرین، شخصیت، نظریه معنامحور.

### ۱- مقدمه

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

شیرین چه صفات و ویژگی‌هایی دارد؟ ۲- کدام صفات و خصلت‌ها در وجود او غلبه و برجستگی بیشتری دارند؟ ۳- نظامی برای نشان دادن این خصلت‌ها از چه شیوه‌های بیانی بهره برده است؟ ۴- شخصیت خسرو در این منظومه ساده است یا پیچیده و پویاست یا ایستا؟

## ۲- پیشینه پژوهش

در حوزه تحلیل شخصیت تا کنون تحقیقات قابل توجهی انجام نشده است و محدود پژوهش‌های موجود نیز عمدتاً رویکرد توصیفی دارند و در آن‌ها به نقل وقایع و معرفی شخصیت‌ها بسنده شده است؛ از جمله پایان‌نامه‌هایی مثل: - حیاتی، زهرا. (۱۳۸۲). ظرفیت‌های ادبی غنایی در بازآفرینی سینمایی با تأکید بر منظومه خسرو و شیرین. - برومندفر، مریم. (۱۳۸۶). سیمای عاشقان در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون. - جعفری مربوطیه، لیلا. (۱۳۸۶). شخصیت پردازی در خسرو و شیرین. - مهجور، پریرسا. (۱۳۸۱). بررسی جنبه‌های نمایشی در خسرو و شیرین نظامی گنجوی. همچنین کتاب‌هایی مثل یادگار گنبد دوار نوشته منصور ثروت و قهرمانان خسرو و شیرین نوشته لیلی ریاحی که در دومی علاوه بر توصیف و نقل ماجرا به معرفی چهره تاریخی شخصیت‌ها نیز پرداخته شده است. در کنار پژوهش‌های توصیفی، مقالات و تحقیقاتی با رویکرد تحلیلی و مبتنی بر نظریه علمی نیز وجود دارد. همچون: - صفری، جهانگیر و حسینی، سید مجتبی. (۱۳۸۸) سیمای شاپور در خسرو و شیرین. - پناهی، نعمت‌الله. (۱۳۸۴). شخصیت شیرین در منظومه خسرو و شیرین نظامی. - فاطمی، حسین و دُرپر، مریم. (۱۳۸۸). بررسی ساز و کار شخصیت‌ها در خسرو و شیرین نظامی. در غالب این پژوهش‌ها بنیان نظری تحقیق، نظریه ساخت‌گراست. این نظریه برای بررسی جایگاه نقشی شخصیت مفید است ولی نمی‌تواند ویژگی‌های فردی شخصیت را مشخص کند. بر همین اساس در این مقاله برای تحلیل شخصیت خسرو از نظریه معنامحور استفاده شده است. چنین رویکردی در پژوهش‌های ادبی سابقه نداشته است و برای نخستین بار است که انجام می‌شود.

## ۳- تبیین نظریه معنامحور

تبیین یک نظریه نظام‌مند که شخصیت را به چهارچوب‌های محدودی تقلیل ندهد، از چالش‌هایی است که ادبیات داستانی هنوز به آن نپرداخته است. تولان معتقد است «عنصر شخصیت عنصری است که در روایت کمتر از همه تن به تحلیل نظام‌مند می‌دهد و در نتیجه در مطالعات روایت‌شناختی مورد بی‌مهری قرار گرفته است» (Toolan, 2001: 80). اگر چه نظریه‌های شخصیت بین نظریه‌های روایت‌شناختی جایگاه مستقلی نیافته‌اند و روایت‌شناسان ضمن طرح دیدگاه‌های خود به اختصار از آن‌ها سخن گفته‌اند، باز هم می‌توان به سه<sup>۱</sup> نظریه غالب در این حوزه رسید: نظریه ساخت‌گرا، نظریه معنامحور و نظریه نشانه‌شناختی.

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

مشخصه‌های معنایی تشکیل می‌شود» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۷). برای رسیدن به این مشخصه‌های معنایی روش‌های مختلفی پیشنهاد شده است. به نظر رولان بارت<sup>۲</sup> خواننده هنگام مواجه شدن با متن داستان، مجموعه‌ای از ویژگی‌های شخصیت‌ها را در ذهن خود جمع می‌کند و از ترکیب آن‌ها به نامی برای شخصیت می‌رسد. به اعتقاد او خواندن کوششی است برای نامیدن؛ خواننده در هنگام خواندن جمله‌های داستان ویژگی‌ها یا صفات روایی را کشف می‌کند و به آن‌ها نامی می‌دهد؛ مثل حسادت، دست و دل بازی، زنانگی، ناآرامی، غرور، استقلال و...؛ سپس به دسته‌بندی و ترکیب این صفات می‌پردازد که به آن فرآیند جمع‌بندی گفته می‌شود. بدین ترتیب نوعی الگو برای تعبیر شخصیت فراهم می‌شود و یک شخصیت شکل می‌گیرد.

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

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

بگیریم و کدام یک از آن‌ها را در ردیف دوم اهمیت قرار دهیم. فهرست صفاتی که بال پیشنهاد می‌دهد، زوج‌هایی با معانی معکوس هستند که خود را از طریق عمل کردن در درون تعداد قابل ملاحظه‌ای از شخصیت‌ها آشکار می‌کنند. ویژگی‌هایی از قبیل بزرگ/کوچک، فقیر/غنی، زن/مرد، مهربان/نامهربان و ارتجاعی/پیش‌رونده می‌توانند محورهای معنایی مرتبطی باشند؛ انتخاب محورهای معنایی مرتبط تنها شامل تمرکز روی آن محورهایی است که تصویر بیشترین تعداد شخصیت‌ها را معین می‌کنند؛ چه مثبت باشند و چه منفی. از میان محورهایی که تعداد کم یا حتی یک عدد از شخصیت‌ها را در بر می‌گیرند، تنها محورهایی بررسی می‌شوند که «قوی» باشند یا به وقایع مهم مربوط شوند (C. F. Punday, 2003: 55-56).

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

#### ۴- تحلیل معنایی شخصیت خسرو

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

تحلیل رفتار و گفتار خسرو در قالب چهار اصل تکرار، تشابه، تضاد و دلالت ما را به سمت ویژگی‌های مختلف این شخصیت هدایت می‌کند. مقاومت ناپذیری خسرو در مقابل زنان بارها در داستان تکرار می‌شود و او را شخصیتی هوس‌پیشه می‌نمایاند. دو رفتار مشابه در موقعیت‌های مختلف نیز از او سر می‌زند که مؤید همین صفت است؛ در اصفهان شکر پس از مست کردن خسرو، به جای خود کنیزش را نزد او می‌فرستد و خسرو متوجه این موضوع نمی‌شود (نظامی، ۱۳۸۶: ۳۵۱). شیرین نیز در شب ازدواجش وقتی خسرو مست به بالین او می‌آید، پیرزنی از آشنایانش را به داخل اتاق می‌فرستد و خسرو باز هم متوجه نمی‌شود (نظامی، ۱۳۸۶: ۴۵۱-۴۵۰). علاوه بر تکرار و تشابه، تضاد نیز در بررسی معنایی شخصیت خسرو راه‌گشاست. دیدارهای مکرر خسرو با شیرین و به قهر بازگشتنش از نزد او، مسرور بودن از مرگ مریم و عزاداری برای او، نرفتن به خواستگاری شیرین با وجود نبود مانع و رفتن به اصفهان و ازدواج با شکر اصفهانی، ترس و گریز از بهرام چوبین و در نهایت شجاعت و دلاوری نشان دادن در جنگ با او نمونه‌هایی از رفتارهای متناقضی است که از درون آن‌ها می‌توان به ویژگی‌های خسرو رسید. در مورد اصل چهارم یعنی دلالت، نظامی گاه آگاهانه آن را در شخصیت‌پردازی رعایت کرده است و گاه با دلالت‌های نا به جا مخاطب را در رابطه با شخصیت گمراه می‌سازد. مثلاً وقتی خسرو، شیرین را عریان در حال آب‌تنی مشاهده می‌کند، این طور به ذهن می‌آید که نخستین

واکنش او در برابر این همه زیبایی - که نظامی به تفصیل آن را بیان کرده است - حیرت یا درباره شاهزاده هوسرانی چون خسرو میل جنسی باشد، درحالی که اولین واکنش او در نخستین لحظات نگرستن به شیرین، گریه‌ای بی‌امان است که توأم با احساس حسرت به او دست می‌دهد. این گریه هیچ دلالتی بر هیچ یک از ویژگی‌های انسانی چه در خسرو و چه در هر شخص دیگری ندارد زیرا «نه حیرت جمال در نخستین لحظات نگرستن اقتضای گریستن می‌کند و نه احساس شهوی و نه آمیزه این دو با این تعبیر که گریه خسرو از این روی است که چرا موجودی بدان زیبایی و هوس‌انگیزی را در تصاحب خود ندارد» (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۱۶۵).

توضیحاتی که ذکر شد، نمونه‌ای از نحوه کاربرد نظریه برای تحلیل شخصیت خسرو بود که برای جلوگیری از اطاله کلام به این مقدار بسنده می‌شود و ماحصل این بررسی‌ها در قالب فهرستی از صفات متقابل<sup>۴</sup> (زوج‌های معکوس) ارائه می‌شود.

#### ۱-۴- سخاوت و آزمندی (صفت غالب: آزمندی)

خسرو فردی تجمل‌گرا و جاه‌طلب است. او بر تخت گوهرنشانی تکیه می‌دهد که بر بالای آن تمثال‌های آسمانی نقش شده است و عظمت و حشمت او را به نمایش می‌گذارد. خوان او میل در وسعت دارد و انواع خوردنی بر آن دیده می‌شود. غذای مخصوص او کبابی از گوشت کره اسب است که بر آن در و گوهر سوده باشند (نظامی، ۱۳۸۶: ۳۴۵). خزانه او چهل خانه گنج دارد و خسرو از ورود به آن و دیدن گنجینه‌هایی که اندوخته است، به آرامش می‌رسد (نظامی، ۱۳۸۶: ۴۹۲-۴۹۱). او شیفته جلوه‌های ظاهری است و از نمایش جاه و شکوهش لذت می‌برد؛ حتی به هنگام سخاوت، بذل و بخشش او نمایش به رخ کشیدن ثروت و در جهت ارضای حس جاه‌طلبی است. مثلاً عادت او این است که در پای سفره طعام وقتی چند لقمه‌ای از کباب مخصوصش تناول کرد، غذا و ظرف‌های زر و خوان و هر چه با آن هست را به هر کدام از حاضران درگاه که چشمش بر او بیفتد، ببخشد (نظامی، ۱۳۸۶: ۳۴۶). کابینی که برای عقد شیرین فراهم می‌کند و گنجی که پیش پای او نثار می‌کند نیز اگر چه سخاوت‌مندانه و به هدف ابراز محبت و احترام تقدیم شده است، در عین حال نمایش جاه و شکوه خسرو است زیرا اگر این سخاوت یک صفت ذاتی می‌بود، باید شامل حال مردم عادی نیز می‌شد ولی دست و دل‌بازی خسرو فقط در مقابل درباریان و نزدیکانش آشکار می‌شود. او در وقت خوش‌گذرانی به نوای ساز باربد و نکیسا صله‌های بی‌حد و حصر نثار می‌کند. پس از ازدواج با شیرین برای قدردانی از یاوران خود به همایون و سمن‌ترک و همیلا - کنیزکان شیرین - گوهر سرخ و زر زرد می‌بخشد و برای جبران زحمات شاپور مُلک شمیرا - عمه شیرین - را با تشریف و منشور تقدیم او می‌کند (نظامی، ۱۳۸۶: ۴۴۵-۴۴۴). خسرو فقط در واپسین سال‌های حیات به فکر مردم و طبقات فرودست می‌افتد و برای پیرایه بخشیدن به روان به دنبال بخشش به بی‌مایگان می‌رود. این تحول روحی و بروز صفت سخاوت در او را می‌توان نتیجه هم‌نشینی با شیرین دانست و شاید اگر عمر خسرو کفاف می‌داد، در داد و دهش مشابه شیرین می‌شد. در هر حال این سخاوت دیر هنگام آن‌قدر قوی نیست که بتواند تجمل‌گرایی و آزمندی او را بپوشاند.

#### ۲-۴- دادگری و ستم‌گری (صفت غالب: ستم‌گری)

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

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

(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۱۲)

پوچی این توصیف با خوانش لایه‌های زیرین متن آشکار می‌شود. در ماجرای شورش بهرام چوبین و توطئه علیه خسرو پرویز، به رغم پرده‌پوشی نظامی و خائن جلوه دادن بهرام درمی‌یابیم که خسرو در این ماجرا صرفاً شاهزاده بی‌گناهی که قربانی دسیسه دیگران شده نیست بلکه به واقع بیداد او گریبانش را گرفته، دست انتقام مردم از آستین بهرام چوبین بیرون آمده است. نظامی خود اذعان می‌کند که بهرام با استفاده از نارضایتی مردم، آن‌ها را علیه خسرو می‌شوراند و خسرو که رعیت را از خود برگشته می‌بیند، پا به فرار می‌گذارد (نظامی، ۱۳۸۶: ۲۱۷). نه فقط مردم بلکه نزدیکان خسرو نیز از ظلم او در امان نبودند. شیرین و فرهاد از جمله کسانی هستند که قربانی کینه‌ورزی خسرو می‌شوند. وقتی خسرو از ناز و سرکشی شیرین به تنگ می‌آید، درصدد تلافی‌جویی برمی‌آید:

مرا هر دم بر آن دارد ستیزش      که خیز استغفرالله خون بریزش  
من این آرم تا کی دارم او را      چو آزر دم تمام آزارم او را  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۵۶)

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

ملک دانسته بود از رای پر نور      که غم‌پرداز شیرین است شاپور  
به خدمت خواند و کردش خاص درگاه      ز تنهایی مگر تنگ آید آن ماه  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۵۸)

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

در خسرو همه ساله بدین داد      چو مصر از شکر بودی شکرآباد  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۴۴)

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

پشیمان شد ز بدعت‌های بیداد      سرای عدل را نو کرد بنیاد  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۴۶۸)

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

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

جهان سوزی بس است و جورسازی  
تو را به گر رعیت را نوازی  
از آن ترسم که گردد آن مثل راست  
که آن کس گفت کاو را کس نمی خواست  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۴۵۹)

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

ز مغروری که در سر ناز گیرد  
مراعات از رعیت باز گیرد  
نو اقبالی برآرد دست ناگاه  
کند دست دراز از خلق کوتاه  
خلایق را چو نیکوخواه گردد  
به اجماع خلایق شاه گردد  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۴۵۹)

#### ۴-۳- فروتنی و غرور (صفت غالب: غرور)

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

چو دورت بینم از دم‌ساز گشتن  
رهم نزدیک شد در بازگشتن...  
نخواهی کآری ام در خانه خویش  
مبارک باد، گیرم راه در پیش...  
به داروی فراموشی کشم دست  
به یاد ساقی دیگر شوم مست...  
ز شیرین مهر بردارم دگر بار  
شکرنامی به چنگ آرم شکر بار  
تو خود دانی که در شمشیر بازی  
هلاک سر بود گردن فرازی  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۹۴)

شیرین برای خسرو تن به آوارگی می‌دهد اما خسرو که به سبب شورش بهرام چوبین از شهر خود گریزان و به ارمن پناهنده شده است، وقتی اجتناب شیرین از وصلت و نصیحت‌های او برای باز پس گرفتن حکومت را می‌شنود، به خشم می‌آید و شیرین را عامل آوارگی و جلای وطن و رها کردن حکومت معرفی می‌کند (نظامی، ۱۳۸۶: ۲۵۱). غرور و تکبر به خسرو اجازه نمی‌دهد حسن نیت و خیرخواهی شیرین را ببیند؛ پس به قهر او را ترک می‌کند و تن به ازدواج با مریم می‌دهد. پس از مرگ مریم هم با آن‌که دلش به شیرین متمایل است، شرط او برای ازدواج رسمی و با کابین را نمی‌پذیرد و برای انتقام از شیرین و خرد کردن او به اصفهان رفته، با شکر ازدواج می‌کند. تصور خسرو این است که اگر شرط شیرین را بپذیرد و ناز او را بخرد، دیگر حریف تقاضاهای او نخواهد بود و این پندار ناشی از غرور خسرو است.

مرا دعوی چه باید کرد شیری  
که آهویی کند بر من دلیری...  
چنان در سر گرفت آن ترک طنناز  
کزو خسرو نه، کیخسرو کشد ناز  
چو گردان دل ستاند سینه جوید  
گرش خانه دهی گنجینه جوید  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۵۵)

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

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

(نظامی، ۱۳۸۶: ۴۹۷)

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

شخصیت‌پردازی نظامی به گونه‌ای است که یک شخصیت می‌تواند محل جمع صفات متنوع و گاه متناقض باشد. خسرو در عین حال که مغرور است، میل به فروتنی نیز دارد. البته این فروتنی چندان برجسته نیست و صفت غالب در وجود او غرور است. از مصادیق فروتنی، نحوه تعامل او با برخی شخصیت‌هاست. رفتار خسرو در مقابل معلمش- بزرگ‌امید- خاضعانه است و با شاپور نیز نه مثل یک زیردست بلکه به عنوان یک دوست و هم‌تا نشست و برخاست می‌کند. او این خضوع را در مقابل پدر نیز دارد. به خصوص هنگامی که به سبب نقض فرمان‌ها، هرمنز بر او خشم می‌گیرد، کفن به تن می‌کند و با حالتی شبیه اسیران مقابل تخت پدر زانو می‌زند و از او طلب بخشش می‌کند (نظامی، ۱۳۸۶: ۱۵۰). گفتار فروتنانه خسرو با شیرین نیز نمونه‌ای دیگر است. صبر و بردباری شیرین بالاخره پس از سال‌ها، غرور خسرو و زبان تلخ و آکنده از تهدید او را به فروتنی و احترام بدل می‌کند. خسرو در پای قصر شیرین، خود را غلامی می‌خواند که تقاضای دیدار دارد و وقتی با برخورد سرد و حرف‌های کنایه‌آمیز شیرین مواجه می‌شود، دیگر زود رنجی و تکبر سابق را ندارد و با فروتنی می‌گوید:

زمین‌وارم رها کردی به پستی	تو رفتی چون فلک بالا نشستی
نگویم بر توام بالای‌ای هست	که در جنس سخن رعنائی‌ای هست
نه مهمان توام؟ بر روی مهمان	چرا باید دری بستن بدین‌سان؟

(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۷۲)

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



هنوزم ناز دولت می‌نمایی      هنوز از راه جباری درآیی  
 هنوزت در سر از خواهش غرورست      دریغا کاین غرور از عشق دورست  
 (نظامی، ۱۳۸۶: ۳۸۰).

خسرو با این عتاب‌ها مدارا می‌کند و هر چند پس از بازگشت از پشت درهای بسته قصر شیرین به شاپور می‌گوید که پیوند با شیرین به این خواری‌ها نمی‌ارزد (نظامی، ۱۳۸۶: ۴۱۰)، این سخن بیشتر از سر اندوه و ناامیدی است تا خشم و غرور.

#### ۴-۲- مسئولیت‌پذیری و اهمال (صفت غالب: اهمال)

شانه خالی کردن‌های خسرو از زیر بار مسئولیت بسیار در داستان تکرار می‌شود. او چه در فرار باشد چه در قرار، همواره مشغول خوش‌گذرانی است. هر گاه که بستر عشرت‌طلبی را فراخ می‌یابد، دیگر از حق از دست رفته‌اش و مسئولیتی که در قبال کشور دارد، یادی نمی‌کند.

وقتی مهمان مهین بانو است تا زمانی که به دیدار شیرین نایل می‌شود، دمی از عشرت‌طلبی فارغ نیست و پس از آن هم در بزم با شیرین و کنیزکانش یا به شکار و چوگان‌بازی می‌پردازد یا عشق‌بازی. تا زمانی که عتاب شیرین او را به خود نیاورده است، به دنبال باز پس گرفتن تاج و تخت نمی‌رود. با به دست گرفتن حکومت نیز به اندک مدتی همان خوش‌گذرانی‌ها را از سر می‌گیرد و خودش را با می‌گساری و نوای باربد و نکیسا مشغول می‌کند. افراتش در نوشیدن شراب تا به آن حد است که باید از مجلس او را بر دوش بیرون ببرند (نظامی، ۱۳۸۶: ۴۵۰).

در منظومه نظامی تصویر دقیقی از پادشاهی خسرو و نحوه حکومت‌داری او دیده نمی‌شود. جلسات او با سران مملکت یا برای خوش‌گذرانی و گفت‌وگو درباره زنان بر پا می‌شود یا برای یافتن راه حل رسیدن به شیرین و نقشه کشیدن برای فرهاد. نظامی در هر دو دفعه که خسرو را به تخت پادشاهی می‌نشانند، چند بیت درباره برقراری کار ممالک و با نشاط شدن جهان و گسترش عدالت، داد سخن می‌دهد اما از کشمکش درونی خسرو پیداست که شاه جوان احساس مسئولیتی در قبال کشور ندارد و کار ملک را دست و پا گیر کام‌جویی‌هایش می‌داند.

من آن مرغم که افتادم به ناکام      ز پشمین خانه در ابریشمین دام  
 چو من سوی گلستان رای دارم      چه سود از بند زر بر پای دارم...  
 غم یک تن مرا خود ناتوان کرد      غم چندین کس اکنون چون توان خورد...  
 مرا باید که صد غم‌خوار باشد      چو من صد غم‌خورم دشوار باشد  
 ز خر برگیرم و بر خود نهم بار      خران را خنده می‌آید از این کار...  
 نخواهد دل که تاج و تخت گیرم      نمی‌خواهم که با دل سخت گیرم  
 (نظامی، ۱۳۸۶: ۲۶۱-۲۶۰)

خسرو از این که حکومت را از بهرام پس گرفته است و مسئولیتش را به دوش خود گذاشته، پشیمان است. او در ناز و نعمت بزرگ شده است و همیشه غم‌خوارانی حمایتش می‌کردند اما اکنون با وجود خصلت آسوده‌طلبی که جزو ذاتش شده است، نمی‌تواند غم مردم و مملکت را تاب بیاورد و دلش می‌خواهد سراغ شیرین برود و به مراد دلش برسد. البته خسرو بین عشق و دولت، در نهایت دولت را انتخاب می‌کند اما انگیزه‌اش نه رسیدگی به امور مملکت و حل مشکلات مردم بلکه برآوردن خواسته‌های شخصی است:

به دولت یافتن شاید همه کام  
چو دانه هست مرغ آید فرا دام  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۶۱)

#### ۴-۵- کام‌جویی و خویشنداری (صفت غالب: کام‌جویی)

مشخص‌ترین ویژگی خسرو در داستان، خصلت کام‌جویی او است. نقل مجالس بزم او گفت‌وگو درباره زنان است و عجیب این‌که با شنیدن وصف آن‌ها فوراً دل می‌بندد و تاب از کف می‌دهد. غلبه این صفت در او چنان است که وقتی در مجلسی وصف شکر اصفهانی را می‌شنود، سودای او یک سال تمام ذهنش را مشغول می‌کند (نظامی، ۱۳۸۶: ۳۴۹) و عاقبت وادارش می‌کند به اصفهان برود و شبی در خانه شکر را بزند. خسرو چنان در اندیشه کام‌جویی غرق است که متوجه نمی‌شود شکر جایش را با یکی از کنیزکانش عوض کرده است (نظامی، ۱۳۸۶: ۳۵۱)، همچنان که در ماجرای شیرین و پیرزن نیز دچار اشتباه می‌شود (نظامی، ۱۳۸۶: ۴۵۱).

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

دل خسرو در آن تابنده مهتاب	چنان چون زر درآمیزد به سیماب
ولی چون دید کز شیر شکاری	به هم در شد گوزن مرغزاری
زبون‌گیری نکرد آن شیر نخجیر	که نبود شیر صیدافکن زبون‌گیر
به صبری کاورد فرهنگ در هوش	نشاند آن آتش جوشنده را جوش
جوان‌مردی خوش آمد را ادب کرد	نظرگاهش دگر جایی طلب کرد
به گرد چشمه دل را دانه می‌کاشت	نظر جایی دگر مشغول می‌داشت

(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۸۶)

رفتاری که از خسرو سر می‌زند حتی با وجود خصلت کام‌جویی او دور از ذهن نیست و با توجه به شأن و جایگاه شاهزاده و تربیت و فرهنگ او - دلیلی که خود نظامی نیز به آن استناد کرده است - تضاد قابل درکی را به وجود می‌آورد. خسرو ذاتاً کام‌جو است و اگر در شرایطی خاص جوان‌مردی و ادبش میل و خواست درونی‌اش را کنار می‌زند، دلیل بر آن نیست که این خواست دمی بعد بروز پیدا نکند. اگر چه در کنار چشمه با دیدن شیرین حیا و نجابت به خرج می‌دهد اما اندک زمانی نمی‌گذرد که حس کام‌جویی بر او چیره می‌شود و افسوس می‌خورد چرا با نادانی خود چنین فرصتی را از دست داده است؛ حتی حاضر است از اندوه چنین اتفاقی آن‌قدر تپانچه بر سر و روی خود بزند تا از درد این حسرت آسوده بشود (نظامی، ۱۳۸۶: ۱۸۹-۱۸۸).

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

بتانی دید بزم افروز و دل‌بند	به روشن روی خسرو آرزومند
خوش آمد با بتان پیوندش آن‌جا	مقام افتاد روزی چندش آن‌جا

(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۹۶)

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

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

(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۲۳)

توصیف مهین بانو از شخصیت خسرو و پندی که به شیرین می‌دهد (نظامی، ۱۳۸۶: ۲۲۲)، به سبب همین خصلت خسرو است. با پیش رفتن داستان و توصیفات نظامی از عشق بازی خسرو با شیرین و سودایی که در تمام لحظات حضورش در سرزمین ارمن در سر می‌پروریده، مشخص می‌شود نگرانی مهین بانو بی‌جهت نبوده است. توصیف خود شیرین نیز در تسلیم نامه مرگ مریم به اندازه کافی گویای شخصیت هوس باز خسرو هست:

عروس شاه اگر در زیر خاک است	عروسان دگر دارد چه باک است
فلک ز آن کرد بر رفتن دلیرش	که آگه بد ز شاه زود سیرش
از او به گر چه شه را همدمی نیست	شهنشه زودسیر آمد غمی نیست
نظر بر گلستان دیگَر آرد	وز او به دلستان در بر آرد

(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۳۸)

البته سرسختی و مقاومت شیرین عاقبت مهاری بر طبع کامجوی خسرو می‌زند. به طوری که وقتی در اردوگاه خود صدای شیرین را از درون خرگاه می‌شنود، با آن که غزل خوانی‌های باربد و نکیسا آتش هوس و شور عشقی در دلش به پا کرده، خویشن‌داری پیشه می‌کند (نظامی، ۱۳۸۶: ۴۴۱) و عاقبت به تقاضای شیرین برای ازدواج رسمی تن می‌دهد.

#### ۴-۶- صداقت و نیرنگ (صفت غالب: نیرنگ)

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

اگر چون موم نقشی می‌پذیرد	بر او زن مهر ما تا نقش گیرد
ور آهن دل بود منشین و برگرد	خبر ده تا نکوبم آهن سرد

(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۵۹-۱۵۸)

پس بی‌دلیل نیست که بی‌وفایی‌ها و ناجوان‌مردی‌هایی از او سر می‌زند که از عاشقان حقیقی انتظار نمی‌رود. شیرین برای خسرو چونان دیگر زنان است که پس از چندی عشق‌بازی به کنج مشکوی او رانده خواهد شد و جایش را به دیگری خواهد داد. وقتی شاهزاده جوان به مداین باز می‌گردد، با آن که می‌داند شیرین برای دیدار او راه سپرده است و در قصر منتظر اوست، سراغی از معشوق دل‌خسته نمی‌گیرد بلکه به کار حکومت می‌پردازد؛ سپس مدتی را به عیش و نوش می‌گذراند و بعد گویی با موضوع کم‌اهمیتی روبه‌روست، تازه به یاد شیرین می‌افتد (نظامی، ۱۳۸۶: ۲۱۲). عشق خسرو به شیرین بر خلاف سخنان عاشقانه و دل‌انگیز، فقط یک مهرورزی زبانی است و با مصلحت‌اندیشی همراه است:

من از بهر صلاح دولت خویش	نیارم رغبتی کردن بدو پیش
--------------------------	--------------------------

(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۸۶)

اگر مصلحت ایجاب کند، خسرو بر سر عشق خود معامله هم می‌کند و شیرین را وجه‌المصالحه خود و فرهاد قرار می‌دهد. عاشق راستینی چون فرهاد حتی تحمل شنیدن خبر مرگ معشوق را ندارد و به شنیدن آن، جان می‌سپارد اما عاشق نیرنگ‌بازی چون خسرو مرگ معشوق را ملعبه قرار می‌دهد و شیرین را طعمه توطئه علیه فرهاد می‌سازد. رفتار ریاکارانه خسرو در ارتباطات او با سایر شخصیت‌ها نیز مشهود است. مهین بانو - عمه شیرین - در حالی در قصر خود پذیرای خسرو می‌شود که مدتی است از رفتن بی‌خبر شیرین از ارمن می‌گذرد و او سخت دلواپس سرنوشت برادرزاده خود و دل‌تنگ او است. خسرو مدت‌ها از مهمان‌نوازی او بهره‌مند می‌شود و می‌تواند ماجرای رفتن شیرین به مداین را بازگو کند اما سکوت اختیار می‌کند و تلاشی برای تسکین دل این بانوی دردمند نمی‌کند. بالاخره با دیدار شاپور و خبر یافتن از حضور شیرین در قصر مداین مجلسی ترتیب می‌دهد و طوری برای مهین بانو وانمود می‌کند که گویا به تازگی ماجرای رم کردن اسب و گم شدن شیرین را از اطرافیان شنیده، از آن متأثر شده است.

ز شیرین قصه آوارگی کرد                      به دل شادی، به لب غم‌خوارگی کرد  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۰۶)

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

ولیک از بهر جاه و احترامش                      ز ماتم داشت آیینی تماش  
نرفت از حرمتش بر تخت شاهی                      نپوشید از سَلَب‌ها جز سیاهی  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۳۶)

#### ۴-۷- دین‌داری و دین‌ستیزی (صفت غالب: دین‌داری)

خسرو آن‌چنان غرق در خوش‌گذرانی است که کمتر به یاد نیایش و سپاس‌گزاری از خدا می‌افتد. یکی از محدود مواردی که به خداپرستی او اشاره شده، زمانی است که خواب نیای خود را می‌بیند و پس از بیدار شدن لب‌به‌ستایش یزدان می‌گشاید (نظامی، ۱۳۸۶: ۱۵۳). مورد دیگر نامه‌ای است که به سبب عزای فرهاد به شیرین می‌نویسد و آن را با نام خدا شروع می‌کند (نظامی، ۱۳۸۶: ۳۳۴-۳۳۳). با وجود نشانه‌های کمی که درباره خداجویی خسرو هست، بر دین‌مداری او و پای‌بندی‌اش به آیین‌ها تأکید شده است. خسرو بر مناسک و آیین‌های دین زرتشتی تعصب دارد. زمانی که مهین بانو را به مهمانی دعوت کرده است، از موبد می‌خواهد که رسم باج و برسم را اجرا کند:

به هر خوردی که خسرو دستگه داشت                      طریق باج و برسم را نگه داشت  
حساب باج و برسم آن چنان است                      که او برچاشنی‌گیری نشان است  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۰۵)

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

به چربی گفت با او ای جوان‌مرد                      ره اسلام گیر از کفر برگرد  
جوایش داد تا بی سر‌نگردم                      از این آیین که دارم برنگردم  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۴۹۱)

ره و رسم نیاکان چون گذارم ز شاهان گذشته شرم دارم  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۴۹۴)

## ۵- نوع شخصیت

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

بر این اساس شخصیت خسرو در منظومه داستانی نظامی یک شخصیت پیچیده و دربردارنده صفات و جزئیات فراوان است. وجود خصلت‌های متناقض مثل غرور و فروتنی، دادگری و ستم‌گری، سخاوت و آزمندی و... بر عمق و پیچیدگی این شخصیت افزوده است. نظامی با نمایش سیر تحول خسرو و توجیه چند بعدی بودن او تناقض‌ها را در وجود این شخصیت به تعادل رسانده، پیچیدگی‌های او را باورپذیر کرده است. مثلاً دوگانگی عاطفی خسرو از جمله عشق و کینه‌ای که به شیرین نشان می‌دهد یا دشمنی با بهرام و فرهاد و سپس افسوس در مرگ آن دو، با توصیفی که شاپور از شخصیت او ارائه می‌دهد، سازگار است. او خسرو را «به مهر آهو به کینه تندشیر» (نظامی، ۱۳۸۶: ۱۷۴) معرفی می‌کند.

تحول خسرو در طی داستان علاوه بر این که گواه پیچیده بودن شخصیت است، مؤید پویا بودن او نیز هست. شخصیت پویا (dynamic character) شخصیتی است که همواره در داستان، دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصیتی او دگرگون شود. در مقابل آن شخصیت ایستا (static character) شخصیتی است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. به عبارت دیگر در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۹۵-۱۹۴). برای تحول شخصیت در داستان سه وضعیت را می‌توان ذکر کرد:

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

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

۳- شخصیت و حوادث با هم دگرگون شوند. شخصیت در مسیر حوادث دخالت کند و حوادث در مسیر سرنوشت شخصیت و بدین ترتیب از ارتباط مستقیم شخصیت و حوادث، قصه راه اصلی خود را پیدا کرده، به اوج خود برسد و تمام شود (ر.ک. براهنی، ۱۳۶۲: ۲۹۳).

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

او صرفاً به صورت تماشاگر در حوادث شرکت دارد. در توصیف صفات روایی خسرو نمونه‌ای از تحول ویژگی‌ها ذکر شد: آزمندی خسرو در پایان داستان به سخاوت تبدیل می‌شود و خودخواهی، جاه‌طلبی و کام‌جویی او به دیگرخواهی و زهد بدل می‌شود. مهم‌ترین عامل این دگرگونی‌ها حضور شیرین در زندگی او است. شیرین به او پند می‌دهد که «ز رامش سوی دانش کوش یک چند» (نظامی، ۱۳۸۶: ۴۵۸) و او را به رعیت‌نوازی و آخرت‌اندیشی دعوت می‌کند:

نجات آخرت را چاره‌گر باش	در این منزل ز رفتن با خبر باش
کسی کاو زر به دُر ترکیب سازد	قیامت را کجا ترتیب سازد
بین دور از تو شاهانی که مردند	ز مال و مملکت با خود چه بردند

(نظامی، ۱۳۸۶: ۴۵۹)

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

بکن چندان که خواهی ناز بر من	مزن چون رانندگان آواز بر من
اگر بر من به سلطانی کنی ناز	بگو تا خط به مولایی دهم باز
وگر گوشم بگیری تا فروشی	کنم در بیعت بیعت خموشی
وگر چشمم کنی سر پیش دارم	پس آن چشمی دگر در پیش دارم

(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۷۸)

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

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

(نظامی، ۱۳۸۶: ۴۷۹)

## ۶- نتیجه

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

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

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

#### ۷- پی‌نوشت‌ها

۱- در کتاب دستور زبان داستان از سه نظریه با نام‌های نظریه کنشی، نظریه معنایی و نظریه اسمی (اسم‌گرایانه) یاد شده است (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۵-۱۴۴) که مشخص نیست معادلی برای چه اصطلاحاتی و از چه منابعی هستند لکن این کتاب تنها کتابی است که به تقسیم‌بندی سه‌گانه برای نظریه‌های شخصیت اذعان دارد. در سایر منابع نظری از جمله کتاب ریمون-کنان و پاندی، این سه نظریه با همان کیفیاتی که اخوت برشمرده اما به صورت پراکنده و تفکیک نشده، وجود دارد. ذکر این نکته ضروری است که چهارچوب تئوریک این مقاله ابداعی است. آبخسور آن از چندین منبع نظری در حوزه روایت‌شناسی گردآوری شده است و نتایج

آن حاصل کاربرد یک روش تلفیقی است. در این مقاله به توضیح درباره نظریه معنامحور بسنده شده است و برای اطلاع از نظریه ساخت‌گرا و نشانه‌شناختی می‌توانید به آثار پروپ (۱۳۶۸)، کالر، تولان، ریمون-کنان، پاندی و اخوت مراجعه کنید.

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

۳- اصل انگلیسی این کلمه در متن ریمون-کنان (implication) است که اخوت (۱۳۷۱: ۱۴۹) آن را «استلزام» ترجمه کرده است اما «دالت» ترجمه مناسب‌تری به نظر می‌رسد.

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

۵- ابراهیم یونسی در ترجمه کتاب جنبه‌های رمان فورستر (۱۳۸۴)، اصطلاح ساده و جامع را برای کلمات *flat* و *round* به کار برده است و ابوالقاسم رادفر در کتاب فرهنگ‌واره داستان و نمایش این اصطلاح را با معادل‌های ساده و مدور معرفی می‌کند (ر.ک. رادفر، ۱۳۶۶). این جایگزین‌ها به معنای لغوی و تحت‌اللفظی واژه نزدیک هستند اما هیچ ذهنیتی درباره چگونگی شخصیت به ما نمی‌دهند. مدور بودن بی‌معنی است و جامعیت هم گنگ است و بیشتر از منظر کمی به شخصیت توجه دارد. در این مقاله معادل پیچیده برای واژه *round* انتخاب شد تا با معادل ساده که در مقابل آن قرار دارد، زوج مناسب‌تری را برای اصطلاح فورستر به وجود آورند. اگر چه این کلمه معادل لفظی دقیقی برای واژه انگلیسی نیست، به لحاظ معنایی رسا و مناسب است؛ به خصوص که در دو فرهنگ اصطلاحات ادبی نیز با همین اصطلاح تعریف شده است:

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

## منابع

- ۱- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. تهران: فردا.
- ۲- براهنی، رضا. (۱۳۶۲). *قصه نویسی*. تهران: نو.
- ۳- برومندفر، مریم. (۱۳۸۶). *سیمای عاشقان در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. یزد: دانشگاه یزد.
- ۴- پروپ، ولادیمیر یالوویویچ. (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمه فریدون بدره‌ای. مشهد: توس.
- ۵- پناهی، نعمت‌الله. (۱۳۸۴). *شخصیت شیرین در منظومه خسرو و شیرین نظامی*. نامه پارسی. سال دهم. شماره ۴. ص. ۳۳-۵۶.
- ۶- ثروت، منصور. (۱۳۸۱). *یادگار گنبد دوار؛ تلخیص و تحلیلی از خسرو و شیرین نظامی*. تهران: امیرکبیر.



- ۷- جعفری مربوئی، لیلا. (۱۳۸۶). شخصیت پردازی در خسرو و شیرین. پایان نامه کارشناسی ارشد. فسا: دانشگاه آزاد فسا.
- ۸- حمیدیان، سعید. (۱۳۷۳). *آرمان‌شهر زیبایی؛ گفتارهایی در شیوه بیان نظامی*. تهران: قطره.
- ۹- حیاتی، زهرا. (۱۳۸۲). ظرفیت‌های ادبی غنایی در بازآفرینی سینمایی با تأکید بر منظومه خسرو و شیرین. پایان نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- ۱۰- رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۶۶). *فرهنگ‌واره داستان و نمایش*. تهران: اطلاعات.
- ۱۱- ریاحی، لیلا. (۱۳۵۸). *قهرمانان خسرو و شیرین*. تهران: امیرکبیر.
- ۱۲- صفری، جهانگیر و حسینی، سید مجتبی. (۱۳۸۸). *سیمای شاپور در منظومه خسرو و شیرین*. *ادب و زبان*. شماره ۲۶ (پیاپی ۲۳). ص. ص. ۲۳۱-۲۰۳.
- ۱۳- فاطمی، حسین و ڈرپر، مریم. (۱۳۸۸). بررسی ساز و کارهای شخصیت‌ها در خسرو و شیرین نظامی. *جستارهای ادبی*. شماره ۴ (پیاپی ۱۶۷)، ص. ص. ۷۷-۵۳.
- ۱۴- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸۴). *جنبه‌های رمان*. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: نگاه.
- ۱۵- میرصادقی، جمال. (۱۳۶۷). *عناصر داستان*. تهران: شفا.
- ۱۶- مهجور، پریسا. (۱۳۸۱). بررسی جنبه‌های نمایشی در خسرو و شیرین نظامی گنجوی. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

۱۷- نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۶). *خسرو و شیرین*. تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیرکبیر.

- 18- Culler, Jonathan D. (2002). *Structuralist poetics: Structuralism linguistics and the study of literature*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- 19- Forster, Edward Morgan. (1974). *Aspects of the novel and related writings*. London: Edward Arnold.
- 20- Prince, Gerald. (2003). *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska.
- 21- Punday, Daniel. (2003). *Narrative Bodies*. London: Palgrave Macmillan.
- 22- Rimmon-Kenan, Shlomith. (2005). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London: Routledge.
- 23- Toolan, Michael J. (2001). *Narrative: A critical linguistic introduction*. London: Routledge.

