دو فصلنامهٔ ادبیّات شیعه
سال دوم، شماره چهارم
پاییز و زمستان ۹۳
صفحات ۱۰۱-۱۳۴

تحلیل شخصیت‌پردازی نمایشی در خطبه ۲۳۸ نهج‌البلاغه*

مریم سرگزی**
ولی‌الله حسومی***

چکیده

نهج‌البلاغه یکی از غنی‌ترین و پرتأثیرترین مجموعه‌های روایی شیعه، در زمره‌ی درخشان‌ترین میراث‌های ادبی جهان قرار می‌گیرد. خطبه‌های موجود در نهج‌البلاغه، بخش بسیار اندکی از هنرنمایی‌های حضرت امیر (ع) بوده و آینه‌ی تمام نمای تصاویر سحرانگیز است که از یک منبع وحیانی و عرفانی سرچشمه گرفته است. یکی از این هنرها، شخصیت‌پردازی است که مقاله حاضر با روش توصیفی-تحلیلی آن را در خطبه‌ی ۲۳۸ نهج‌البلاغه مورد بررسی قرار می‌دهد. طبق بررسی انجام گرفته در این خطبه دو نوع شخصیت؛ شخصیت خیر (امام علی (ع)، عبدالله بن عباس، مهاجرین و انصار) و شخصیت شر (عمروعاص، عبدالله بن قیس (ابوموسی) با به کارگیری ظرفیت‌های داستانی یک متن روایی مثل: پی‌رنگ، شخصیت، کشمکش، در قالب تصاویری زنده و گویا به نمایش درآمده و از ابزارهای مختلف و متعددی مثل گفتگو، عمل، صحنه‌پردازی، نام و شیوه‌ی گفتار استفاده شده است. در این مقاله معمولا سعی می‌شود شخصیت‌هایی از خطبه‌های دیگر نهج‌البلاغه که در راستای با این خطبه است، و در بعضی موارد حکمت‌ها و نامه‌های حضرت به عنوان شاهد آورده شود.

کلید واژه‌ها: نهج‌البلاغه، خطبه۲۳۸، متن روایی، ظرفیت‌های داستانی، شخصیت‌پردازی.

---

*- تاریخ دریافت: ۹۳/۰٤/۰۹ تاریخ پذیرش: ۹٤/۰٤/۲۳

** دانشجوی کارشناسی ارشد m.sargazi۶۴@gmail.com
*** استادیار دانشگاه سیستان و بلوچستان dr.hasoomi@theo.usb.ac.ir

۱-مقدمه

نهج‌البلاغه همواره در طول تاریخ چشمگیر خود به عنوان یکی از غنی‌ترین و پرتأثیرترین مجموعه‌های روایی شیعه، در پیش روی غواصان معانی ژرف و ریشه‌دار و جویندگان گوهرهای یک هنر متعالی است و در زمره‌ی درخشان‌ترین میراث‌های ادبی جهان قرار می‌گیرد. خطبه‌های موجود در نهج‌البلاغه، بخش بسیار اندکی از هنرنمایی‌های حضرت امیر (ع) است. که در این تألیف گران سنگ به دست ما رسیده است. خطبه‌های امام (ع)، نمونه‌ی اعلایی از خطبه‌های دینی است با همه‌ی شاخصه‌ها و ویژگی‌هایی که این نوع ادبی دارد، همچون درونمایه‌ی کلامی و اعتقادی بسیار قوی و تصویری از عاطفه‌ی رقیق، سیال و دارای یک شاکله‌ی کاملاً منطقی و نظام‌مند. نهج‌البلاغه، آینه‌ی تمام نمای تصاویر سحرانگیز و مجموعه تابلوهای ترسیم شده از موضوعات مختلف و متنوع است که هر بیننده‌ای را مجذوب خود می‌کند و هر اندیشه‌ای را تغذیه می‌کند و از یک منبع وحیانی و عرفانی ناب سیراب می‌سازد. تصویر، پرکاربردترین اصطلاح نقد ادبی است که از دیرباز به اشکال و الفاظ مختلف در بلاغت اسلامی مطرح بوده و در دوره‌ی شکوفایی نقد جدید در ادبیات غرب محبوبیت بسیار یافته است. تصویرهای شعری و ادبی، تجربه‌های ادیب را صادقانه نشان می‌دهند. گاه تصویر در خدمت امری دیگر قرار دارد و گاه خود، پدیده‌ای مستقل است که ارزش آن در خود آن است. در کار هر هنرمند بزرگ و صاحب سبک، یک درون مایه‌ی مسلط وجود دارد که بر سراسرآثار او سایه می‌افکند و در لابه‌لای تصویرها، در فرم و ساختار و در مفهوم و مضمون آثارش حضور دارد (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۸، ۷۶، ۳۷).

شخصیت یکی از مهم‌ترین عناصر تشکیل دهنده‌ی قصه‌ها و هر اثر هنری و نمایشی است که با حضورش روند حوادث و اتفاقات را با تقابل و یا همراهی با

دیگر اشخاص داستان از یک سو و با عمل کردن در مکان‌ها و جغرافیاهای مختلف از سوی دیگر پیش می‌برد. شخصیت در ذهن آفریننده‌ی اثر ساخته و پرداخته می-شود و در معرض دید مخاطب یا خواننده قرار می‌گیرد. شخصیت، مجموعه‌ی، اختصاصاتی است که انسان را از انسان‌های دیگر مشخص می‌سازد، بعبارت دیگر، مجموعة کیفیات مادی و معنوی موروثی و اکتسابی که در اعمال و رفتار و گفتار کاراکتر جلوه‌گر می‌شود(قادری، ۱۳۸۰: ۱۳۸). در خطبه‌های نهج‌البلاغه از جمله خطبه‌ی ۲۳۸ شخصیت‌پردازی شده، در این خطبه دو نوع شخصیت وجود دارد؛ شخصیت خیر (مثبت) و شخصیت شر (منفی). این شخصیت‌ها در واقع، حادثه‌های اصلی و فرعی را در یک متن روایی به وجود می‌آورند.

نهج‌البلاغه یکی از درخشان‌ترین مجموعه‌های روایی است، تبیین جنبه‌های ظریف هنرمندی امام علی (ع) در خلق شخصیت‌ها در روایت و تبیین عواملی که به این هنرنمایی او بسیار کمک کرده است، مسئله‌ی مهمی است که در این نوشتار مورد بررسی قرار می‌گیرد. بخشی از هنرنمایی امام علی(ع) در خطبه‌ی ۲۳۸ مشاهده می‌شود، که مورد خطاب قرار دادن مردم شام و کوفه در انتخاب والی و «حکم» است، که شامیان عمروعاص و کوفیان عبدالله بن قیس را که هردو دارای شخصیتی شرور می‌باشند را به عنوان والی برگزیدند.

۲-پیشینه تحقیق

در این زمینه تا آنجا که نگارنده بررسی کرده، کتاب، مقاله، و پایان‌نامه‌ای که به صورت مستقل کار شده باشد، یافت نشد. از بزرگ‌ترین منابعی که در این زمینه می‌توان استفاده کرد، خود نهج‌البلاغه کلام امیرالمومنین علی علیه‌السلام است که با استفاده از کتاب‌های ادبیات داستانی و هنر و مقالاتی که نویسندگان آن آثار، نه به

مسئله‌ی ما پرداخته‌اند و نه حتی در زمینهٔ مطالعاتی ما اثری داشته‌اند؛ اما در مطالعه‌ی خود از روشی استفاده کرده‌اند که آن روش، می‌تواند الگوی پژوهش ما باشد، ما بنا داریم برای تحلیل شخصیت‌پردازی در نهج‌البلاغه از آن روش‌ها استفاده کنیم: «نمایش شخصیت‌ها (شخصیت‌پردازی نمایشی) در سووشون، فصلنامه متن - پژوهی ادبی، شماره ۵۱» (محمدی و همکاران، ۱۳۹۱)، که با استفاده از روش نمایشی به تکنیک‌های شخصیت‌پردازی در داستان سووشون پرداخته؛ تحلیل ظرفیت‌های داستانی و روایی «علی‌نامه» بر اساس نظریه‌ی تودورف (با تاکید بر عنصر پی‌رنگ)، فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه، شماره ۵، (شفق و همکاران، ۱۳۹۳)، که به ویژگی‌های یک متن روایی و ظرفیت‌های داستانی علی‌نامه پرداخته است». هیچ کدام از این تحقیق‌ها به طور تخصصی به مسئله‌ی شخصیت‌پردازی در نهج‌البلاغه نپرداخته‌اند و این تحقیق در پی آن است که با تأکید بر متن خطبه‌ی ۲۳۸ وجوه و ظرفیت‌های نمایشی‌اش را نشان دهد.

۳-ویژگی‌های نهج‌البلاغه به عنوان یک متن روایی

نهج‌البلاغه چنان که اشاره شده یک متن ادبی است که ظرفیت‌های روایی نیز در آن به کار رفته است. از جمله خطبه ۲۳۸ امام علی (ع) در این خطبه در باره دو داور عراق و شام و نکوهش کوفیان هنرنمایی کرده است، در اول خطبه شامیان را درشت خویانی پست و بردگانی فرومایه توصیف می‌کند و آنان را از انصار و مهاجران جدا می‌داند و آنان را در انتخاب حکم نکوهش می‌کند؛ «جُفَاةٌ طَغَامٌ وَ عَبِيدٌ أَقْزَامٌ جُمِعُوا مِنْ كُلِّ أَوْبٍ وَ تُلُقِّطُوا مِنْ كُلِّ شَوْبٍ مِمَّنْ يَنْبَغِي أَنْ يُفَقَّهَ وَ يُؤَدَّبَ وَ يُعَلَّمَ وَ يُدَرَّبَ وَ يُوَلَّى عَلَيْهِ وَ يُؤْخَذَ عَلَى يَدَيْهِ لَيْسُوا مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَ الْأَنْصَارِ وَ لَا مِنَ الَّذِينَ تَبَوَّؤُا الدَّارَ

وَ الْإِیمانَ.»؛ «شامیان درشت خویانی پست، بردگانی فرو مایه‌اند که از هر گوشه‌ای گرد آمده، و از گروه‌های مختلفی ترکیب یافته‌اند، مردمی که سزاوار بودند احکام دین را بیاموزند، و تربیت شوند، و دانش فراگیرند، و کار آزموده شوند، و سرپرست داشته باشند، و دستگیرشان کنند، و آنها را به کار مفید وادارند. آنان نه از مهاجرانند و نه از انصار، و نه آنان که خانه و زندگی خود را برای مهاجران آماده کرده، و از جان و دل ایمان آوردند.»

و در وسط خطبه به کوفیان هشدار می‌دهد، که در انتخاب حکم مانند شامیان دچار اشتباه نشوند. ولی کوفیان نیز مانند شامیان فردی شرور مثل عبدالله بن قیس را برای حکمیت برگزیدند؛ «أَلَا وَ إِنَّ الْقَوْمَ اخْتَارُوا لِأَنْفُسِهِمْ أَقْرَبَ الْقَوْمِ مِمَّا تُحِبُّونَ [یُحِبُّونَ] وَ إِنَّكُمُ اخْتَرْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ أَقْرَبَ الْقَوْمِ مِمَّا تَكْرَهُونَ وَ إِنَّمَا عَهْدُكُمْ بِعَبْدِ اللَّهِ بْنِ قَيْسٍ بِالْأَمْسِ يَقُولُ إِنَّهَا فِتْنَةٌ فَقَطِّعُوا أَوْتَارَكُمْ وَ شِيمُوا سُيُوفَكُمْ فَإِنْ كَانَ صَادِقاً فَقَدْ أَخْطَأَ بِمَسِيرِهِ غَيْرَ مُسْتَكْرَهٍ وَ إِنْ كَانَ كَاذِباً فَقَدْ لَزِمَتْهُ التُّهَمَةُ»؛ «آگاه باشید که شامیان در انتخاب حکم، نزدیک‌ترین فردی را که دوست داشتند برگزیدند، و شما فردی را که از همه به ناخشنودی نزدیک‌تر بود انتخاب کردید، همانا سر و کار شما با عبداللّه پسر قیس است که می‌گفت: (جنگ فتنه است بند کمان‌ها را ببرّید و شمشیرها را در نیام کنید) اگر راست می‌گفت پس چرا بدون اجبار در جنگ شرکت کرده؟ و اگر دروغ می‌گفت پس متّهم است.» در ادامه، خطبه را با میدان نبرد قرار دادن شهر کوفه که هدف تیرهای دشمن قرار گرفته است به پایان می‌برد؛ «أَ لَا تَرَوْنَ إِلَى بِلَادِكُمْ تُغْزَى وَ إِلَى صَفَاتِكُمْ تُرْمَى»؛ «آیا نمی‌بینید که شهرهای شما میدان نبرد شده؟ و خانه‌های شما هدف تیرهای دشمنان قرار گرفته است». تولان معتقد است، یک متن برای تبدیل شدن به یک روایت، بایستی ویژگی‌ها و شرایطی داشته باشد (تولان،

۱۳۸۶: ۱۲-۱۶). این ویژگی‌ها در زیر به طور خلاصه ذکر و در خطبه‌ی ۲۳۸ نهج‌البلاغه بررسی می‌شود:

– **ساخته و پرداخته**؛ یعنی متن‌های روایی حاصل ذهن نویسنده‌اند، نه دقیقا گزارش آنچه که در واقعیت رخ داده است. استفاده از امکاناتی مانند لحن، صحنه‌پردازی‌ها، توصیف‌ها، بازنمایی درون شخصیت‌ها، وجود حکایت‌های فرعی در خطبه ۲۳۸ مانند حضور عمروعاص در شام و ابوموسی در کوفه در فریب دادن شامیان و کوفیان و برانگیختن مردم علیه امام (ع)، عزل ابوموسی توسط امام، کینه‌ای که می‌خواستند پیامبر (ص) را پس از بیعت غدیر خم ترور کنند. همگی نشان از این دارد که راوی به بازآفرینی واقعیت بنا بر اعتقاد خویش پرداخته است و می‌کوشد مخاطب را در زاویه‌ی دید خویش بنشاند تا از دریچه‌ی تخیل او به این واقعه‌ی تاریخی بنگرد.

– **از پیش ساخته‌اند**؛ یعنی برخی اجزای آنها از پیش موجود است. این امر در دو حیطه قابل بررسی است: نخست شخصیت‌ها و دوم داستان. در بخش شخصیت‌ها پیشین نمونه‌های بیشتر شخصیت‌ها، پیشین نمونه‌هایی تاریخی‌اند و راوی کوشیده تا شخصیت‌هایش را هر چه بیشتر واقعی و عینی توصیف کند و برای همین منظور از تکنیک‌های مختلف شخصیت‌پردازی استفاده کرده است (شفق و همکاران، ۱۳۹۳: ۴۷). در بخش داستان نیز راوی به ویژه در این خطبه پس از وعظ‌ها و اظهار نظرهای خود، برای بازگشت به روایت از منابع اخبار خویش نام می‌برد. بیشترین منبعی که راوی بر آن تکیه دارد، عبدالله بن قیس که از او با کنیه «ابوموسی» نیز یاد می‌کند. ظاهرا عبدالله بن قیس در زمان عثمان والی کوفه بوده که توسط امام (ع) عزل گردید. در واقع او از دسته‌ی پیش ساخته‌ی نمونه‌ها استفاده کرده است، که قبل از آن در شام وجود داشته است.

– نوعی خط سیر دارند؛ یعنی در جایی شروع می‌شوند و در جایی پایان می‌پذیرند.

روایت با وصف شامیان و دو گروه شدن مسلمانان به مهاجرین و انصار، حادثه‌ی بسیار مهم انتخاب کوفیان (عبدالله بن قیس)، به عنوان والی آغاز می‌شود؛ این سه حادثه، به ویژه حادثه سوم (انتخاب عبدالله بن قیس توسط کوفیان)، تمامی حوادث بعدی روایت را شکل می‌دهد. شخصیت‌های اصلی مانند امام علی (ع) و شامیان و کوفیان و برخی شخصیت‌های فرعی همچون عمروعاص و ابوموسی تا پایان روایت حضور دارند و حادثه‌های اصلی و فرعی را پدید می‌آورند.

٤-ظرفیت‌های داستانی در خطبه ۲۳۸

٤-١پی‌رنگ قوی و مبتنی بر علت و معلول

پی‌رنگ مرکب از دو کلمه‌ی «پی» و «رنگ» است. پی به معنای بنیاد، شالوده و پایه آمده و رنگ به معنای طرح و نقش. بنابراین «پی‌رنگ به معنای بنیاد، نقش و شالوده طرح است و معنایی نزدیک برای «plot» در زبان انگلیسی به شمار می‌رود (میرصادقی،۱۳۶۷: ۱۶۱). عنصر طرح و پی‌رنگ در داستان، یعنی رابطه‌ی علی و معلولی حوادث داستان. به عبارت دیگر یعنی اینکه هیچ حادثه‌ای بدون علت و سبب نقل نشود که در اصطلاح ادبیات داستانی عرب از آن به «حبکه القصه» تعبیر می‌شود: «حبکه القصه هی سلسله الحوادث التی تجری فیها، مرتبطه عاده برابط السببیه.» (نجم، ۱۹۷۶: ۶۳). همه حوادث داستان به گونه‌ای منطقی و بر پایه نظمی مشخص روایت شده‌اند. این نظم اگر چه تقریبا نظمی خطی است، اما بر اساس قانون علیت بی‌واسطه، جریان دارد. هر حادثه‌ای نتیجه‌ی منطقی حادثه‌ی قبل است، و خود، حوادث بعدی را به وجود می‌آورد. شاید بخشی از این ویژگی بدین دلیل باشد

که منشأ اولیه داستان از یک روایت تاریخی برگرفته شده است. اما با توجه به تمایز میان پی‌رنگ و داستان، آنچه اکنون در این متن با آن سر و کار داریم، پی‌رنگ است که هم شامل اصل روایت است، و هم به افزوده‌های پدیدآورنده مربوط می‌گردد (شفق و همکاران،۱۳۹۳: ۴۷). این ویژگی در تمام متن نهج‌البلاغه به روشنی دیده می‌شود. برای مثال، در خطبه‌ی ۲۳۸ داستان کوتاهی در دل روایت درباره عراق و شام و نکوهش کوفیان و شامیان روایت می‌شود. در این داستان، امام علی (ع) شامیان را به گونه‌ای نمادین مجازات می‌کند، زیرا شامیان را درشت‌خویانی پست و بردگانی فرومایه می‌داند؛ «جُفَاةٌ طَغَامٌ وَ عَبِيدٌ أَقْزَامٌ»؛ «شامیان درشت خویانی پست، بردگانی فرو مایه‌اند» و طرفداران تفکّر موبوکراسی، که اعتقاد دارند حکومت باید در دست رجّاله‌ها و اوباش و مردم عوام باشد، در حالی که مردم شام سزاوار آموختن احکام و تربیت و دانش بودند. جریان تا آنجا پیش رفته که امام (ع) شخصیت شامیان را نه از شخصیت مهاجران می‌داند و نه از انصار و نه از ایمان آورندگان. امام علی(ع) شخصیت شامیان را در انتخاب حکم، با شخصیت کوفیان یکی می‌داند. برای روشن شدن حقیقت برای کوفیان دروغ گویی عبدالله بن قیس را برملا می‌کند، که می‌گفت: جنگ فتنه است بند کمان‌ها را ببرّید و شمشیرها را در نیام کنید. در ادامه ماجرا نیز حضور عبدالله بن قیس در جنگ مشاهده می‌شود، در آخر روایت، امام علی(ع) شخصی به نام عبدالله بن عباس را برای داوری رودرروی عمروعاص قرار می‌دهد تا صحنه‌ای از میدان نبرد را در شهرشان و تیرهای دشمنان را در خانه‌هایشان مشاهده کنند. و اینگونه حکایت را به پایان می‌برد. چنین پیوستگی‌هایی نشان دهنده‌ی ساختار محکم، منطقی و از پیش اندیشیده شده‌ی روایت است که آن را از حکایت و قصه متمایز می‌سازد و در سبک داستان در می‌آورد (دشتی، ۱۳۷۹: ۴۷۵).

٤-٢ شخصیت

شخصیت داستانی[1]، که ترکیبی است از آگاهی و تخیل نویسنده، «عنصری است با ویژگی‌های اخلاقی و آگاهانه‌ی پیش‌شناخته که در انواع داستان، نمایش‌نامه یا هر اثر ادبی حضور دارد. کیفیت روانی و اخلاقی او، در آنچه می‌گوید و انجام می‌دهد (گفتار و کنش) دیده می‌شود.» (سیگر، ۱۳۸۸: ۸). درآثار رئالیستی از میان عناصر داستان- که برخی از مهم‌ترین آنها عبارتند از: موضوع، درونمایه، شخصیت، دیدگاه، صحنه، لحن، فضا، زبان، سبک، تکنیک و طرح یا پی‌رنگ- شخصیت از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است. به باور برخی از پژوهشگران، «مهم‌ترین عنصر داستان‌های رئالیستی، شخصیت است و شخصیت‌پردازی واقع نمایانه و متقاعد کننده، یکی از عمده‌ترین اهداف هر نویسنده‌ی رئالیستی است.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۴۷).

٤-٢-١ تکنیک‌های شخصیت‌پردازی

آفرینش شخصیت، در حوزه‌ی آثار ادبی اعم از رمان، رمانس، داستان کوتاه و آثار هنری نمایشی از جمله فیلم، تئاتر و نمایش‌نامه و قابل پذیرش کردن آن را شخصیت‌پردازی[2] می‌گویند. شخصیت‌پردازی در تاریخ داستان‌نویسی جهان فراز و فرود بسیاری پشت سر نهاده است. همراه با تحول نگاه انسان به "انسان" و تغییر تعریف این هستنده‌ی اندیشه‌ور، در عالم داستان نیز آدم‌های جدید، آدم‌های تازه و بسیار طبیعی و قابل لمس ظاهر شده‌اند. داستان‌نویسان از خلق شخصیت‌های کلیشه‌ای و مبتنی بر دیدگاه‌های فلسفی کهن در تعریف انسان، سرباز زده‌اند و آدم‌های خود را چنان که مکاتب فلسفی جدید، انسان را تعریف می‌کنند، خلق کرده‌اند. کوشیده‌اند انسان را موجودی بسیار پیچیده، غیرقابل شناخت کامل و همه

سویه، مدام در حال "شدن"، و البته صاحب نگاه ویژه نشان دهند. این تغییر نگاه فلسفه به انسان و تغییر نگاه داستان‌نویسان به آدم‌های داستان باعث شده است که تکنیک‌های شخصیت‌پردازی نیز دچار تغییر و تحول اساسی شوند (محمدی و همکاران، ۱۳۹۱: ۳۵).

معمولا شخصیت، به دو روش، به خواننده معرفی می‌شود: توصیف مستقیم و توصیف غیر مستقیم (این دو شیوه را می‌توان علاوه بر مستقیم و غیر مستقیم، نمایشی و گزارشی نیز نامید.) در توصیف مستقیم (شخصیت‌پردازی گزارشی)، خصلت شخصیت با یک صفت (مانند او خوش قلب بود) معرفی می‌شود، یعنی نویسنده به صراحت به ویژگی شخصیت اشاره می‌کند. در این صورت، خواننده از طریق راوی به ویژگی شخصیت پی می‌برد. در توصیف غیرمستقیم (شخصیت‌پردازی نمایشی)، هیچ ذکری از خود خصلت به میان نمی‌آید، بلکه خصلت به طرق مختلف به نمایش گذاشته و تشریح می‌شود و برخواننده است که بدون دخالت راوی ویژگی شخصیت را از بطن توصیف، استنباط کند (ریمون کنان،۱۳۸۷: ۸۴).

در نخستین آثار داستانی، در بدو شروع اثر، نویسنده به کمک راوی اطلاعاتی از اخلاق و ظاهر و درون شخصیت به خواننده می‌داد و شخصیت را همان‌گونه که مد نظر او بود به خواننده معرفی می‌کرد؛ به توصیف مستقیم شخصیت و ویژگی‌های او دست می‌زد. در این روش، نویسنده در اواسط داستان گاه‌گاه روند حرکتی قصه‌پردازی را متوقف می‌کرد و به ادامه‌ی توصیفات و توضیحات خود درباره‌ی او می‌پرداخت و در جریان داستان وقفه ایجاد می‌کرد. در این حالت، از قبل، ذهن خواننده نسبت به شناخت شخصیت‌ها جهت‌دهی می‌شد. اما امروزه و در داستان جدید شیوه‌ی معرفی دچار تحول اساسی شده است. در داستان یا رمان مدرن،

نویسنده یا راوی، برخلاف گذشته، چندان به ظاهر شخصیت و توصیف مستقیم آن، کاری ندارد و جابه‌جا در بین داستان، به منظور توصیف صحنه‌ها و توضیح موقعیت و بیان ظاهر شخصیت در آن موقع، حرکت داستان را قطع نمی‌کند، بلکه به صورت ضمنی در حین جریان داستان از طریق اعمال و به خصوص گفتگوها، تصویرسازی می‌کند (مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۷۰).

در این شیوه زمانی که خواننده عمل و گفتگوی شخصیت را می‌خواند این فرصت را دارد که خود در مورد عمل شخصیت بیندیشد و آن را بشناسد و بر اساس دیدگاه خود در برابر شخصیت و داستان جبهه بگیرد. به تعبیر دقیق‌تر خواننده برای تحلیل اعمال شخصیت، آزادی عمل دارد. به خاطر اهمیت بسیار شخصیت‌پردازی و قدرت بالای آن در استحکام بخشی به داستان و ایجاد جذابیت و البته به کارگیری قوه‌ی تحلیل و تخیل مخاطب در آفرینش شخصیت‌ها، برخی تمام موفقیت و زیبایی یک اثر داستانی را در گرو گونه‌ی شخصیت‌پردازی آن می‌دانند و معتقدند، یک داستان تنها وقتی موفق خواهد بود که شخصیت‌هایش نمایش داده شوند، درست مثل یک نمایشنامه که شخصیت‌هایش باید در حال صحبت کردن و بازی‌کردن نشان داده شوند (پرین، ۱۳۸۱: ۴۶).

٤-۲-۲شخصیت‌پردازی دقیق و چند وجهی

تودوروف معتقد است یک شخصیت از رهگذر کنش‌هایش و یا با جزئیات توصیفی «تشخص» می‌یابد و می‌تواند نقش مرکزی در داستان ایفا کند. همچنین شخصیت می‌تواند فقط در کلام خود موجودیت پیدا کند (تودوروف، ۱۳۸۲: ۷۴،۳۷). شخصیت‌های خطبه‌ی ۲۳۸ ترکیبی از شخصیت‌های پویا و ایستا هستند. شخصیت‌های شریری

مثل عمروعاص، عبدالله بن قیس (ابوموسی) پیوسته بر یک خلق و خو عمل می‌کنند و شخصیت‌های نیکو مانند امام علی(ع)، عبدالله بن عباس، مهاجران، انصار تا آخر داستان بر همان خوی الهی و آسمانی‌اند. شخصیت شامیان و کوفیان پیوسته در کشمکش میان دو نیروی خیر و شر به سر می‌برند و دست آخر نیز شر را برمی‌گزینند. شخصیت‌های منفی در این روایت تحول شخصیتی به سوی شر دارند و در مقابل، شخصیت‌های مثبت تحول شخصیتی به سوی خیر دارند.

٤-٢-٣شخصیت‌پردازی نمایشی

شخصیت‌پردازی نمایشی به کمک ابزارهای مختلف و متعددی انجام می‌شود. مهم‌ترین این ابزارها عبارتند از گفتگو[٣]، عمل[٤]، صحنه‌پردازی[٥]، نام[٦]، لحن[٧] و شیوه‌ی گفتار. به عبارت دقیق‌تر، توصیف شخصیت وقتی نمایشی و غیرمستقیم است که نویسنده به جای آن‌که به خصلت اشاره کند، آن را به طرق مختلف- از جمله آفرینش گفتگوهای هدفمند، توصیف و انتساب کنش‌های ویژه و انتخاب نام، لحن و شیوه‌ی گفتار خاص- نمایش دهد و تشریح کند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۵).

هنگامی که پرداخت و پردازش شخصیت، نمایشی است، خواننده تقریبا از محیط خود جدا می‌شود و به وسیله‌ی همسان‌پنداری در دنیای داستان سیر می‌کند، ولی هنگامی که شخصیت‌پردازی، گزارشی و از طریق توصیف مستقیم و توسط نویسنده انجام می‌شود، گاه به قصد معرفی شخصیت و ذکر ویژگی‌هایش، سیر پیوسته‌ی روایت داستان، متوقف و از این‌رو وجود نویسنده در داستان حس می‌شود و از این یکی شدن مخاطب با داستان و دنیای شگفتش، جلوگیری به عمل می‌آید. در شخصیت‌پردازی نمایشی، نویسنده فقط شخصیت را به عمل و صحبت وا می‌دارد و

به خواننده اجازه می‌دهد و البته به او کمک می‌کند که خود با مطالعه‌ی اعمال و گفتار شخصیت‌ها به کلیت ساختار اندیشه، باور و به عبارتی جهان‌بینی آن‌ها پی ببرد.

از همین‌رو، امروزه، و در داستان و رمان نو، برخلاف گذشته که وصف ساده و جزء به جزء حالات و حرکات و قیافه‌ی اشخاص مورد توجه بود، نویسنده می‌کوشد اشخاص داستان را به گفتگو و عمل وادارد و کاری کند که خود، با گفتار و رفتار، شخصیت و خوی و خصال خویش را در معرض تماشا و قضاوت خواننده قرار دهند. بدیهی است که این شیوه، هم طبیعی است و هم با واقعیت زندگی سازگار است. به عبارت دقیق‌تر، نویسندگان جدید، روز به روز از شیوه‌های مستقیم دور می‌شوند و با استفاده از شیوه‌های غیرمستقیم، خواننده را با اشخاص داستان آشنا می‌کنند. از این روست که برخی معتقدند وظیفه‌ی نویسنده این است که اجازه دهد اشخاص داستان، خود سخن‌گوی خویش باشند و حرکات خود را به خواننده ارائه کنند (یونسی، ۱۳۶۹: ۲۵۲). جای تردید نیست که ارائه مصادیق عینی نقش شایانی در فهم معانی ایفا می‌کند و نیروی مضاعفی را برای دریافت مفاهیم به مخاطب می‌دهد. مهم‌ترین حسن این روش، روش آموزش به کمک اشیای واقعی و حقیقی است ضمنا نباید فراموش کرد که برای استفاده از روش نمایش دادن ناچار به استفاده از روش سخنرانی (و کلاس) نیز هستیم (صفوی، ۱۳۷۴، ص۲۸۸). چند نمونه از بکارگیری روش نمایش دادن را در بیان امام (ع) مشاهده می‌کنیم: امام علی (ع) به همراه جمعی از یاران خود از راهی می‌گذشت که چشمانش به مزبله‌ای افتاد. آن حضرت فرصت را مغتنم شمرد و درسی زنده به پیروانش آموخت و فرمود: این [کثافات وآلودگی‌ها] همان چیزی است که دیروز بر سر آن رقابت می‌کردید (دشتی، حکمت ۱۹۵، ص ۶۷۱)، و مطابق نقل دیگری فرمود: این همان است که بخیلان به آن بخل

می‌ورزند. امام (ع) با این شیوه زنده تلاش‌های بیهوده انسان‌های طماع را برای چیزی، که چند صباح بعد زوالش را به چشم مشاهده می‌کنند و حتی از دیدن آن اظهار انزجار می‌کنند، مجسم کرده است. در این صحنه، مشاهده می‌کنیم که امام (ع) برای برحذر داشتن مسلمانان از نشر شایعات و بی‌اعتنایی به سخنان بی‌اساس در سخن خود از روش نمایش دادن بهره می‌جوید آن حضرت می‌فرماید: بدانید که میان حق و باطل جز از چهار انگشت فاصله نیست (همان، خطبه ۱۴۱، ص۲۶۱)، و وقتی یکی از حاضران از امام (ع) تفسیر این سخن را می‌پرسد، امام (ع) انگشتان خود را جمع می‌کند و میان گوش و چشم (در کنار صورتش) قرار می‌دهد و می‌فرماید: باطل آن است که بگویی «شنیدم» و حق آن است که بگویی «دیدم» (همان). در جای دیگر، امام (ع)، پس از آنکه مسلمان را از خطر تفرقه و تکروی برحذر می‌دارد، هشدار خود را چنین به نمایش می‌گذارد: آگاه باشید! هر کس مردم را به این شعار [تفرقه و جدایی] دعوت کند او را بکشید، هرچند زیر عمامه من باشد (همان، خطبه ۱۲۷، ص ۲۴۱).

در ادامه، به اختصار، نقش و جایگاه هر یک از ابزارهای مذکور را در شخصیت‌پردازی سخنان گوهربار امیرالمؤمنین علی (ع) در نهج‌البلاغه تبیین می‌کنیم:

٤-۲-٤ شخصیت‌پردازی از طریق خلق گفتگو

گفتگو، یکی از ابزارهای شخصیت‌پردازی نمایشی است که در رمان امروزی، حرفه‌ای‌تر و پرکاربردتر شده است. در هر گفتگو مخاطب به صورت مستقیم با گفتار دو طرف گفتگو مواجه می‌شود و از طریق آن به کنه شخصیت آن‌ها پی می‌برد چرا که هر گفتاری نشانه‌هایی از گوینده‌ی آن دارد. نشانه‌هایی از طبقه‌ی اجتماعی،

گویش، میزان تحصیلات و نظایر این‌ها. هنگامی که شخصیت داستانی با چیزی مخالف است و مخالفت خود را به زبان می‌آورد، این عمل تا حدود زیادی معرف خواستگاه فکری و ذهنیت اوست (اخوت،۱۳۷۶: ۱۲۶). از این‌روست که بیشتر داستان‌نویسان می‌کوشند، اشخاص داستان را به حرف آورند و کاری کنند که خود با بیان و گفتار خویش، خواننده را در جریان خصوصیات خود بگذارند. این روش میراث نویسندگان بزرگی همچون گوستاو فلوبر- آفریدگار مادام بواری- است که همواره می‌کوشیدند از رهگذر گفتگو "انگیزه‌های اعمال و گرایش‌های نهانی ذهن" را تا آنجا که میسر است به نمایش درآورند و در عین حال سعی می‌کردند مضامین زیربنایی و مهم رمان را از همین رهگذر، تبلور و تجسم هر چه تمام‌تر بخشند (آلوت، ۱۳۸۰: ۵۱۴).

اهمیت گفتار شخصیت، چنان بالاست که گاه به داستان‌نویسان توصیه می‌شود، همان‌طور که رفتار هر شخصیت را متناسب با خصوصیات روحی، فکری و اخلاقی او انتخاب و توصیف می‌کنند، حرف زدن او را هم کاملا متناسب با شخصیت، پندار وضعیت روحی- روانی‌اش انتخاب کنند (موام، ۱۳۶۴: ۱۱). گفتار شخصیت به واسطه‌ی محتوا و شکل خود، چه در مکالمه و چه در ذهن، نشانه‌ای از خصلت یا خصلت‌های شخصیت به شمار می‌آید. در رمان خشم و هیاهو اثر فاکنر، عموما محتوای گفتار جیسن است که تعصب و سرسختی او را نشان می‌دهد (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۹-۸۸). در مجموع می‌توان گفت، گفتگو ابزاری مهم و ظریف در شخصیت‌پردازی نمایشی است. شخصیت در داستان بدون گفتگو معنی ندارد، مگر این که تنها باشد که در آن صورت هم نیاز به گفتگوی درونی و تفکر که خود نوعی گفتگوی درونی‌ست، دارد (عبدالهیان، ۱۳۸۱: ۷۲).

در نهج‌البلاغه این شگرد نسبت به شگردهای دیگر کاربرد بیشتری دارد و امام علی علیه‌السلام برای معرفی شخصیت‌ها بیشتر از این شیوه استفاده کرده است؛ یکی از شیوه‌های کار آمد در تصویرپردازی صحنه‌ها و تجسم مفاهیم روش گفتگوست که تأثیر بسزایی در برانگیختن عواطف مخاطبان و ایجاد کشش‌های روحی در آنان دارد. اساساً شخص، در گفتگو با دیگران یا با خود، آن انگیزه‌ها، تمایلات شخصی، کشمکش‌ها، یا آرامش خود را نشان می‌دهد که در روایت یا شرح رخدادها نمی‌تواند (البستانی، ۱۳۷۱: ۲۰۳). همچنین، این شیوه با به نطق درآوردن موجودات بی‌جان نقش موثری در حیات بخشیدن به آنها دارد، چنانکه می‌توان جمادات را در کسوت انسانی مشاهده کرد که ماهیتش را با سخنانش بر ما هویدا می‌کند. یکی دیگر از جلوه‌گاه‌های زیبایی سخن امام (ع) گفتگوهایی است که مفاهیم و حقایق در قالب آنها جان می‌گیرند. امام علی (ع) در خطبه‌ی ۲۳۸ کوفیان را در انتخاب «حکم» نکوهش کرده و مورد خطاب قرار داده می‌فرماید: « أَلَا وَ إِنَّ الْقَوْمَ اخْتَارُوا لِأَنْفُسِهِمْ أَقْرَبَ الْقَوْمِ مِمَّا تُحِبُّونَ [يُحِبُّونَ] وَ إِنَّكُمُ اخْتَرْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ أَقْرَبَ الْقَوْمِ مِمَّا تَكْرَهُونَ وَ إِنَّمَا عَهْدُكُمْ بِعَبْدِ اللَّهِ بْنِ قَيْسٍ بِالْأَمْسِ يَقُولُ إِنَّهَا فِتْنَةٌ فَقَطِّعُوا أَوْتَارَكُمْ وَ شِيمُوا سُيُوفَكُمْ». «آگاه باشید که شامیان در انتخاب حکم، نزدیک‌ترین فردی را که دوست داشتند برگزیدند، و شما فردی را که از همه به ناخشنودی نزدیک‌تر بود انتخاب کردید، همانا سروکار شما با عبداللّه پسر قیس است که می‌گفت: «جنگ فتنه است بند کمان‌ها را ببرّید و شمشیرها را در نیام کنید.» (دشتی، خطبه ۲۳۸، ص ۴۷۵). در این خطبه تصویری از امام (ع) با شامیان و کوفیان که با آنها به گفتگو می‌نشیند و آنها را هشدار می‌دهد و به اداره‌ی امور آگاهشان می‌سازد، مشاهده می‌شود.

در اینجا، نمونه‌هایی از این گفتگوها را در خطبه‌های دیگر نهج‌البلاغه پیش می‌نهیم. در تصویرپردازی علی (ع) از پارسایی، او را مشاهده می‌کنیم که دنیا را مانند انسان

خطاب می‌کند و به زبانی عتاب آلود با او چنین می‌گوید: ای دنیا! از من دور شو. مهارت را برپشت تو نهادم و از چنگال‌های تو رهایی یافتم و از دام‌های تو نجات یافته و از لغزشگاه‌هایت دوری گزیده‌ام...؛ «إِلَیْکِ عَنِّی یَا دُنْیَا فَحَبْلُکِ عَلَی غَارِبِکِ قَدِ انْسَلَلْتُ مِنْ مَخَالِبِکِ وَ أَفْلَتُّ مِنْ حَبَائِلِکِ وَ اجْتَنَبْتُ الذَّهَابَ فِی مَدَاحِضِکِ»؛ «ای دنیا؛ به خدا سوگند، اگر شخصی دیدنی بودی و قالب حس کردنی داشتی، حدود الهی را بر تو جاری می‌کردم، به جهت بندگانی که با آرزوهایت فریب دادی وملت‌هایی که به هلاکت افکندی.. از برابر دیدگانم دور شو. سوگند به خدا، رام تو نگردم که خوارم سازی و مهارم را به دست تو ندهم که هر کجا خواهی مرا بکشانی... (دشتی، نامه ۴۵، ص ۵۵۷). امام (ع) در تصویری دیگر دنیا را در نقش زن عشوه‌گری که می‌کوشد دل علی (ع) را به دست آورد خطاب می‌کند و بر سرش فریاد برمی‌آورد. ای دنیا! ای دنیا! از من دورشو، آیا برای من خود نمایی می‌کنی یا شیفته من شده‌ای تا روزی در دل من جای گیری؟ هرگز مباد (همان، حکمت ۷۷، ص ۶۳۹)، و آنگاه دست رد به سینه او می‌زند و برای همیشه او را از خانه دل خویش بیرون می‌کند: غیر مرا بفریب که مرا در تو هیچ نیازی نیست، تو را سه طلاق کرده‌ام تا بازگشتی نباشد؛ «یَا دُنْیَا یَا دُنْیَا إِلَیْکِ عَنِّی أَبِی تَعَرَّضْتِ أَمْ إِلَیَّ [تَشَوَّفْتِ] تَشَوَّقْتِ لَا حَانَ حِینُکِ هَیْهَاتَ غُرِّی غَیْرِی لَا حَاجَةَ لِی فِیکِ قَدْ طَلَّقْتُکِ ثَلَاثاً لَا رَجْعَةَ فِیهَا فَعَیْشُکِ قَصِیرٌ وَ خَطَرُکِ یَسِیرٌ وَ أَمَلُکِ حَقِیرٌ آهِ مِنْ قِلَّةِ الزَّادِ وَ طُولِ الطَّرِیقِ وَ بُعْدِ السَّفَرِ وَ عَظِیمِ الْمَوْرِدِ» (همان). در نمونه‌هایی چند، شاهد آنیم که امام (ع) برخی بلاد را شخصیت انسانی می‌بخشد و با آنها به گفتگو می‌پردازد. گاه تیر نفرینش را به سوی آنها نشانه می‌رود و گاه شلاق ملامتش را بر پیکرشان می‌نوازد؛ از جمله، خطاب به کوفه می‌فرماید: ای کوفه! اگر فقط تو [سرمایه من در برابر دشمن] برای من باشی، آن هم برابر این همه مصیبت‌ها و طوفان‌ها چهره‌ات زشت باد [وای کاش

تو هم نبودی] (همان، خطبه ۲۵، ص۷۱)، و بصره را مورد عتاب و خطاب قرار می‌دهد: در این هنگام، وای بر تو ای بصره! از سپاهی، که نشانه خشم و انتقام الهی است، بی‌گرد و غبار و صدایی به تو حمله خواهند کرد، و چه زود ساکنانت به مرگ سرخ و گرسنگی غبارآلود دچار می‌شوند؛ «يَا بَصْرَةُ عِنْدَ ذَلِکِ مِنْ جَيْشٍ مِنْ نِقَمِ اللَّهِ لَا رَهَجَ لَهُ وَ لَا حَسَ وَ سَيُبْتَلَى أَهْلُکِ بِالْمَوْتِ الْأَحْمَرِ وَ الْجُوعِ الْأَغْبَرِ.» (همان، خطبه ۱۰۲، ص ۱۹۱- ۱۹۰).

– **استفاده مؤثر از عنصر گفت‌وگو:** ارائه افکار و حقایق از دو راه مؤثر است، از طریق گفت‌وگو و از طریق توصیف و اخبار (بستانی، ۱۳۷۱: ۷۶،۱۵۷). یکی از بارزترین ویژگی‌های خطبه ۲۳۸ استفاده فراوان و بسیار مناسب از عنصر گفت‌وگوست. قسمت بیشتر روایت را این عنصر به پیش می‌برد و بخش‌های زیادی از دلایل وقوع حوادث، نیات درونی شخصیت‌ها، جهت‌گیری‌های ایدئولوژیک راوی، صحنه‌پردازی‌ها و ... با عنصر گفت‌وگو به تصویر درمی‌آیند. چنان که در خطبه ۲۳۸؛ «فَادْفَعُوا فِی صَدْرِ عَمْرِو بْنِ الْعَاصِ بِعَبْدِ اللَّهِ بْنِ الْعَبَّاسِ»؛ «عبداللّه بن عباس را رو در روی عمروعاص قرار دهید». در رویارویی بین عمروعاص و ابن عباس گفت وگو در می‌گیرد و سخن به جایی می‌کشد که بحث‌های عقیدتی به میان می‌آید. ابن عباس می‌کوشد تا عمروعاص را نسبت به خاندان پیامبر (ص) بیگانه و به نوعی نو مسلمان نشان دهد. عناصر دیگر داستان نیز همچون لحن، صحنه‌پردازی، کشمکش... که بنای روایت برآن است. زاویه دید حادثه و... نیز حضوری منسجم و قوی در این خطبه دارند، تا یک متن روایی کامل را پیش روی مخاطب قرار دهند (شفق و همکاران، ۱۳۹۳: ۴۸).

۵-۲-۵ شخصیت‌پردازی به کمک توصیف عمل (کنش)

دانته- خالق کمدی الهی- می‌گوید: «نیت نخستین کسی که عمل می‌کند، در هرکاری که باشد، آشکار ساختن تصویر خویش است.» (کوندرا، ۱۳۸۷: ۷۰). بر این اساس می‌توان گفت، عمل همچون تصویر آن کسی که عمل می‌کند، دریافته می‌شود. به عبارتی دقیق‌تر عمل یا کنش انسان و شخصیت داستانی باعث می‌شود که انسان از عالم تکراری روزانه- جایی که همه شبیه یکدیگرند- بیرون آید و خود را از دیگران متمایز کند و فرد شود (همان).

با توجه به همین کارکرد کنش در تشخیص و تمایز آدم‌هاست که بیشتر نویسندگان می‌کوشند، شخصیت‌پردازی از طریق عمل شخصیت‌ها را به دقت در داستان یا رمان‌شان انجام دهند. آن‌ها به این منظور او را در موقعیت‌های مختلف (مانند: رویارویی با شخصیت‌های دیگر، رویارویی با حوادث و اتفاقات مختلفی که در سر راه شخصیت به وجود می‌آیند و رویارویی با اشیاء بی‌جان، محیط، مکان و شرایط مختلف) قرار می‌دهند و کنش یا واکنش او را در معرض دید و داوری مخاطب قرار می‌دهند. عمل (کنش) شخصیت در هر یک از این موقعیت‌ها، جنبه‌ای از جنبه‌های وجودی او را برای خواننده برملا می‌کند و این، خود، اندک‌اندک به شناخت بیشتر خواننده نسبت به شخصیت کمک می‌کند. هنگامی که شخصیت در موقعیتی خاص قرار می‌گیرد و بر اساس آن موقعیت عملی را انجام می‌دهد، اگر آن عمل، حساب شده انتخاب شود و با جزئیات بیان شود، خواننده، شخصیت را بسیار بهتر از زمانی می‌شناسد که نویسنده می‌کوشد از طریق توصیفات خود، وی را بشناساند. در واقع، در این شیوه نویسنده اشخاص داستان را به جنبش درمی‌آورد و

به یاری اعمال و رفتارشان خواننده را با خصوصیات‌شان آشنا می‌کند (یونسی، ۱۳۶۹: ۲۷۱). خواننده از طریق اعمالی که شخصیت‌ها انجام می‌دهند به افکار و عقاید و طرز تفکر و شخصیت آنها پی می‌برد. آنچه شخصیت‌ها را می‌سازد اعمال‌شان است (آدام، ۱۳۸۳: ۹۹).

توصیف عمل یا کنش شخصیت‌ها از پرکاربردترین شگردهای شخصیت‌پردازی در نهج‌البلاغه است؛ سرشت انسان به گونه‌ای است که اشیا را از راه مقایسه با هم و مقایسه با نقطه مقابلشان می‌شناسد و اگر نقطه مقابل نباشد، نمی‌تواند آنها را بشناسد گرچه در کمال ظهور باشند؛ مثل نور و ظلمت، علم و جهل، قدرت و عجز، خیر و شر، حرکت و سکون، حدوث و قدم، فنا و ابدیت (مطهری، ۱۳۶۱: ۲۴۱). به عنوان نمونه در خطبه‌ی ۲۳۸ دو نوع شخصیت وجود دارد؛ شخصیت خیر که امام علی (ع) و پیامبر (ص) هستند و در مقابل شخصیت شر که عمروعاص و عبدالله بن قیس هستند، چون امام (ع)، عبدالله بن قیس را عزل کرد کینه‌ای در دل گرفت، از منافقانی بودند که پس از بیعت غدیر خم می‌خواستند پیامبر صلّی اللّه علیه و آله و سلّم را ترور کنند. رویارویی صحنه‌ها تأثیر عمیقی در مخاطب دارد و بدیهی است ارائه یک صحنه در مجالی خاص نمی‌تواند همان تأثیری را بگذارد که در رویارویی آن با صحنه مقابلش پدید می‌آید. افزون بر این، رویارویی صحنه‌ها این فرصت را به مخاطب می‌دهد تا با شناخت هر دو طرف و مقایسه آنها، یکی را انتخاب کند (باطاهر، ۱۴۲۰: ۲۱۷). در این خطبه تصویری از رویارویی شامیان؛ با امام علی(ع) و عمروعاص، و کوفیان؛ با امام علی (ع) و ابوموسی مشاهده می‌شود، شامیان و کوفیان در انتخاب والی و حکم باید یکی از این دو را برگزینند.

در اینجا، برخی تصویرهای نهج‌البلاغه را که با رویارویی صحنه‌ها شکل گرفته‌اند نمونه می‌آوریم؛ تصویر نتایج پرهیزگاری و بی‌بندوباری برای انسان: بندگان خدا!

بدانید که تقوی دژی محکم و شکست‌ناپذیر است [که ساکنان خود را از گزند عذاب دنیا وآخرت حفظ می کند]، اما هرزگی وگناه خانه‌ای در حال فرو ریختن و خوار کننده است که از ساکنان خود دفاع نخواهد کرد (دشتی، خطبه ۱۵۷، ص ۲۹۳). در تصویری دیگر، این دو مفهوم چنین در مقابل هم قرار گرفته‌اند: «أَلَا وَ إِنَّ الْخَطَايَا خَيْلٌ شُمُسٌ حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا وَ خُلِعَتْ لُجُمُهَا فَتَقَحَّمَتْ بِهِمْ فِي النَّارِ أَلَا وَ إِنَّ التَّقْوَى مَطَايَا ذُلُلٌ حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا وَ أُعْطُوا أَزِمَّتَهَا فَأَوْرَدَتْهُمُ الْجَنَّةَ.»؛ آگاه باشید همانا گناهان چون مرکب‌های بدرفتارند که سواران خود [گناهکاران] را عنان رها شده در آتش دوزخ می‌اندازند. اما تقوی چونان مرکب‌های فرمانبرداری‌اند که سواران خود را عنان بر دست، وارد بهشت جاویدان می‌کنند (همان، خطبه ۱۶، ص ۵۹). آگاه باشید! پرهیزگاری همانند مرکب‌های راهوار است که اهلش بر آنها سوار می‌شوند و زمام آنها به دستشان سپرده می‌شود تا آنان را به بهشت جاویدان برسانند (همان، خطبه ۱۶، ص۵۹). در ادامه نمونه‌هایی از این شخصیت‌ها را می‌آوریم:

شخصیت حالت راستگویان و دروغگویان: تصویری از شخصیت امام علی (ع) و ابن عباس که راستگویند در برابر تصویری از شخصیت عمروعاص و ابوموسی که دروغگویند (دشتی، خطبه ۲۳۸، ص ۴۷۵). راستگو در راه نجات و بزرگواری است. اما دروغگو بر لب پرتگاه هلاکت و خواری (همان، خطبه ۸۶، ص ۱۴۵). تصویر سرنوشت متفاوت هدایت یافتگان و گمراهان: مردم! آن کس که از راه آشکار برود به آب می‌رسد و هر کس از راه راست منحرف شود [در بیابان بی‌نشان] سرگردان خواهد شد [و از تشنگی خواهد مرد] (همان، خطبه ۲۰۱، ص ۴۲۳).

شخصیت رویارویی مؤمن و منافق: تصویر رویارویی ابن عباس و عمروعاص در خطبه‌ی ۲۳۸، اگر با این شمشیرم بر بینی مؤمن بزنم که مرا دشمن بدارد، دشمن

نخواهد داشت و اگر تمام دنیا را در گلوی منافق بریزم که مرا دوست بدارد، دوست نخواهد داشت... (همان، حکمت ۴۵، ص۶۳۹). تصویر رویارویی حق و باطل: حق سنگین اما گواراست و باطل سبک اما کشنده (همان، حکمت ۳۷۶، ص ۷۲۱).

٤-٢-٦ توصیف صحنه و شخصیت‌پردازی

گاه نویسنده به جای توصیف احساسات و حالات درونی شخصیت، فضای اطراف او را شرح می‌دهد و بار عاطفی کلامش را از این طریق آسان‌تر و قوی‌تر به مخاطب منتقل می‌کند، که این خود، تأثیر بیشتری بر وی می‌گذارد. به عبارت دقیق‌تر در این موارد، نویسنده به جای این که حالات درونی شخصیت را مستقیم و گزارشی بیان کند، فضای اطراف او را توصیف می‌کند (محمدی و همکاران، ۱۳۹۱: ۴۲). در چنین مواردی معمولا توصیف دقیق فضای اطراف، به درک بهتر خواننده از حالات درونی شخصیت‌ها کمک می‌کند؛

شیوه‌های امام علی (ع) در شخصیت‌پردازی صحنه‌ها: امام علی (ع) برای خلق صحنه‌های زنده و جذاب از شیوه‌هایی بهره گرفته که به چند مورد آن پرداخته می‌شود؛ به عنوان نمونه در خطبه‌ی ۲۳۸ این صحنه‌ها مشاهده می‌شود: صحنه‌ی «سر و کار کوفیان با عبداللّه پسر قیس/ جنگ فتنه است بند کمان‌ها را ببرّید و شمشیرها را در نیام کنید./ بدون اجبار شرکت عبدالله بن قیس در جنگ/ متّهم شدن او به خاطر دروغگویی/. داوری عبداللّه بن‌عباس و رو در رویی عمروعاص با او/ استفاده از فرصت مناسب، و در دست نگه داشتن مرزهای دور دست کشور اسلامی/ مشاهده شهرهایی که میدان نبرد شده/ و خانه‌هایی که هدف تیرهای دشمنان قرار گرفته است/. (هر ممیز یک صحنه را به نمایش می‌کشد.) در این داستان راوی یک

حماسه می‌آفریند و صحنه‌ای از نبرد را بین دو گروه خیر و شر به تصویر می‌کشد. حضور دشمن در این صحنه پررنگ‌تر مشاهده می‌شود، که سرزمین کوفه و شام را هدف تیرهایش قرار داده است (دشتی، خطبه ۲۳۸، ص ۴۷۵).

شخصیت‌پردازی با واژه‌های زنده، بدون شک، الفاظ و واژه‌ها در ترسیم و تصویر صحنه‌ها مهم‌ترین نقش را دارند و شاعران و ادیبان گاه با کلماتی زنده به نقاشی صحنه‌ها پرداخته و تصاویری جذاب خلق کرده‌اند. به تعبیر سید رضی، «الفاظ خادمان معانی‌اند، زیرا وظیفه خوش نمایی و آرایش معنا را بر عهده دارند» (سیدرضی، ۱۳۳۰: ۲۴۴). البته واژه‌ها در ایفای این نقش مراتب متفاوتی دارند و همه آنها را نمی‌توان در یک رتبه قرار داد. در بین کلمات علی (ع) گاه واژه‌هایی را می‌توان سراغ گرفت که هر یک به روشنی صحنه نمایش زنده‌ای را به تصویر درمی‌آورد و افق فکری وسیعی را در برابر انسان می‌گشاید. جورج جرداق درباره کلمات شگفت‌انگیز و تأثیرگذار امیر بیان (ع) می‌گوید: اصولاً به علت وسعت افق فکری امام، او واژه‌ای را به کار نمی‌برد مگر آنکه در آن واژه رازی باشد که خواننده را به ژرف‌اندیشی و خرده‌بینی وا می‌دارد. در سخن او هیچ عبارتی را نمی‌توان سراغ گرفت مگر آنکه در برابر شما افق‌های وسیعی از نظر فکری می‌گشاید. که در ورای آن افقهای دیگری از نقطه نظر اندیشه و فکر وجود دارد (جرداق، ۱۴۱۷: ۱۰). در اینجا، فقط به شرح نمونه‌هایی اندک از کلمات جاندار و مصور نهج‌البلاغه بسنده می‌کنیم:

الف) مضمار: به گفته اهل لغت، «مضمار» مدت زمانی را می‌گویند که اسب برای مسابقه لاغر می‌شود. یعنی چند روز اسب را به علف خوردن می‌بندند تا فربه شود. سپس علف را قطع می‌کنند و غذای معمولش را می‌دهند تا برای مسابقه ورزیده شود که این مدت غالباً چهل روز به طول می‌انجامد. این واژه همچنین به مکانی اطلاق

می‌شود که اسب را در آن چنین لاغر می‌کنند (جوهری، ۱۴۰۷، ۷۲۲/۳؛ ابن میثم، ۱۳۶۲، ۴۰/۲؛ ابن ابی‌الحدید، ۱۹۶۵، ۸۸/۲۰ ؛ هاشمی خویی، ۱۶/ ۱۸۵). امام علی (ع) برای ترسیم صحنه دنیا از واژه زنده وگویای «مضمار» بهره می‌جوید و می‌فرماید: «الا وان الیوم المضمار وغدا السباق»؛ آگاه باشید! امروز روز تمرین و آمادگی و فردا روز مسابقه است (دشتی، ۱۳۷۹، خطبه ۲۸، ص ۷۷). به گفته راغب در مفردات، کلمه «ضامر» نیز به هر حیوان لاغری گفته نمی‌شود، بلکه به حیوان لاغری گفته می‌شود که بر اثر تمرین و کار لاغر و ورزیده شده باشد که مستلزم آن چابکی است. به این ترتیب، امام (ع) با این واژه گویا و مصور دنیا را همچون میدان تمرین و ورزیدگی ترسیم کرده است. که هر کس برای رسیدن به جوایز مسابقه مهمی که در پیش روی دارد باید خود را از قبل آماده و ورزیده سازد.

ب) **حدو**: این کلمه در لغت از ماده «حدو» گرفته شده و در اصل به معنای آواز خواندن برای شتر به منظور سرعت حرکت آنهاست (جوهری، ۱۴۰۷، ۶/ ۲۳۰۹). نزد عرب‌ها معمول بوده که وقتی ساربان‌ها می‌خواستند شتران را به سرعت وادارند. برای آنها با صدای مخصوصی آهنگ می‌خواندند. در یکی از تصاویر بدیع نهج‌البلاغه این صحنه دیدنی به نمایش درآمده است: «فکانکم بالساعه تحدوکم حدو الزاجر بشوله» گویا [ساعت] پایان زندگی و قیامت شما را فرا می‌خواند، چونان خواندن ساربان، شتر بچه را (دشتی، خطبه۱۵۷، ص۲۹۳). مرگ در این تصویر همچون ساربانی ترسیم شد که با آواز مخصوصش قافله بشری را به سرعت به سمت مقصد واقعی آنها می‌راند و لحظه‌ای از حال این قافله غفلت نمی‌کند. جالب آنکه امام (ع) با واژه «تحدوکم» آهنگ و آوای حاکم بر این قافله را نیز به زیبایی نمایش داده است. در تصویری دیگر شاهد این صحنه‌ایم: «فان الغایه امامکم وان

وراء کم الساعه تحدوکم»؛ قیامت [و بهشت و دوزخ پیش روی شما و مرگ در پشت سر [همچون ساربانی] شما را می‌راند (همان، خطبه۲۱، ص۶۷). با توجه به معنای «تحدوکم» که راندن شتر با آواز مخصوص است، این نکته به ذهن می‌رسد که انسان را گردش شب و روز و ماه و سال به پایان زندگی نزدیک می‌کند، اما او به علت آمیخته بودن زندگی با زر و زیورها و سرگرمی‌های دنیا غافل است (مکارم شیرازی، ۱۳۷۵: ۲/ ۱۷). نقش‌آفرینی دیگر این واژه مصور را در این صحنه شاهدیم که اجل و پایان زندگی همچون شتری تیزپا از آینده به سوی انسان‌ها حرکت می‌کند، و از این سو، شب و روز همچون دو ساربان برای سرعت دادن به حرکت این حیوان به خواندن حداء مشغول‌اند. شتر مرگ چنین به سرعت به سوی انسان می‌آید و بر در خانه او زانو می‌زند. «وان غائبا یحدوه الجدید ان اللیل والنهار لحری بسرعه الاویه»؛ (و امر غایبی) سرآمد زندگی که گذشت شب و روز آن را به پیش می‌راند سزاوار است که به سرعت فرا رسد (دشتی، خطبه ۶۴).

ج) ماتح: «ماتح» به کسی اطلاق می‌شود که بالای چاه ایستاده و می‌کوشد تا با دلو آب چاه را (تا آنجا که می‌تواند) بکشد. در مقابل، «مایح» به کسی گفته می‌شود که در چاه برود و از پایین دلو را پر کند (ابن‌الاثیر، ۱۳۶۴: ۲۹۱/۴) امام (ع) حالات انسان‌های دنیاپرست و غافلی را که برای به چنگ آوردن مال و منال دنیا و لذت‌های زودگذر و اشباع هوی و هوس تمام تلاش خود را به کار می‌گیرند چنین به نمایش می‌گذارد: «ماتحا فی غرب هواه»؛ به دلو بزرگ در هواپرستی غرق شده (دشتی، خطبه ۸۳، ص ۱۳۹). به کاربردن این واژه زنده و مصور برای انسان این حقیقت را ترسیم می‌کند که وی می‌کوشد هر طور که شده دلو وجود خود را از شهوات و لذت‌های دنیوی پر سازد و آخرین قطرات آن را از اعماق چاه هوی و هوس خویش بیرون کشد و خود را سیراب سازد.

٤-٢-٧ انتخاب نام و شخصیت‌پردازی

انتخاب نام، برای شخصیت داستانی، کارکردهای مختلفی دارد. یکی از مهم‌ترین کارکردهای انتخاب نام برای شخصیت این است که به او هویت و تشخیص انسانی و فردیت می‌بخشد. به سخن دقیق‌تر «نقش اصلی نام هر شخصیت، این است که نشان بدهد شخصیت مورد نظر را باید فردی خاص تلقی کرد و نه یک سنخ، این برازندگی نام نباید چنان باشد که به نقش اصلی آن خللی وارد آید» (لاج،۱۳۷۴: ۳۰). هر نام می‌تواند تداعی‌های بسیار داشته باشد، حتی می‌تواند روایتگر موقعیت قومی- ملی و حتی نژادی را بر دوش او می‌گذارد. نام، انواع احتمالات شخصیتی را فراهم می‌کند و نویسنده را به تأمل درباره‌ی پرورش شخصیت فرا می‌خواند (اسکات‌کارد، ۱۳۸۷: ۸۰). در اعتقادات جادویی اقوام کهن، اسم معرف کامل مسمی به شمار می‌آمد و گاه باور داشتند که اگر کسی اسم کسی را بداند به معنی این است که او را به درستی می‌شناسد و بر او تسلط دارد (شمیسا، ۱۳۶۹: ۵۳).

در بسیاری از آثار، نویسندگان نام‌ها را با دقت و با نیتی مشخص انتخاب می‌کنند. بیشتر شخصیت‌های آثار ادبی، با صاحبان نام‌های تاریخی، داستانی و اسطوره‌ای که دارند در ارتباط هستند. انتخاب نام یک شخصیت، به ویژه نامی که از اثر ادبی دیگری گرفته شده باشد، هیچ‌گاه بدون دلیل نیست و آن شخصیت می‌تواند با صاحب نامش پیوندهایی داشته باشد. پروست- که خود معتقد بود که اسم خاص دارای جادوست (عبدالهیان،۱۳۸۱: ۷۸)- در نام‌گذاری شخصیت‌ها هر چه نویسندگان از راه‌های پیچیده‌تر و مخفی‌تری وارد شوند، اثر آن عمیق‌تر خواهد بود و غیرمستقیم‌ترین راه، استفاده از همین روش تداعی معانی است (همان).

در بسیاری از آثار نویسندگان، نام‌ها را با دقت و از روی قصد انتخاب می‌کنند. اکثر اشخاص داستانی با نام‌هایی که دارند در ارتباطند. انتخاب نام، به ویژه نامی که از اثر ادبی دیگر گرفته شده باشد هیچگاه بدون دلیل نیست و می‌توان میان آن شخصیت با صاحب نامش پیوند یا پیوندهایی یافت. البته گاهی این پیوند می‌تواند وارونه و نقیضه‌گونه باشد. مانند پیوند کاکا رستم، شخصیت نادلپسند داستان «داش آکل» صادق هدایت با قهرمان دوست داشتنی و بزرگ شاهنامه. نام‌گذاری برخی از شخصیت‌های نهج‌البلاغه، سنجیده و قابل تأمل است.

شخصیت‌های خطبه‌ی ۲۳۸ یا به اسم خاص نامیده می‌شوند مانند: امام علی (ع)، عبدالله بن عباس، عمروعاص، عبدالله بن قیس، و یا کمی مبهم‌تر، به اسم عام، مانند: کوفیان، شامیان، انصار، مهاجران، برخی از آنها در نام نهادن شخصیت‌های این خطبه به خدمت گرفته شده‌اند و از برخی دیگر نیز تنها یاد شده است: امام علی(ع)، کوفیان ،شامیان، عمروعاص، عبدالله بن قیس، از شخصیت‌های اصلی داستان که در نام نهادن شخصیت‌های داستانی این خطبه استفاده شده است و به بقیه نام‌ها تنها اشاره شده است.

امام علی (ع): یکی از شخصیت‌های اول خطبه است که با موعظه و تدبیر مردم شام و کوفه را مورد خطاب قرار می‌دهد و به آنها هشدار می‌دهد که در انتخاب «حکم» مرتکب اشتباه نشوند، تا حکومت به دست کسی بیفتد که عدالت، پیشه کند. شخصیت امام علی (ع) تصویری از شخصیت پیامبر اسلام (ص) در اداره‌ی امور و رهبری حکومت است. کلام علی علیه‌السلام کلامی است که فروغ فروزان علم آسمانی آن می‌تراود و نسیم جانپرور سخن پیامبر از آن می‌وزد.

شامیان: شامیان شخصیتی درشت‌خو و پست، بردگانی فرومایه، طرفداران تفکّر موبوکراسی که اعتقاد دارند حکومت باید در دست رجّاله‌ها و اوباش و مردم عوام

باشد. در حالی که سزاوار آموختن احکام دین، تربیت، و دانش بودند. تا کـارآزموده شوند، و سرپرست داشته باشند، و دستگیرشان کنند، و آنها را به کار مفید وادارند.

کوفیان: کوفیان دارای شخصیتی ساده لو بودند که میان خیر و شر مانده بودند، و بالاخره شر را انتخاب کردند. اینان دروغ‌گویی‌های ابوموسی را باور کرده بودند.

عبدالله بن قـیس: از این نام می‌تـوان در ذهـن تصـویری از شخصـیتی خشـن و بی‌ایمان و کینه‌توز را ترسیم کرد، چرا که در زمان عثمان والی کوفه بود و وقتی کـه امام علی (ع) او را عزل کرد از امام (ع) کینه به دل گرفت و هنگام حادثه‌ی غـدیر، تصمیم بر کشتن پیامبر صلی الله علیه وآله وسلم گرفت.

عمروعاص: ایـن نـام را نیـز، دارای شخصـیتی خشـن و جنگجـو و بـی‌ایمـان و زیاده‌خواه می‌توان ترسیم کرد، چرا که با تیرهایش سرزمین شام را هدف قرار می‌دهد.

٤-۲-۸ شخصیت‌پردازی از طریق انتخاب شیوه گفتار

شکل یا شیوه‌ی گفتار نیز از ابزار متعارف شخصیت‌پردازی در متن- که در آن زبان اشخاص از زبان راوی متمایز است- محسوب می‌شود. شیوه و طرز گفتار می‌توانـد اصالت، مکان زندگی، طبقه‌ی اجتماعی یا حرفه‌ی شخصیت را بر ملا کند (ریمـون-کنان، ۱۳۸۷: ۸۹). مراد از شیوه‌ی گفتار، لحن در داستان نیست، چرا که لحـن یعنـی نحوه‌ی القای حرف‌های نگفته، از طریق زبان. لحن به مخاطب کمک می‌کند کـه بـا توجه به کل متن به معنایی متفاوت از ظاهر جملات پی ببـرد، بـه معناهـایی کـه در ظاهر نمی‌آید ولی با توجه به شناخت او از کل متن و شناخت شخصـیت‌هـا بـه آن معانی پی می‌برد. به کمک لحن مخاطب درمی‌یابد که جملاتی که نوشته شده، جـدی است یا طنزآمیز، همراه با تمسخر است یا تفاخر در حالی که ممکن است ظـاهر آن

جملات در نگاه اول نشان دهنده‌ی این ویژگی نباشد. برای دریافتن لحن یک قطعه، باید به سرنخ‌هایی که در الگوی جملات و انتخاب کلمات هست، توجه کرد و ضمنا کل متن زمینه‌ی داستانی را خواند و در نظر داشت (اسکولز، ۱۳۸۳: ۳۱).

حال آنکه شیوه‌ی گفتار در پاره‌های کوچک متن نیز تأثیر خود را آشکار می‌کند؛ برای شناخت شیوه‌ی گفتار شخصیت و تحلیل تأثیر آن بر شخصیت‌پردازی نیاز نیست کل اثر را در نظر بگیریم. این شیوه‌ی شخصیت‌پردازی را می‌توان در موارد زیر از خطبه‌ی ۲۳۸، نشان داد: «جُفَاةٌ طَغَامٌ وَ عَبِيدٌ أَقْزَامٌ جُمِعُوا مِنْ كُلِّ أَوْبٍ وَ تُلُقِّطُوا مِنْ كُلِّ شَوْبٍ مِمَّنْ يَنْبَغِي أَنْ يُفَقَّهَ وَ يُؤَدَّبَ وَ يُعَلَّمَ وَ يُدَرَّبَ وَ يُوَلَّى عَلَيْهِ وَ يُؤْخَذَ عَلَى يَدَيْهِ لَيْسُوا مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَ الْأَنْصَارِ وَ لَا مِنَ الَّذِينَ تَبَوَّؤُا الدَّارَ وَ الْإِيمانَ»؛ «شامیان درشت خویانی پست، بردگانی فرومایه‌اند که از هر گوشه‌ای گرد آمده، و از گروه‌های مختلفی ترکیب یافته‌اند[۸]، مردمی که سزاوار بودند احکام دین را بیاموزند، و تربیت شوند، و دانش فراگیرند، و کارآزموده شوند، و سرپرست داشته باشند، و دستگیرشان کنند، و آنها را به کار مفید وادارند. آنان نه از مهاجرانند و نه از انصار، و نه آنان که خانه و زندگی خود را برای مهاجران آماده کرده، و از جان و دل ایمان آوردند.»

در نمونه‌ی اخیر نیز با توجه به طرز گفتار امام علی (علیه السلام)، خواننده پی می‌برد که امام علی (ع) دارای علمی است که سرشار از وحی الهی است. وجود سخنانی بدیع در سراسر ادبیات عربی، کلام امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام، افکار شگفت و سالم و منطق محکم، با سبک و شیوه‌ای بی‌مانند در نهج‌البلاغه تصاویری را به نمایش می‌گذارد که خواننده را مجذوب خود می‌کند. این تصاویر حکایت از شخصیتی عالم و دانشمند و انسانی نابغه را ترسیم می‌کند. که جز اهل بیت پیامبر اسلام صلی الله علیه وآله و سلم از کسی دیگر ساخته نیست.

– **عنصر حادثه یا کشمکش:** کشمکش از مهم‌ترین و اساسی‌ترین عناصر داستان است که بدون آن، داستان زنده و پویا نیست. از آنجا که داستان معمولا برش و نسخه‌ای از زندگی واقعی مردم است و زندگی مردم سرشار از حرکت، نشاط، رقابت و کشمکش است، برخورداری داستان از حرکت، رقابت، حادثه و کشمکش نیز نشان‌دهنده پویایی آن است. عنصر کشمکش و جدال در داستان، هم برای خوانندگان مبتدی و بی‌تجربه که از داستان فقط سرگرمی، هیجان و وقوع حوادث عجیب و غریب را می‌خواهند، مفید است و هم برای خوانندگان با تجربه که به دنبال کسب آگاهی و اطلاعات بیشتر هستند، سودمند است (پروینی و همکاران، ۱۳۷۸: ۱۱).

در تعریف کشمکش گفته شده: کشمکش[۹] از تضاد شروع و به تقابل می‌رسد و در تقابل ادامه می‌یابد. پس کشمکش حاصل جمع تضاد و تقابل است (بهشتی، ۱۳۷۵: ۶۶). «کشمکش‌ها در داستان یا از نوع درگیری انسان با انسان دیگر است، یا از نوع درگیری انسان با طبیعت و نیروهای جامعه و یا از نوع درگیری انسان با تمایلات و خصلت‌های درونی خویش می‌باشد.» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۶۱). با نگرش کلی به خطبه‌های نهج‌البلاغه به این نتیجه می‌رسیم که درگیری‌ها و کشمکش‌های سه‌گانه یاد شده، به طور عموم بین نیروهای خیر و شر، حق و باطل و هدایت و ضلالت است. «درگیری و کشمکشی که در خطبه‌ی ۲۳۸ نهج‌البلاغه وجود دارد در حقیقت شکل خاصی از درگیری میان نیروهای خیر و نیروهای شر است و هر کدام از این نیروها برای خود انگیزه‌ها و اهدافی دارند و هر یک در فکر غلبه و چیرگی بر نیروی مقابل است. باید همواره در نظر داشت که در ورای نقل این درگیری‌ها و حوادث که بین نیروهای خیر و شر و حق و باطل صورت می‌گیرد، عبرت و موعظه مهم‌ترین هدفی است که مورد عنایت و حمایت خطبه‌ها از جمله این خطبه در

نهج‌البلاغه است. در خطبه‌های نهج‌البلاغه انسان نقش اول را در کشمکش‌های سه‌گانه یاد شده بازی می‌کند، او در مرکز دایره واقع شده است. یک بار با همنوعان خود درگیر می‌شود، بار دیگر با نیروهای طبیعت و گاه دیگر با تمایلات و خصلت‌های درونی خودش. برای نمونه در این خطبه کشمکش و مبارزه‌ی فردی بین امام علی (ع) و عبدالله بن قیس، کشمکش بین عبدالله بن عباس و عمروعاص، به بهترین شکل، درگیری انسان با انسان را در این خطبه به نمایش گذاشته است که خودبینی و گسترش تسلط و تجاوز به حق دیگران، مایه‌ها و پایه‌های اصلی این کشمکش است.

نتیجه

از آنچه در مورد شخصیت‌پردازی در نهج‌البلاغه گفته شد چنین حاصل می‌شود که در سخنان گهربار حضرت علی (ع) با به کارگیری زبان هنر، می‌توان واقعیات را برای مخاطبین به گونه‌ای ملموس و تأثیرگذار به تصویر کشید. خطبه‌ی ۲۳۸ از جمله خطبه‌های زیبای حضرت است که به خاطر داشتن زمینه‌ی روایی و ظرفیت‌های داستانی، زیبایی و برجستگی خاصی دارد. از جمله‌ی این ظرفیت‌ها هنر شخصیت-پردازی است، که با به کارگیری شیوه‌ها و ابزارهای مختلف انجام شده و تصویری گویا از شرایط و واقعیات موجود را در پیش چشم مخاطبین ترسیم کرده است. در این خطبه دو نوع شخصیت وجود دارد؛ شخصیت‌های خیر و شخصیت‌های شر، این شخصیت‌ها در واقع، حادثه‌های اصلی و فرعی را در یک متن روایی به وجود می-آورند که با استفاده از عنصر پی‌رنگ، شخصیت و عنصر کشمکش و با کمک ابزارهای مختلف مثل گفتگو، عمل، صحنه‌پردازی، نام و شیوه‌ی گفتار، ترسیم شده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. ycarcoboM
۲. character
۳. Characterization
٤. dialogue
٥. action
٦. setting
۷. name
۸. tone
۹. طرفداران تفکّر موبوکراسی ycarcoboM که اعتقاد دارند حکومت باید در دست رجّاله‌ها و اوباش و مردم عوام باشد، که یکی از تعاریف دموکراسی هم همین است.
۱۰. conflict

****

فهرست منابع و مآخذ

- آلوت، میریام، (۱۳۸۰)، **رمان به روایت رمان نویسان**، مترجم: علی محمد حق‌شناس، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- اسکات کارد، اورسون، (۱۳۸۷) ، **شخصیت‌پردازی و زاویهٔ دید در داستان**، مترجم: پریسا خسروی سامانی، اهواز: رسش.
- اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳)، **عناصر داستان**، مترجم: فرزانه ظاهری، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- ابن میثم، (۱۳۶۲)، **شرح نهج‌البلاغه**، چاپ دوم، دفتر نشر الکتاب، بی‌جا.
- ابن ابی الحدید، عزالدین ابوحامد، (۱۳۶۵)، **شرح نهج‌البلاغه**، الطبعه الثانیه، بیروت، دار احیاء التراث العربی.

❖ ابن الاثیر، مجدالدین ابی السعادات، (۱۳۶۴)، **النهایه فی غریب الحدیث**، چاپ چهارم، قم، مؤسسه اسماعیلیان.
❖ اخوت، (۱۳۷۶)، **دستور زبان داستان**، تهران: فردا.
❖ البستانی، محمود، (۱۳۷۱)، **اسلام و هنر**، ترجمه حسین صابری، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
❖ باطاهر، ابی عیسی، (۱۳۴۰)، **المقابله فی القرآن**، عمان، دار عمار.
❖ بهشتی، الهه، (۱۳۷۵)، **عوامل داستان**، تهران، انتشارات برگ.
❖ پاینده، حسین، (۱۳۸۹)، **داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)**، تهران: انتشارات نیلوفر.
❖ پرین، لورانس، (۱۳۸۱)، **ادبیات داستانی ساختار، صدا و معنی**، مترجم: حسن سلیمانی و فهیمه اسماعیل‌زاده، چاپ سوم، تهران: حافظ.
❖ تولان، مایکل، (۱۳۸۶)، **روایت‌شناسی**، درآمدی زبان شناختی- انتقادی، مترجمان: سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.
❖ تودوروف، تزوتان، (۱۳۸۲)، **بوطبقای ساختارگرا**، مترجم: محمدنبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.
❖ جوهری، اسماعلی بن حماد، (۱۴۰۷)، **الصحاح**، الطبعه الرابعه، بیروت، دارالعلم للملایین.
❖ جرداق، جورج، (۱۴۱۷)، **روائع نهج‌البلاغه**، مرکز الغدیر للدراسات الاسلامیه بی‌جا.
❖ دشتی، محمد، (۱۳۷۹)، **ترجمه نهج‌البلاغه**، چ۳، قم، دفتر نشر الهادی.
❖ ریمون‌کنان، شلومیت، (۱۳۸۷)، **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**، ترجمة ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
❖ سیگر، لیندا، (۱۳۸۸)، **خلق شخصیت**، مترجم: مسعود مدنی، تهران: رهروان پویش.

❖ سید رضی، ابوالحسن محمد بن الحسین، (۱۳۳۰)، **تلخیص البیان فی مجازات القرآن**، ترجمه سید محمدباقر سبزواری، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
❖ شریف الرضی، محمد بن حسین، (۱۴۱۴)، **نهج‌البلاغة (للصبحی صالح)**، چاپ اول، قم.
❖ شفق و همکاران، اسماعیل، (۱۳۹۳)، «تحلیل ظرفیت‌های داستانی و روایی "علی‌نامه" براساس نظریة ژنت و تودوروف»، فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه، شماره ۵.
❖ شمیسا، سیروس، (۱۳۶۹)، **انواع ادبی**، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
❖ صفوی، امام‌الله، (۱۳۷۴)، **کلیات روش‌ها و فنون تدریس**، چ۵ تهران، انتشارات معاصر.
❖ عبدالهیان، حمید، (۱۳۸۱)، **شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر**، تهران: آن.
❖ فتوحی، محمود، (۱۳۸۵)، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.
❖ قادری، نصرالله، (۱۳۸۰)، **آناتومی و ساختار درام**، انتشارات نیستان، تهران.
❖ کوندرا، میلان، (۱۳۸۷)، **هنر رمان**، ترجمة پرویز همایون‌پور، تهران: گفتار.
❖ لاج، دیوید و دیگران، (۱۳۷۴)، **نظریة رمان**، تهران: نظر.
❖ محمدی و همکاران، ابراهیم، (۱۳۹۱)، «نمایش شخصیت‌ها (شخصیت‌پردازی نمایشی) در سو و شون»، فصلنامه متن پژوهی ادبی، شماره۵۱.
❖ مندنی‌پور، شهریار، (۱۳۸۳)، **کتاب ارواح شهرزاد**، تهران: ققنوس.
❖ موام، سامرست، (۱۳۶۴)، **درباره‌ی رمان و داستان کوتاه**، مترجم: کاوه دهگان، چاپ چهارم، تهران: سپهر.
❖ مطهری، مرتضی، ۱۳۶۱، **بیست گفتار**، چاپ هشتم، قم، انتشارات صدرا.
❖ مکارم شیرازی، ناصر، (۱۳۷۵)، **پیام امام**، تهران، دارالکتب الاسلامیه.
❖ میرصادقی، جمال، (۱۳۶۷)، **عناصر داستانی**، تهران: انتشارات شفا.
❖ نجم، محمد یوسف، (۱۹۷۶)، **فن القصه**، بیروت، دارالثقافه.