تحلیل ریخت‌شناسی منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی بر اساس الگوهای ولادیمیر پراپ

فرشته ناصری*

چکیده

منظومه خسرو و شیرین نظامی به دلیل برخورداری از مضامین، عناصر و بن‌مایه‌های داستانی مطلوب، بستر مناسبی را جهت تحلیل ساختاری فراهم می‌آورد؛ از این رو در پژوهش حاضر برآن شدیم که این اثر را از منظر ساختارروایی، که پایه و اساس کار پراپ در تحلیل ریخت‌شناسی است، مورد نقد و بررسی قرار دهیم، تا به این نتیجه دست یابیم که این عناصر و نقش‌مایه‌های داستانی در ترکیب نحوی خود چگونه از شکل خام داستان به طرح روایی تغییر می‌کنند و در این شیوه، بیان محتوای غنایی داستان بر این عناصر چه تأثیری داشته است. جهت بررسی این امر پیش از پرداختن به بررسی داستان بر اساس الگوهای ریخت‌شناسی پراپ، به تحلیل مباحث مقدماتی نظیر پیشینهٔ صورتگرایی، فرمالیسم، ساختارگرایی و ریخت شناسی و.... خواهیم پرداخت و سپس تحلیل ساختارروایی این منظومه را براساس بررسی عناصر درونی بر مبنای گره افکنی‌ها والگوهای ساختاری، مورد نقد وتحلیل قرار خواهیم داد تا بر این اساس دریابیم که نظامی با بهره‌گیری از چه تمهیداتی واحدها و عناصر داستانی خویش را بنا نهاده و داستان با توجّه به مقولهٔ ساختارگرایی از چه درجه‌ای از استحکامبرخوردار است.

کلید واژه‌ها:

خسرو و شیرین نظامی، ولادیمیر پراپ، ساختارگرایی، ریخت شناسی

* - گروه زبان و ادبیّات فارسی واحد یادگار امام (ره)، دانشگاه آزاد اسلامی ، شهرری– ایران.

naseri915@yahoo.com

اعلام وصول: ۹۵/۰۶/۰۴ پذیرش: ۹۶/۰۹/۱۳

Archive of SID

www.SID.ir

مقدّمه

با پیدایش مکتب فرمالیسم روسی دگرگونی وسیعی در عرصهٔ مطالعات ادبی صورت پذیرفت؛ زیرا آنان مطالعه یک اثر ادبی و کشف قوانین درونی آن را از طریق شناخت مناسبات و عناصر زنده آن میسّر می‌دانستند. در واقع می‌توان اذعان نمود که کار فرمالیست‌ها حاصل جمع اندیشه‌های ساختارگرایی و یافته‌های زبان‌شناسی بود زیرا که آنان در بررسی علوم، قصّه و داستان و... به تحلیل روابط و مناسبات و عناصر درونی آن می‌پرداختند.

ساختارگرایی، نخست با مطالعهٔ ساختار زبان آغاز شد امّا بعدها توسعه یافت و با در برگرفتن موضوعات انسان‌شناختی و اسطوره‌ای رشد و گسترش یافت و طیف وسیعی از مباحث گوناگون را دربرگرفت.

در تقسیم‌بندی انواع ادبی، ادبیّات غنایی به عنوان بخشی از میراث ارزشمند زبان و ادبیّات فارسی دربردارندهٔ مضامین و عناصر عاشقانه و احساسات ناب شاعرانه است. در پایان قرن ششم هجری، نظامی گنجوی با سرودن داستان‌های بزمی و غنایی این امر را به حدّ اعلای کمال رسانید. تناسبات هنری وظرافت‌های کلام وی با هنر داستانسرایی ویژه، از یک سو و قدرت و مهارت وی در انتخاب الفاظ و ترکیبات مناسب و مضامین بدیع در واحدها و عناصر درونی آثارش، از سوی دیگر ما را به سوی ساختارروایی منظم و مدوّنی فرا می‌خواند که به نقد وبررسی منظومهٔ خسرو و شیرین بر مبنای اصول و مبانی ساختارگرایی بر اساس عملکرد نقش‌مایه‌ها والگوهای ریخت‌شناسی پراپ، همّت گماریم. ولادیمیر پراپ که یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان مکتب فرمالیسم بود ایده و نظریه فرمالیست‌ها را به تبعیّت از روش کار زیست‌شناسی، ریخت‌شناسی نامید وی معتقد بود که یکی از شیوه‌های تنظیم و طبقه‌بندی قصّه‌ها، تجزیه و تحلیل ساختار و قالب آنهاست. از این رو در پژوهش حاضر پیش ازپرداختن به مباحث مقدّماتی و تحلیل عناصر داستان بر پایهٔ آن اصول، به بیان ضرورت‌ها، نوآوری ها و نیز سوالاتی که سبب پدید آمدن این پژوهش شده، می‌پردازیم.

Archive of SID

www.SID.ir

بیان مسأله واهداف پژوهش

با تحقیق و بررسی در هر یک از انواع گوناگون ادبی، به عناصر و مضامین منحصر به فردی می‌توان دست یافت که بستر مناسبی را جهت نقد و تحلیل بر اساس واحدها و الگوهای ساختاری، فراهم می‌آورد. از میان آثار نظامی، منظومهٔ خسرو و شیرین به جهت برخورداری از ساختار، عناصر و بن‌مایه‌های داستانی مطلوب، بستر مناسبی را برای تحلیل ساختاری و روایی، پدید می‌آورد. بر این اساس، مسأله اصلی در پژوهش حاضر آن است که با تبیین شخصیّت‌ها یا به گفته پراپ نقش مایه‌های داستان و نیز کارکردها و خویشکاری‌های قهرمانان قصّه به این نکته دست یابیم که این عناصر در ترکیب نحوی خود چگونه از شکل خام داستان به (تعبیر فرمالیست‌ها فابیولا) به طرح روایی (به تعبیر فرمالیست‌ها سیوژه) تغییر می‌کنند و در این شیوه، محتوای غنایی این داستان بر این عناصر روایی چه تأثیری داشته است و ساختار و عناصر درونی این منظومه بر اساس الگوهای ریخت شناسی وعناصرروایی تا چه میزان از درجهٔ استحکام برخوردار است.

پیشینه و نوآوری پژوهش

دربارهٔ آثار نظامی تاکنون آثار ارزشمندی از شرح و تحلیل تا بررسی افکار و اندیشه‌های این شاعر گرانقدر در دسترس قرار گرفته است و منتقدان بزرگی نظیر دکتر عبدالحسین زرین کوب در «پیر گنجه در جستجوی نا کجا آباد» و دیگران گفته‌ها ونظریات گوناگونی را در این مورد ارائه داده‌اند که در مقالهٔ حاضر آنچه را که مرتبط با موضوع پژوهش بوده، پیش روی محقق قرار گرفته است. چند سالی است که به دلیل انعکاس نظریه‌های ادبی غرب، همچون فرمالیسم، ساختارگرایی، و نقد جدید، در ایران، آثار متعدّدی در عرصهٔ تحلیل ساختاری و فرمالیستی متون کهن، به رشتهٔ تحریر در آمده که آثار نظامی هم از این قاعده مستثنی نبوده و چندین کتاب، مقاله و رساله در زمینهٔ تحلیل سبک‌شناسی و محتوایی آثار وی انجام پذیرفته که در اینجا به ذکر چند مورد از آن می پردازیم:

Archive of SID

www.SID.ir

۱.*بررسی صورخیال در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی*، منوچهر نصرتی، دانشگاه علاّمه طباطبایی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی،۱۳۷۵.

۲.*سیمای شاپور در منظومهٔ خسرو و شیرین*، دکتر جهانگیر صفری، سیّدمجتبی حسینی نشریهٔ ادب و زبان ش ۲۳ زمستان ۱۳۸۸، ص ۲۰۳

۳.*از صورت تا معنا (گذاری بر اندیشه‌های عرفانی در خسرو و شیرین نظامی)*، سعیدرضا امیراحمدی، تهران: اطلاعات، ۱۳۸٤

٤.*مقایسهٔ منظومهٔ مهر و وفا از شعوری کاشی با خسرو و شیرین نظامی*، حسین قربان‌پور آرانی، پژوهشنامهٔ کاشان، سال ۲، ش یک پاییز و زمستان ،۱۳۹۲، صص۱۳۹-۱۱٦

۵ .*بررسی خصوصیّات سبکی آثار نظامی*، اسماعیل نقدی، دانشگاه تربیت مدرّس، دانشکدهٔ علوم انسانی، ۱۳۷۵

٦.*بررسی اطناب بسط در دو منظومه خسرو و شیرین نظامی و امیرخسرو دهلوی*، دوره ۲ شماره ۲ زمستان ۱۳۹۲.

با عنایت به موارد ذکرشده، می‌توان اظهار داشت که تاکنون تحقیق مستقلی پیرامون ارتباط فرم و محتوا در این اثر بخصوص از دیدگاه نظریه‌های ساخت‌گرا و بررسی تمهیدات ادبی در آن، صورت نپذیرفته است.

اهمّیّت وضرورت موضوع

نظریه‌های ساختارگرایان در بسیاری از پژوهش‌های ادبی و زبانشناسی دگرگونی شگرفی را موجب شده است و علوم بسیاری از جمله مردم شناسی، فلسفه و روانکاوی از آن بهره‌ها بردند. اما در اینجا کانون توجّه ما ساختارگرایی ادبی است. با عنایت به آنچه ذکر شد، خسرو و شیرین به عنوان یکی از شاهکارهای برجستهٔ ادب غنایی به لحاظ برخورداری از ارکان صور خیال و سایر مضامین زیبایی‌شناختی و همچنین اصول و موازین سخنوری و نیز عناصر و واحدهای داستانی مناسب، مجال بسیار خوبی برای تحلیل ساختاری بر اساس الگوهای ساختارگرایان، فراهم می‌آورد؛ بنابراین با تحلیل ریخت‌شناسی این اثر، اهمّیّت و ضرورت تحقیق

Archive of SID

www.SID.ir

را می‌توان در بررسی انعکاس زمینه‌هایی از نقد ادبی جدید در متون کهن فارسی به منظور کشف ساختاری مشابه بر اساس روابط درونی متن در طی زمان‌های گوناگون دانست.

پیشینهٔ صورتگرایی

فرمالیسم

نخستین نشانه‌های صورت‌گرایی (فرمالیسم) در سال ۱۹۱٤ م. در روسیه پدیدار شد. فرمالیسم روسی یکی از تأثیرگذارترین مکاتب نقد ادبی است که ادبیّات را از حوزهٔ زبان‌شناسی بررسی کرد؛ مکتبی که به زعم ژان ایوتادیه شاید نوآورترین مکتب قرن بیستم بوده و در عین حال عجیب‌ترین سرنوشت را نیز داشته است. **(ایوتادیه، ۱۳۸۱: ۲۸)** این مکتب که در طول سال‌های ۱۹۲۰-۱۹۱۵ در روسیه شکل گرفت در پی حملات رژیم استالین از هم پاشید امّا تا سال‌ها فعّالیّت خود را در غرب ادامه داد؛ «بارزترین ویژگی این دگرگونی، گسستن از سنّت‌ها و هنجارهای ادبی گذشته و معیارهای متعارف پیشین بود. در حقیقت می‌توان گفت که نقد صورتگرا خود یکی از پیامدهای آن، گسست بزرگ از سنت ادبی است. در این میان تأثیرات انقلاب صنعتی و زیربنای فلسفی مربوط به اومانیسم در شکل‌گیری این نوع نظریه‌ها نقشی انکارناپذیر ایفا کرده است» **(علوی مقدّم، ۱۳۸۱: ۸)**.

ساختارگرایی فرانسوی به رغم آن که با فرمالیسم روسی و شاخه‌های فرعی آن نظیر مکتب پراگ و ساختارگرایی لهستانی پیوند تنگاتنگی دارد امّا به واسطهٔ عناصر و مضامین درونی‌اش از آنها متمایز است.

«صورتگرایان نخستین کسانی بودند که ادبیّات را شکلی از هنر کلامی دانستند و توجّه خود را به تحلیل زبان ادبی به مثابهٔ ویژگی تمایز دهندگی ادبیّات معطوف ساختند، آنان مفاهیم ساختار ادبی و پویش ادبی را پروراندند، مفاهیمی که به پایه‌های بوطیقای ساختارگرا تبدیل شد.» **(مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۰۷)**

Archive of SID

www.SID.ir

ساختارگرایی

ساخت‌گرایی Structuralism

ساختارگرایی در لغت به معنی، ساخت‌گرایی، ساختن، درست کردن. (ف. آنندراج). کلمهٔ ساخت از کلمهٔ لاتین (Structura) و از فعل (Struere) به معنی ساختن و بنا کردن گرفته شده است. اصطلاح ساختارگرایی به طور ساده به *نظر* گاهی در جامعه‌شناسی مربوط می‌شود که اساس آن متّکی بر به تصور درآوردن ساختار اجتماعی و قائل بودن به این نظر است که «جامعه بر فرد سبقت دارد». «ساختارگرایی در معنای اختصاصی‌تر در مورد نظریاتی به کار می‌رود که می‌گویند «مجموعه‌ای از ساختارهای اجتماعی وجود دارند که خودشان قابل مشاهده نیستند ولی پدیده‌های اجتماعی قابل مشاهده‌ای به وجود می‌آورند»**(آبرکرامبی، ۱۳٦۷: ۳۷۹)**.

«ساخت‌گرایی در آغاز نظریه‌ای تبیینی در روانشناسی بود که مشهور به روانشناسی ساختی یا گشتالت‌گرایی شد. ولی آنچه در آغاز یک روش در تحلیل امور روانی بود، بعدها گسترش یافت و روش کلّی‌تر در تأویل امور انسانی شد و در مواردی چند به صورت آیین کلّی و دیدی فلسفی در برخورد با علوم انسانی درآمد» **(گیدنز، ۱۳۷۸: ۷۵۹-۷۵۸)**.

روش ساختارگرایی در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم از سوی تحلیل‌گران زبان، فرهنگ، فلسفه ریاضی و جامعه به گونه‌ای گسترده بکار برده شد. اندیشه‌های فردینان دوسوسور را می‌توان نقطهٔ آغاز این مکتب دانست. هر چند پس از وی ساختارگرایی تنها به زبان‌شناسی محدود نشد و در راه‌های گوناگونی به کار گرفته شد و مانند دیگر جنبش‌های فرهنگی، اثرگذاری و بالندگی آن بسیار پیچیده است.

«وسعت و دامنهٔ گستردهٔ این مقوله تا حدّی است که تقریباً تمام عرصه‌های علوم گوناگون را در بر می‌گیرد. «ساختارگرایی از نظام فکری بسیار انتزاعی برخوردار است؛ که می‌توان با آن، سطح دقّت تحلیلی را بالا برد. این نظریه همچنین یک نوع چشم‌انداز فراتاریخی را در مورد زندگی اجتماعی فراهم می‌سازد. بالاتر از همه، چشم‌اندازی را به دست می‌دهد که پهنهٔ گسترده‌تری دارد و می‌تواند هر چیزی از ساختار ذهنی و جامعه گرفته تا ساختار جهان طبیعی را مورد بررسی قرار دهد.» **(ریترز، ۱۳۸۱: ۵۵۵-۵۵۲)** «در واقع می‌توان اذعان نمود ساختارگرایی به

Archive of SID

www.SID.ir

وسیع‌ترین مفهوم آن روش جستجوی واقعیّت نه در اشیای منفرد که در روابط میان آن‌هاست» **(اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۸)**.

ساختارگرایی به منزلهٔ مرحله‌ای فراسوی انسان‌گرایی و پدیدارشناسی، به بررسی روابط درونی‌ای می‌پردازد که زبان و نیز تمام نظام‌های نمادین یا گفتمانی را می‌سازند.

ریشهٔ ساختارگرایی

ریشهٔ ساختارگرایی (Structuralism) به فرمالیسم، مکتب **پراگ**، **نئوفرمالیسم** و **فوتوریسم** می‌رسد. در واقع ساختارگرایی شیوه و روشی است که می‌گوید هر جزء یا پدیده در ارتباط با یک کل بررسی می‌شود، یعنی هر پدیده جزئی از یک ساختار کلی است. در روش ساختارگرایی عناصر و اجزاء، جزوی از ساختار به حساب می‌آیند. آنها به صورت مستقل و جدا مورد توجه قرار نمی‌گیرند. «شاید بتوان گفت که کاربرد عنوان ساختارگرایی در مورد هر تحلیلی که در ساختار و مناسبات درونی اجزاء آن تأکید می‌کند، توجیه می‌شود». (سیف‌زاده، ۱۳۷۹: ۲۵۲ و ۲۵۰)

ساختارگرایی عموماً به اندیشه فرانسوی دهه ۱۹۶۰ اطلاق می‌شود که متفکرانی چون کلود لوی استروس، رولان بارت، میشل فوکو، ژرارژنت، لوئی آلتوسر، ژان ژاک لاکان، آلژیرلاس گریماس و ژان پیاژه در تحکیم مبانی آن نقش عمده‌ای ایفا نمودند.

از نظر ساختارگرایان، بهترین و کم‌نقص‌ترین نوشتهٔ ادبی، شعر کلاسیک است؛ که جدا از معنی، دارای ساختی آهنگین و موزون است. (شایگان‌فر، ۱۳۸٤: ۲۳) از نخستین متونی که بر بسیاری از ساختارگرایان تأثیر گذاشت، تحلیل **قصّه‌های پریان روسی** توسط **فیلولوژیستی** به نام **ولادیمیر پراپ** بود، پراپ در لایهٔ زیرین تکثّر شخصیّت‌ها و طرح‌های داستانی در بدنهٔ این قصّه‌ها، تعداد محدودی «**فضای کنش**» و «**کارکرد**» را تشخیص داد که هر قصهٔ واحدی ترتیبی از چند نمونهٔ آن‌ها است «**فضای کنش**» آن جایی است که شخصیّت‌های قصّهٔ پریان از دل آن سر برمی‌آورند. (فرتر، ۱۳۸٦ : ٤٦)

واژهٔ ریخت‌شناسی، برابر واژهٔ انگلیسی morphology به معنی بررسی و شناخت ریختهاست که پراپ آن را در این اثر معروف خود، به کار بست. «از نظر پراپ، حکایت منفرد به

Archive of SID

www.SID.ir

عنوان یک سازه منحصر به فرد، واحد تحلیل ساختاری بود. او با بررسی مجموعه‌ای از صد حکایت با ترکیب‌بندی مشابه، ساختار یک شاه حکایت (master-tale) را بیرون کشید که سی و یک کارکرد آن کلیه امکانات ساختاری را که در کلّ مجموعه یافت می‌شود، در بردارد.» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۰۲) فریدون بدره‌ای مترجم این کتاب در پیشگفتار آن می‌نویسد: «اندیشهٔ اساسی در کتاب ریخت‌شناسی قصّه‌های عامیانه آن است که کثرت بیش از اندازه جزئیات قصّه‌های پریان روسی قابل تقلیل به یک طرح واحد است و عناصر این طرح که تعدادشان سی و یک تا بیشتر نیست، همیشه یکی هستند و همیشه با نظم خاصّی از پی یکدیگر می‌آیند. و بالاخره این که تنها هفت شخصیت مختلف در این قصّه‌ها ظهور و بروز دارند.» (پراپ، ۱۳۸٦: ۱۹)

طبق نظریهٔ پراپ

۱) خویشکاری‌های اشخاص قصّه عناصر ثابت و پایدار را در یک قصّه تشکیل می‌دهند، و از این که چه کسی آنها را انجام می‌دهد، و چگونه انجام می‌پذیرند مستقل هستند. آنها سازه‌های بنیادی یک قصّه می‌باشند.

۲) شمارهٔ خویشکاری‌هایی که در قصّه‌های پریان آمده است، محدود است. اگر خویشکاری‌ها را مشخّص و معیّن سازیم آنگاه این دومین پرسش پیش می‌آید: خویشکاری‌ها در چه رده‌ای و با کدام توالی در قصّه قرار می‌گیرند؟

۳) توالی خویشکاری‌ها همیشه یکسان است. امّا در مورد گروه‌بندی خویشکاری‌ها، باید گفت به هیچ وجه همهٔ خویشکاری‌ها در همهٔ قصّه‌ها نمی‌آید. امّا این امر، به هیچ روی قانون توالی را به هم نمی‌زند. نبودن بعضی از خویشکاری‌ها، نظم و ترتیب بقیه را تغییر نمی‌دهد.... خویشکاری‌ها برگرد محورهای مانعه‌الجمع توزیع نمی‌پذیرند.

٤) همهٔ قصّه‌های پریان از جهت ساختمانشان از یک نوع هستند. (همان: ۵۳-۵٦)

با عنایت به آنچه ذکر شد اینک به بررسی نقش‌مایه‌ها و کارکردهای منظومهٔ خسرو و شیرین با توجه به الگوهای ریخت‌شناسی پراپ می‌پردازیم.

Archive of SID

www.SID.ir

تحلیل ریخت‌شناسی منظومهٔ خسرو و شیرین بر اساس الگوهای پراپ

خسرو و شیرین دومین منظومه از مجموعهٔ پنج گنج نظامی، داستان عشق ***خسرو پرویز*** بیست و سومین پادشاه ساسانی به ***شیرین*** شاهزادهٔ ارمنی است. در این منظومه، داستان کوچک‌تری هم دربارهٔ عشق جوانی کوهکن به نام ***فرهاد*** ـ دلباختهٔ ***شیرین*** است و عاقبت به نیرنگ ***خسرو*** کشته می‌شود ـ نیز به چشم می‌خورد. در کنار شخصیّت‌های اصلی نامبرده در داستان، شخصیّت‌های فرعی نظیر: شاپور ندیم خسرو، مهین بانو عمهٔ شیرین، مریم و شکر و بهرام چوبین و شیرویه و....نیزنقش‌آفرینی می‌کنند.

نکتهٔ گفتنیِ شخصیّت‌ها و کارکردهای این داستان، چندوجهی بودن آن‌هاست؛ مثلاً ***خسرو***، در مقام ***قهرمان*** داستان و یا ***جستجوگر***، عاشق ***شیرین*** و در جستجوی اوست، امّا همین شخصیّت در مقام رویارویی با ***فرهاد*** به نقش «***شریر***» یا «***قهرمان دروغین***» تغییر می‌یابد و به او نیرنگ می‌زند. وهمچنین در مقابل شیرین، شیء مورد جستجو و یا معشوق اوست. ***شیرین*** نیز هر دو نقش را دارد؛ یعنی هم قهرمانی در جستجوی معشوق خود است و هم شخص مورد جستجو است؛

نقش‌مایه‌های داستان خسرو و شیرین

قهرمان، دلاور، جستجوگر	خسرو، شیرین، فرهاد
شخص‌موردجستجو	شیرین، خسرو
بخشنده	شاپور، مهین‌بانو
اعزام کننده	شاپور، مهین‌بانو
قهرمان دروغین	خسرو، مریم، شکر
تبهکار	بهرام چوبین، شیرویه
یاری‌رسان	شاپور، میهن‌بانو

خویشکاری‌ها و عناصر داستانی خسرو و شیرین براساس الگوهای ریخت‌شناسی پراپ

۱	**در ایران دورهٔ ساسانی، پس از مرگ خسرو انوشیروان، پسرش هرمز به پادشاهی می‌رسد. (صحنهٔ آغازین)**
۲	**هرمز صاحب پسری می‌شود که او را خسرو پرویز می‌نامند. این پسر بزرگ می‌شود و تبدیل به جوانی زیبا، رشید و**

Archive of SID

www.SID.ir

	دلاور می‌گردد. (وضعیت متعادل اولیه)
۳	خسرو، ندیم و همنشینی به‌نام «شاپور» دارد که مردی جهان‌دیده و در نقاشی و صورتگری چیره‌دست است. شاپور روزی از دیده و شنیده‌های خود در سفرهایش سخن می‌گوید و کلامش به‌آنجا می‌رسد که: «در سرزمین ارمنستان و کنار دریای خزر زنی از نسل شاهان به‌نام مهین‌بانو حکومت می‌کند. این زن برادرزاده‌ای به‌نام شیرین دارد که در زیبائی و دلبری در تمام دنیا بی‌همتاست. و مهین‌بانو او را به ولیعهدی خود برگزیده است. شیرین اسب سیاه رنگی به‌نام شبدیز دارد که در تاخت و تاز، هیچ اسبی به گرد او نمی‌رسد و او همیشه (با هفتاد دختر که در خدمت او هستند) به گردش و تفریح در دشت و صحرا مشغول است.» (صحنهٔ آغازین)
٤	خسرو ندیده عاشق شیرین می‌شود و شاپور را برای به‌دست آوردن او به ارمنستان می‌فرستد. (یکی از اعضای خانواده، از خانه غیبت می‌کند.) (تعریف: غیبت. نشانه: β)
٥	شاپور در کوهستان‌های ارمنستان به دیری می‌رسد که راهبان (عابدان مسیحی که ترک دنیا کرده‌اند) در آنجا به عبادت مشغولند. از آنان سراغ شیرین را می‌گیرد. راهبان می‌گویند که در پایین این کوه چمن‌گاهی است که هر روز جمعی از دختران، صبح تا عصر در آنجا تفریح می‌کنند. شاپور سحرگاه قبل از آن‌که شیرین و همراهانش بیایند، به چمن‌گاه آمده، تصویری از خسرو را، با دقت تمام می‌کشد و آن را به درختی چسبانده و بسرعت دور می‌شود. (یکی از افراد خانواد یا فاقد چیزی است یا آرزوی داشتن چیزی را دارد). (تعریف: نیاز؛ نشانه: **a**) (قهرمان شکل و ظاهر جدیدی پیدا می‌کند). (تعریف: تغییر شکل، نشانه: **T**). (شکل و ظاهر جدید مستقیماً بر اثر عمل جادویی یکی از یاریگران به وجود می‌آید). (**T'**) (حوزه عملیات بخشنده (یا فراهم آورنده)؛ متشکل از: آماده شدن برای انتقال یک شیء یا عامل جادویی). (**D**)
٦	وقتی شیرین و ندیمه‌هایش برای تفریح می‌آیند؛ شیرین تصویر خسرو را روی درخت می‌بیند و دلباخته‌اش می‌شود.
۷	همراهان او، از ترس این‌که مبادا تصویر طلسم یا افسونی باشد آن را پاره می‌کنند. (قهرمان قصّه از کاری نهی می‌شود). (**Υ'**)
۸	شاپور دو روز دیگر این کار را تکرار می‌کند. (نهی نقض می‌شود.) (نشانه: **δ**)
۹	در سومین مرتبه شیرین بی‌قرار می‌شود و به یکی از ندیمه‌هایش دستور می‌دهد بر سر راه بنشیند تا شاید یکی از رهگذران از صاحب تصویر اطلاعی داشته باشد. (قهرمان بار دیگر نسبت به کارهای بخشنده آینده واکنش نشان می‌دهد). (نشانه: **E**) (یکی از افراد خانواده یا فاقد چیزی است یا آرزوی داشتن چیزی را دارد.)(تعریف: نیاز؛ نشانه: **a**)
۱۰	شاپور به صورت رهگذری از آنجا عبور می‌کند و ندیمه او را به نزد شیرین می‌برد.
۱۱	شیرین تصویر را به او نشان می‌دهد و می‌پرسد: «آیا او را می‌شناسی؟» شاپور (که نقشه‌اش عملی شده است) زبان به تعریف و تمجید از خسرو می‌گشاید که : «صاحب این تصویر خسرو پرویز ولیعهد و پادشاه آینده‌ی ایران است که در هفت کشور کسی به زیبائی، ثروت و قدرت او پیدا نمی‌شود.»
۱۲	شیرین که طاقت از دست داده است راز دل را بر شاپور می‌گشاید و از او می‌خواهد اگر می‌تواند چاره‌ای کند که او خسرو را ببیند. شاپور پاسخ می‌دهد: «در حقیقت من از طرف خسرو آمده‌ام؛ چون او نیز با شنیدن آوازه‌ی زیبائیت عاشق تو شده است. برای رسیدن به او، روزی به بهانه‌ی شکار بیرون بیا و به سمت مدائن (پایتخت ساسانیان)

Archive of SID

www.SID.ir

	حرکت کن. در آنجا به قصر برو و این انگشتر را که به تو می‌دهم به کنیزان او نشان بده تا تو را بپذیرند. در آنجا منتظر خسرو بمان تا به دیدار تو بیاید.» (یکی از افراد خانواده (قهرمان) یا فاقد چیزی است یا آرزوی داشتن چیزی را دارد). (تعریف: نیاز؛ نشانه: **a**)
۱۳	شب‌هنگام شیرین از مهین‌بانو اجازهٔ شکار می‌گیرد و صبح با یارانش به شکار می‌رود. (قهرمان خانه را ترک می‌گوید). (تعریف: عزیمت، نشانه: ↑)
۱٤	شیرین در شکارگاه از یاران جدا می‌شود و به سرعت به‌سوی ایران حرکت می‌کند. (قهرمان به مکان چیزی که در جستجوی آن است انتقال داده می‌شود، یا راهنمایی می‌شود). (تعریف: انتقال مکانی میان دو سرزمین، راهنمایی. نشانه: **G**) (قهرمان بر روی زمین سفر می‌کند) (**G**^{۲}) (راه به قهرمان نشان داده می‌شود) (**G**^{٤}) (قهرمان به محل شیء (یا شخص) مورد جستجو برده می‌شود یا انتقال می‌یابد).(نشانه: **G**) (مصیبت یا نیاز علنی می‌شود؛ از قهرمان قصّه درخواست و یا به او فرمان داده می‌شود که به اقدام پردازد؛ به او اجازه داده می‌شود که برود، و یا به مأموریت گسیل شود.) (میانجیگری، رویداد ربط‌دهنده، نشانه: **B**)
۱۵	همراهان شیرین گمان می‌کنند که اسب او (شبدیز) رم کرده است اما هرچه به دنبال او می‌گردند اثری از او نمی‌یابند. بنابراین به شهر برمی‌گردند و خبر گم شدن شیرین را به مهین‌بانو می‌دهند. (بدبختی و مصیبت اعلان می‌شود). (**B**^{٥})
۱٦	مهین‌بانو با غم بسیار به این نتیجه می‌رسد که هیچ سواری به گرد پای شبدیز نمی‌رسد. پس منتظر می‌شود که شاید از او خبری برسد.
۱۷	شیرین پس از چندین روز اسب تاختن به چمن‌زار و چشمه‌ای می‌رسد و برای رفع خستگی، جامه از تن در می‌آورد ؛ پارچه‌ای آبی رنگ به کمر می‌بندد و برای شستشو به داخل آب چشمه می‌رود. (قهرمان به مکان چیزی که در جستجوی آن است انتقال داده می‌شود، یا راهنمایی می‌شود). (تعریف: انتقال مکانی میان دو سرزمین، راهنمایی. نشانه **G**)
۱۸	در ایران، پس از آن‌که شاپور به ارمنستان می‌رود؛ دشمنان خسرو، به نام او (که هنوز به پادشاهی نرسیده است) سکه ضرب می‌کنند و به شهرها می‌فرستند. با این کار، هرمز به فرزندش بدگمان می‌شود و تصمیم می‌گیرد او را به‌زندان بفرستد. خسرو به کمک یکی از درباریان از قصد پدر آگاه می‌شود و چاره را در آن می‌بیند که تا آرام شدن اوضاع، از کشور دور شود. پس به قصرش می‌رود و به کنیزانش سفارش می‌کند اگر دختری زیباروی با اسبی سیاه به اینجا آمد از او پذیرائی کنید و سپس به‌سوی ارمنستان می‌گریزد. (قهرمان خانه را ترک می‌گوید.) (تعریف: عزیمت. نشانه: ↑) (بدبختی یا مصیبتی اعلان می‌شود) (**B**^{٥}) (رهایی قهرمان از شر تعقیب‌کننده (تعریف: رهایی. نشانه: **Rs**)
۱۹	پس از چندین روز سفر، خسرو در مسیرش به چمن‌زاری می‌رسد. تصمیم می‌گیرد ساعتی در آنجا به استراحت بپردازد. او به تنهایی برای گردش به‌سوی چشمه‌ای که در آن نزدیکی است می‌رود. در آنجاست که شیرین مشغول شستشو و آب‌تنی است و موهایش بر صورتش ریخته و از دور و برش غافل است. وقتی شیرین موهایش را کنار می‌زند و به‌اطرافش نگاهی می‌اندازد، جوان زیبایی می‌بیند که او را تماشا می‌کند. او از ترس به‌خود می‌لرزد و با موهایش بدنش را می‌پوشاند. خسرو که فریفته‌ی شیرین شده است لحظه‌ای از او چشم برنمی‌دارد ولی وقتی می‌بیند

Archive of SID

www.SID.ir

	دختر از نگاه او در رنج است چشم از او برمی‌گیرد و به مناظر دیگر نگاه می‌کند. شیرین از فرصت استفاده کرده و لباس پوشیده و بر شبدیز سوار می‌شود و به سرعت دور می‌شود. وقتی خسرو دوباره به سوی چشمه نگاه می‌کند دیگر اثری از دختر نمی‌بیند. این دو نفر گرچه یک‌دیگر را نشناخته‌اند ولی نادانسته به‌هم علاقه مند می‌شوند. (یکی از افراد خانواده یا فاقد چیزی است یا آرزوی داشتن چیزی را دارد). (تعریف: نیاز؛ نشانه: **a**) نیاز به عروس (**a**[1]) (قهرمان ناشناخته به خانه یا سرزمین دیگر می‌رسد). (نشانه:**O**)
۲۰	شیرین به سفرش ادامه می‌دهد تا به مدائن می‌رسد و به‌قصر خسرو وارد می‌شود. (قهرمان به مکان چیزی کهدر جستجوی آن است انتقال داده می‌شود، یا راهنمایی می‌شود)، (تعریف: انتقال مکانی میان دو سرزمین، راهنمایی. نشانه: **G**) قهرمان بر روی زمین یا روی دریا سفر می‌کند. (**G**[2]) قهرمان راهنمایی می‌شود. (**G**[3]) (قهرمان ناشناخته به خانه یا سرزمین دیگر می‌رسد). (نشانه: **O**)
۲۱	کنیزان قصر خسرو، شیرین را می‌پذیرند اما از روی حسادت با او بدرفتاری می‌کنند. شیرین از آنان می‌خواهد تا قصری جداگانه برای او در محلی خوش آب و هوا بسازند. ولی کنیزان به معماری که قرار است قصر شیرین را بسازد فرمان می‌دهند که قصر را در محلی دورافتاده و دلگیر بسازد. معمار هم قصر را در محلی سنگلاخ و بد آب‌وهوا در ٦۰ کیلومتری کرمانشاهان می‌سازد. شیرین به‌همراه چند کنیز به آنجا (که بی‌شباهت به زندان نیست) رفته و به انتظار خسرو می‌نشیند. (گره اول داستان) (قهرمان به مکان چیزی که در جستجوی آن است انتقال داده می‌شود، یا راهنمایی می‌شود). (تعریف: انتقال مکانی میان دو سرزمین، راهنمایی. نشانه: **G**) حوزه عملیات شریر: متشکل از شرارت (**A**)، جنگ یا هر صورت دیگر از کشمکش با قهرمان (**H**)، تعقیب (**Pr**)
۲۲	خسرو به ارمنستان می‌رسد و مهین‌بانو او را با احترام فراوان استقبال کرده از او می‌خواهد مدتی در ارمنستان مهمان او باشد. (قهرمان ناشناخته به خانه یا سرزمین دیگر می‌رسد.) (نشانه: **O**)
۲۳	خسرو مدّتی در آنجا به عیش و خوشی می‌پردازد تا وقتی که شاپور به حضورش می‌رسد و ماجرای شیرین و رفتن او به مدائن را تعریف می‌کند.
۲٤	خسرو مطمئن می‌شود که دختری را که در چشمه مشغول آب‌تنی دیده است همان شیرین بوده است. خسرو شاپور را مأمور برگرداندن شیرین به ارمنستان می‌کند. (قهرمان در برابر کارهای بخشنده آینده واکنش نشان می‌دهد). (تعریف: واکنش قهرمان. نشانه: **G**)
۲۵	همان روز مهین‌بانو وارد بزم خسرو می‌شود و خسرو ماجرای آمدن شاپور و رسیدن شیرین به مدائن را به او خبر می‌دهد و می‌گوید به‌زودی شاپور را برای بازگرداندن شیرین به مدائن می‌فرستم. مهین‌بانو پیشنهاد می‌کند که برای رفتن شاپور به مدائن از اسبی به‌نام گلگون که همانند شبدیز تندرو و رهوار است استفاده شود و خسرو می‌پذیرد. (قهرمان به مکان چیزی که در جستجوی آن است انتقال داده می‌شود، یا راهنمایی می‌شود). (تعریف: انتقال مکانی میان دور سرزمین، راهنمایی. نشانه: **G**)
۲٦	وقتی شاپور به مدائن می‌رسد و سراغ شیرین را می‌گیرد؛ او را در قصرش می‌یابد و چون از او می‌پرسد چرا در این

Archive of SID

www.SID.ir

	جای دلگیر ساکن شده است شیرین می‌گوید: «اینجا را به همنشینی با کنیزان فتنه‌جوی خسرو ترجیح می‌دهم». (قهرمان در برابر اغواگری‌های شریر واکنش نشان می‌دهد). (θ^{1}) (حوزه عملیات قهرمان؛ واکنش در برابر درخواست‌های بخشنده) (E)
۲۷	شاپور خبر رسیدن خسرو به ارمنستان را به او شیرین می‌دهد و از او می‌خواهد که با هم به نزد خسرو بروند. (قهرمان به مکان چیزی که در جستجوی آن است انتقال داده می‌شود، یا راهنمایی می‌شود). (تعریف: انتقال مکانی میان دور سرزمین، راهنمایی. نشانه: G)
۲۸	قبل از این‌که شیرین و شاپور به ارمنستان برسند؛ به خسرو خبر می‌دهند که پدرش هرمز درگذشته است و او باید برای تصاحب تاج و تخت به مدائن برگردد. خسرو به مدائن می‌رود و بر تخت سلطنت می‌نشیند. پس از سامان گرفتن کارها، وقتی جویای شیرین می‌شود به او می‌گویند که مدتی قبل به همراه شاپور به جائی نامعلوم رفته است. (گره دوم داستان) (یکی از اعضای خانواده از خانه غیبت می‌کند). (تعریف: غیبت. نشانه β) شخصی که غیبت اختیاری می‌کند (مرگ) می‌تواند یکی از اعضای نسل مسن‌تر باشد. (β^{1}) (یکی از افراد خانواده (قهرمان) یا فاقد چیزی است یا آرزوی داشتن چیزی را دارد) (قهرمان) (تعریف: نیاز؛ نشانه: a) (قهرمان خانه را ترک می‌گوید) (تعریف: عزیمت. نشانه: ↑)
۲۹	شیرین و شاپور به ارمنستان می‌رسند خسرو از آنجا رفته است. اما مهین‌بانو از شیرین استقبال می‌کند؛ فرار بی‌خبر او را به‌رویش نمی‌آورد و دوباره آن هفتاد ندیمه و قصر و خدمتکاران را به او می‌دهد تا روزگار را به شادی بگذراند. (قهرمان به مکان چیزی که در جستجوی آن است انتقال داده می‌شود، یا راهنمایی می‌شود). (تعریف: انتقال مکانی میان دو سرزمین، راهنمایی. نشانه: G)
۳۰	در مدائن پس از مدتی، یکی از سرداران هرمز (پدر خسرو) به نام بهرام چوبین به طمع پادشاهی، سپاهیان را بر ضد خسرو می‌شوراند و به همه اعلام می‌کند که خسرو مسبب مرگ پدرش است و لیاقت پادشاهی را ندارد. (شریر به یکی از اعضای خانواده صدمه یا جراحتی وارد می‌سازد.) (تعریف: شرارت. نشانه: A)
۳۱	خسرو وقتی می‌بیند توانایی مقابله با توطئه‌گران را ندارد؛ به آذربایجان می‌گریزد. (قهرمان خانه را ترک می‌گوید). (تعریف: عزیمت. نشانه: ↑) قهرمان دشمنش را سرکوب نمی‌کند. (E^{9}) رهایی قهرمان از شر تعقیب‌کننده. (تعریف: رهایی. نشانه: Rs)
۳۲	خسرو در شکارگاه‌های آذربایجان و نزدیک ارمنستان گروهی را می‌بیند که به‌شکار آمده‌اند وقتی نزدیک می‌گردند معلوم می‌شود که شیرین و همراهانش هستند. در این لحظه عاشق و معشوق برای اولین بار رودرو با هم صحبت می‌کنند و همدیگر را می‌شناسند. قهرمان به محل شی (یا شخص) مورد جستجو برده می‌شود یا انتقال می‌یابد. (نشانه: G) بدبختی یا مصیبت یا کمبود آغاز قصّه التیام می‌پذیرد. (نشانه: K)
۳۳	شیرین خسرو را به ارمنستان دعوت می‌کند. (قهرمان به مکان چیزی که در جستجوی آن است انتقال داده می‌شود، یا راهنمایی می‌شود). (تعریف: انتقال مکانی میان دور سرزمین، راهنمایی) (نشانه: G)
۳٤	در ارمنستان مهین‌بانو از خسرو استقبال می‌کند و کاخی به همراه وسائل پذیرائی و خدمتکاران در اختیار او قرار

Archive of SID

www.SID.ir

	می‌دهد.
۳۵	مهین‌بانو که از عشق خسرو و شیرین خبردار شده است به برادرزاده‌اش اندرز می‌دهد: «تو دختری پاک و بی‌تجربه هستی؛ حواست باشد که در عشق پاکدامن باشی و نگذاری خسرو با کامجویی از تو، بدنامت کند». شیرین قول می‌دهد که: «بجز پس از ازدواج بر طبق دین و آیین، دست خسرو به من نخواهد رسید.» (قهرمان قصّه از کاری نهی می‌شود). (تعریف: نهی. نشانه: γ ۰) (قهرمان در برابر کارهای بخشنده آینده واکنش نشان می‌دهد). (تعریف: واکنش قهرمان. نشانه: E)
۳۶	خسرو و شیرین، یک ماه را به تفریح و شکار و بزم، در کنار هم می‌گذرانند. (بدبختی یا مصیبت یا کمبود آغاز قصّه التیام می‌پذیرد.) (نشانه: K)
۳۷	روزی خسرو در مجلسی که خالی از بیگانگان است به شیرین اظهار عشق می‌کند و از او می‌خواهد که آرزوی دیرینه‌ایش را برآورد. اما شیرین می‌گوید: «فرصت بسیار است. تو بهتر است اول سلطنت موروثی خود را از غاصبان بگیری. سپس من به همسری تو درمی‌آیم. » خسرو خشمگین می‌شود و می‌گوید: «عشق تو سلطنت مرا بر باد داد؛ اکنون هر کدام به راه خود خواهیم رفت» و از آنجا سوار بر شبدیز (که شیرین به او هدیه کرده است) یک‌سره به قسطنطنیه نزد قیصر (امپراطور) روم می‌رود. (گره سوم داستان؛ وضعیت نامتعادل ثانویه) (قهرمان قصّه از کاری نهی می‌شود). (تعریف: نهی. نشانه: γ ۰) (یکی از افراد خانواده (قهرمان) یا فاقد چیزی است یا آرزوی داشتن چیزی را دارد). (تعریف: نیاز؛ نشانه: a) نیاز به عروس (a^1) حوزه عملیات یک شاهزاده خانم (شخص مورد جستجو) متشکل از واگذاشتن کاری دشوار بر عهده قهرمان (M)
۳۸	قیصر روم از خسرو به‌گرمی استقبال می‌کند و دخترش مریم را به همسری او در می‌آورد. (مانع داستان)
۳۹	خسرو به کمک سپاهیانی که امپراطور روم در اختیارش قرار داده است به بهرام چوبین حمله می‌کند و دوباره تخت سلطنت را تصاحب می‌کند. (قهرمان و شریر به نبرد تن به تن می‌پردازند). (تعریف: کشمکش. نشانه: H) (قهرمان عروسی می‌کند و بر تخت پادشاهی می‌نشیند). (تعریف: عروسی. نشانه: w) (قهرمان به مأموریت اعزام می‌گردد). (B^2) (قهرمان با به کار بستن تدابیری که دشمن قصد جان او را کرده است خطر را از خویش رفع می‌کند). (E) (شریر شکست می‌خورد). (تعریف: پیروزی. نشانه: I) (شخصیّت‌های مختلفی خود را در اختیار قهرمان می‌گذارند). (F)
۴۰	وقتی کار مملکت سر و سامان می‌گیرد؛ عشق شیرین دوباره در دل خسرو شوری بر می‌انگیزد. (یکی از افراد خانواده (قهرمان) یا فاقد چیزی است یا آرزوی داشتن چیزی را دارد). (تعریف: نیاز؛ نشانه: a) نیاز به عروس (a^1)
۴۱	شیرین هم از دوری خسرو بی‌تاب می‌شود اما مهین‌بانو او را به شکیبایی فرا می‌خواند. (به قهرمان قصّه کاری امر یا پیشنهاد می‌شود). (γ^2)
۴۲	مهین‌بانو بیمار می‌شود و از دنیا می‌رود. پس از او شیرین سلطنت را به‌دست می‌گیرد. (یکی از اعضای خانواده، از خانه غیبت می‌کند). (تعریف: غیبت. نشانه: β)

Archive of SID

www.SID.ir

	شخصی که غیبت اختیار می‌کند (مرگ) می‌تواند یکی از اعضای نسل مسن‌تر باشد. (β^1)
٤٣	از ایران خبرهایی دربارهٔ به‌سلطنت رسیدن خسرو می‌رسد که شیرین را خوشحال می‌کند اما از ماجرای مریم دلگیر می‌شود؛ چون مریم از خسرو پیمان گرفته است که جز او همسری برنگزینند. (مانع داستان) (مصیبت یا نیاز علنی می‌شود؛ از قهرمان قصّه درخواست و یا به او فرمان داده می‌شود که به اقدام پردازد). (میانجیگری، رویداد ربط‌دهنده؛ نشانه: B)
٤٤	عاقبت شیرین از فراق خسرو طاقت از دست داده؛ سلطنت را به فرد دیگری می‌سپارد و به‌همراه شاپور به قصد دیدار خسرو به ایران می‌رود و در قصر خودش ساکن می‌شود. خبر آمدن شیرین به خسرو می‌رسد ولی از ترس مریم جرأت رفتن به دیدار او را پیدا نمی‌کند. (قهرمان باز می‌گردد). (تعریف: بازگشت. نشانه: ↓) (حوزه عملیات یاریگر: متشکل از انتقال مکانی قهرمان). (G)
٤٥	روزی خسرو در حرمسرا به نزد مریم می‌رود و می‌گوید: «شیرین به عشق من مشهور است؛ بهتر است برای این‌که زبان بدخواهان را ببندیم او را به این قصر آورده و در جایی تحت نظر بگیریم.» اما مریم قبول نمی‌کند و می‌گوید: «می‌دانم که اگر او به اینجا بیاید با دلبری‌هایش تو را اسیر خود می‌کند. اگر او را به اینجا بیاوری من خودم را می‌کشم.» خسرو می‌فهمد که آوردن شیرین به حرمسرا غیرممکن است. بنابراین به پیام‌هایی که شاپور می‌برد و می‌آورد قناعت می‌کند. (قهرمان قصّه از کاری نهی می‌شود). (تعریف: نهی. نشانه: γ ۰)
٤٦	خسرو صبوری از کف می‌دهد و شاپور را می‌فرستد که شیرین را پنهانی به حرمسرا بیاورد اما شیرین با پرخاش این خواسته را رد می‌کند که معشوقه‌ی پنهان خسرو باشد و این ننگ را نمی‌پذیرد. (انجام دادن کار دشواری از قهرمان (خسرو) خواسته می‌شود). (تعریف: کار دشوار. نشانه: M) آزمون قدرت، زیرکی، بردباری؛ آزمون طاقت؛ آزمون تهیه کردن و ساختن) (حوزه عملیات قهرمان (شیرین): واکنش در برابر درخواست‌های بخشنده) (E)
٤٧	شیرین بیش از هر غذا و نوشیدنی به شیر علاقه دارد اما فاصله‌ی قصر دلگیر او تا محل گوسفندان بیش از ۲ فرسنگ است؛ بنابراین به شیر تازه دسترسی ندارد. شاپور پیشنهاد می‌کند جویی سنگی در کوه بکنند که با دوشیدن شیر در کوه، شیر به سوی قصر سرازیر شود. او برای این کار سنگ‌تراشی فرهاد نام را معرفی می‌کند و شیرین می‌پذیرد. (مأموریت انجام می‌گیرد و مشکل حل می‌شود). (تعریف: حل مسئله. نشانه: N) (حوزه عملیات یاریگر: جبران و التیام مصیبت یا کمبود) (G) (حوزه عملیات بخشنده (یا فراهم آورنده)؛ متشکل از آماده شدن برای انتقال یک شیء یا عامل جادویی). (D) (حوزه عملیات قهرمان: واکنش در برابر درخواست‌های بخشنده) (E) (بدبختی یا مصیبت یا کمبود آغاز قصّه التیام می‌پذیرد).
٤٨	وقتی فرهاد را به آنجا می‌آورند تا شیرین چگونگی اجرای کار را برای او توضیح دهد (گرچه شیرین از پشت پرده با او سخن می‌گوید) فرهاد فقط با شنیدن صدای او عاشقش می‌شود و در حالی که زبانش بند آمده است؛ فقط با گذاشتن دست بر چشم، انجام کار را بر عهده می‌گیرد. (از قهرمان قصّه درخواست و یا به او فرمان داده می‌شود که به اقدام پردازد؛ به او اجازه داده می‌شود که برود و یا به مأموریت گسیل شود). (میانجیگری، رویداد ربط‌دهنده، نشانه: B) قهرمان به کمک فراخوانده می‌شود. (B^1)

Archive of SID

www.SID.ir

٤٩	فرهاد با شور عشقی که در دلش شعله کشیده است؛ در زمان اندکی جوی و حوضی که برای جمع‌آوری شیر لازم است را آماده می‌کند. به شیرین خبر می‌دهند که جوی شیر آماده است. او برای بازدید می‌رود و با خوشحالی بر دست و بازوی فرهاد آفرین می‌گوید و چند گوهر گران‌قیمت را به او می‌دهد تا بفروشد و سرمایه‌ای برای خودش بیاندوزد. فرهاد می‌پذیرد و تشکر می‌کند. سپس آن جواهرات را نثار قدم‌های شیرین می‌کند. (قهرمان نسبت به کارهای بخشنده آینده واکنش نشان می‌دهد). (نشانه: **E**)
٥٠	فرهاد از عشق شیرین سر به کوه و بیابان می‌گذارد و داستان عشق او بر سر زبان‌ها می‌افتد. (گره سوم داستان) (قهرمان خانه را ترک می‌گوید). (تعریف: عزیمت. نشانه: ↑)
٥١	خبر به خسرو می‌رسد و او نگران از این رقیب سرسخت با نزدیکانش مشورت می‌کند. (مصیبت یا نیاز علنی می‌شود؛ از قهرمان قصّه درخواست یا به او فرمان داده می‌شود که به اقدام پردازد؛ به او اجازه داده می‌شود که برود، و یا به مأموریت گسیل شود).
٥٢	به دستور خسرو، فرهاد را به دربار می‌آورند. اما فرهاد توجهی به شکوه و ثروت خسرو نمی‌کند. پس از مناظره‌ای بین این دو، خسرو متوجه می‌شود که فرهاد در عشق شیرین ثابت‌قدم است.
٥٣	خسرو شرط صرف‌نظر کردنش از عشق شیرین را، کندن راهی در میان دو کوه قرار می‌دهد (به امید این‌که او از پس این کار برنیاید). (قهرمان قصّه از کاری نهی می‌شود). (تعریف: نهی. نشانه: γ ۰) (از قهرمان قصّه درخواست و یا به او فرمان داده می‌شود که به اقدام پردازد، به او اجازه داده می‌شود که برود، و یا به مأموریت گسیل شود. (میانجیگری، رویداد ربط دهنده؛ نشانه: β) (قهرمان به مأموریت اعزام می‌گردد) (قهرمان آزمایش می‌شود). (تعریف: نخستین خویشکاری بخشنده. نشانه: **D**) (انجام دادن کار دشواری از قهرمان خواسته می‌شود). (تعریف: کار دشوار. نشانه: **M**) (آزمون قدرت، زیرکی، بردباری، آزمون طاقت؛ آزمون تهیه کردن و ساختن)
٥٤	فرهاد شرط را قبول می‌کند و با قدرتی که از عشق گرفته است مشغول به کار می‌شود. او تصویری از شیرین بر کوه حک می‌کند و ضمن راز و نیاز هر روزه با او، دلیرانه به کندن کوه ادامه می‌دهد. (قهرمان در برابر کارهای بخشنده آینده واکنش نشان می‌دهد). (تعریف: واکنش قهرمان. نشانه: **E**)
٥٥	شیرین به دیدار فرهاد می‌رود و جامی از شیر به او می‌دهد. فرهاد نیرویی تازه گرفته و با سرعت بیشتری به کارش ادامه می‌دهد. هنگام برگشتن، اسب شیرین از رفتن باز می‌ماند. فرهاد اسب و سوار را بر گردنش می‌گذارد و به قصر شیرین می‌آورد. (قهرمان بار دیگر نسبت به کارهای بخشنده آینده واکنش نشان می‌دهد). (نشانه: **E**)
٥٦	به خسرو خبر می‌دهند: «از روزی که شیرین به دیدن فرهاد رفته است نیرویی تازه گرفته است و مطمئناً تا یک ماه دیگر جاده را آماده می‌کند».
٥٧	خسرو از مشاورانش کمک می‌خواهد. آنان می‌گویند قاصدی به سویش بفرست که به دروغ خبر مرگ شیرین را به او بدهد تا شاید مدتی دست از کار بکشد و بتوان چاره‌ای برای این کار پیدا کرد. (قهرمان می‌کوشد قربانی‌اش را بفریبد تا بتواند بر او یا چیزهایی که به وی تعلق دارد، دست یابد). (تعریف: فریبکاری. نشانه: **η**) (حوزه عملیات شریر؛ (در اینجا قهرمان یعنی خسرو و مشاورانش) متشکل از شرارت). (**A**)

Archive of SID

www.SID.ir

۵۸	اما وقتی خبر مرگ شیرین را به فرهاد می‌دهند؛ او خود را از کوه به پائین پرتاب می‌کند و با فریاد کردن نام شیرین از دنیا می‌رود. (یکی از اعضای خانواده، از خانه غیبت می‌کند). (تعریف: غیبت. نشانه: β) (شریر (در اینجا قهرمان یعنی خسرو) قربانی خود را اغوا می‌کند و به دام می‌اندازد). (A^{8})
۵۹	شیرین از مرگ فرهاد باخبر می‌گردد و با شیون و زاری، او را چون بزرگ‌زاده‌ای با تشریفات کامل به خاک می‌سپارد و مزار او زیارتگاه عاشقان می‌گردد. (بدبختی و مصیبت اعلان می‌شود). (B^{5}) (قهرمان در برابر کارهای بخشنده آینده واکنش نشان می‌دهد). (تعریف: واکنش قهرمان. نشانه: E) قهرمان کار و خدمتی برای شخص مرده انجام می‌دهد. (E^{3})
۶۰	خسرو در نامه‌ای طعنه‌آمیز به شیرین می‌نویسد: «از مرگ فرهاد غمگین مباش که اگر بلبلی از گلستانت کم شد عمر گل دراز باد که دیگر عاشقان تو زنده‌اند». در همین ایام، مریم همسر خسرو هم از دنیا می‌رود و شیرین به تلافی نامه‌ای به خسرو می‌نویسد و به او سرسلامتی می‌دهد که: «اگر یکی از عروسان قصرت از دنیا رفت؛ عروسان دیگری داری که به آنان دلخوش باشی». (قهرمان (شیرین) در برابر اغواگری‌های شریر (خسرو) واکنش نشان می‌دهد). (θ^{1})
۶۱	خسرو پس از مرگ مریم، اگر چه به ظاهر عزادار است؛ قاصدی می‌فرستد که شیرین را به حرمسرایش بیاورد. اما شیرین پیام می‌دهد فقط در صورتی به کاخ خسرو می‌آید که آشکارا مراسم ازدواج او برگزار شود (قهرمان بار دیگر نسبت به کارهای بخشنده آینده واکنش نشان می‌دهد). (نشانه: E)
۶۲	خسرو که از به‌دست آوردن شیرین ناامید شده‌است به دنبال دلدار دیگری به نام شکر (که ساکن اصفهان است) می‌رود و او را به عقد خود در می‌آورد. اما شیرینی شکر هم عشق شیرین را از دل خسرو بیرون نمی‌کند. (مانع داستان) (یکی از افراد خانواده (قهرمان) یا فاقد چیزی است یا آرزوی داشتن چیزی را دارد). (تعریف: نیاز؛ نشانه: a)
۶۳	خسرو به شکار می‌رود. پس از مدتی گردش و شکار، ناگهان راهش را به‌سوی قصر شیرین کج می‌کند. به شیرین خبر می‌دهند که خسرو به‌سوی قصر او می‌آید. او دستور می‌دهد درهای قصر را ببندند و خودش به بام کاخ می‌رود تا آمدن خسرو را تماشا کند. شیرین حتی با التماس خسرو تسلیم نمی‌شود و خسرو با عصبانیت به لشگرگاه برمی‌گردد. (قهرمان به مکان چیزی که در جستجوی آن است انتقال داده می‌شود، یا راهنمایی می‌شود). (تعریف: انتقال مکانی میان دو سرزمین، راهنمایی. نشانه: G) قهرمان بر روی زمین سفر می‌کند. (G^{2})
۶۴	پس از رفتن خسرو، شیرین دلتنگ شده و از رفتار تندش با خسرو خجل می‌گردد. پس شبانه به‌سوی لشگرگاه خسرو می‌رود. شاپور او را پنهانی به بزم خسرو می‌برد. (قهرمان خانه را ترک می‌گوید). (تعریف: عزیمت. نشانه: ↑) (قهرمان به مکان چیزی که در جستجوی آن است انتقال داده می‌شود، یا راهنمایی می‌شود). (تعریف: انتقال مکانی میان دو سرزمین، راهنمایی. نشانه: G)
۶۵	خسرو پس از مدتی باشکوه تمام عروسش را به مدائن می‌آورد.
۶۶	در شب عروسی، شیرین به خسرو پیام می‌دهد امشب از باده‌گساری و مستی صرف‌نظر کن. اما خسرو به‌رسم

Archive of SID

www.SID.ir

	همیشگی، شراب‌خواری از حد گذرانده و مست و لایعقل به حجله می‌آید. شیرین که از این کار خسرو دلخور شده است؛ برای تنبیه او، دایه‌اش ـ پیرزنی فرتوت است ـ را لباس عروس پوشانده و به حجله می‌فرستد. اما پس از مدتی، از فریاد کمک پیرزن متوجه می‌شود خسرو آن‌چنان مست نیست که تفاوت این دو شخص را درنیابد. بنابراین در کمال زیبائی و دلبری، قدم به حجله‌ی خسرو می‌گذارد.
٦٧	پس از ازدواج، خسرو با تشویق شیرین، به گسترش عدل و دانش می‌کوشد؛ مجلس می‌آراید و از دانشمندان حکمت می‌آموزد. (قهرمان عروسی می‌کند و بر تخت پادشاهی می‌نشیند). (تعریف: عروسی. نشانه: **w**) (بدبختی یا مصیبت یا کمبود آغاز قصّه التیام می‌پذیرد. نشانه: **K**)
٦٨	خسرو از مریم پسری بدنهاد به‌نام شیرویه دارد که در بددلی آن‌چنان است که در هنگام عروسی خسرو و شیرین (هنگامی که کودکی ده‌ساله است) می‌گوید: « کاش شیرین همسر من بود». (شریر می‌کوشد قربانی‌اش را بفریبد تا بتواند بر او یا چیزهایی که به وی تعلق دارد، دست یابد. تعریف: فریبکاری. نشانه: **η**)
٦٩	شیرویه هنگامی که به جوانی می‌رسد؛ زمانی که خسرو برای عبادت به آتشکده رفته است زمام امور را در دست می‌گیرد و خسرو را زندانی می‌کند. (شریر به یکی از اعضای خانواده صدمه یا جراحتی وارد می‌سازد. تعریف: شرارت. نشانه: **A**) (قهرمان آزمایش می‌شود، مورد پرسش قرار می‌گیرد، مورد حمله واقع می‌شود). (تعریف: نخستین خویشکاری بخشنده. نشانه: **D**)
٧٠	در زندان تنها مونس او، همسر وفادارش شیرین است که از او دلجوئی می‌کند. شبی پس از آن‌که شیرین با کلام مهربانش به خسرو دلداری می‌دهد؛ هر دو به‌خواب می‌روند. ناگهان به دستور شیرویه، دژخیمی وارد زندان شده و با خنجر، پهلو و جگرگاه خسرو را از هم می‌درد. خسرو از شدت درد بیدار می‌شود و خود را زخمی و خونین می‌بیند. او که به خاطر خونریزی زیاد تشنه شده است تصمیم می‌گیرد شیرین را بیدار کند تا ظرف آبی به دستش دهد. اما می‌اندیشد اگر شیرین را در این حال بیدار کنم وقتی مرا این‌چنین خون‌آلود ببیند دیگر از شدت گریه و زاری خوابش نخواهد برد. پس به‌خاطر آرامش شیرین، تنها و غمگین و تشنه به تلخی جان می‌سپارد. (قهرمان تعقیب می‌شود). (تعریف: تعقیب، دنبال کردن، نشانه: **Pr**) تعقیب کننده بر آن می‌شود که قهرمان را بکشد. (**Pr**^{٦}) یکی از اعضای خانواده، از خانه غیبت (مرگ قهرمان) می‌کند. (تعریف: غیبت: نشانه β) (شخص در حال مرگی درخواست می‌کند (یا در اندیشه آن است) که کارهایی برای او انجام داده شود). (**D**^{٢}) (موجود متخاصمی سعی در کشتن قهرمان می‌کند). (**D**^{٨})
٧١	مدتی بعد، شیرین از رطوبت خون خسرو بیدار می‌شود؛ او که خواب بدی هم دیده است؛ پیکر شوهرش را غرق خون می‌بیند. شیرین فریاد به گریه و زاری بلند می‌کند و پس از عزاداری و شیون بسیار، پیکر خسرو را با گلاب و کافور می‌شوید و آماده‌ی برگزاری مراسم مرگ او می‌شود. (بدبختی یا مصیبت اعلان می‌شود). (**B**^{٤}) (کار و خدمتی برای شخص مرده انجام می‌دهد). (**E**^{٤})
٧٢	شیرویه که دلباخته‌ی شیرین است پنهانی به او پیغام می‌دهد: «دل‌خوش باش. من عاشق توام و پس از چند هفته سوگواری، تو را به همسری خود در می‌آورم و دوباره ملکه‌ی ایران زمین خواهی شد.» شیرین با این‌که از این

Archive of SID

www.SID.ir

	بی‌شرمی و گستاخی شیرویه خشمگین است اعتراضی نمی‌کند تا او را فریب دهد. (شریر می‌کوشد قربانی‌اش را بفریبد تا بتواند بر او یا چیزهایی که به وی تعلق دارد، دست یابد. تعریف: فریبکاری. نشانه: η)
۷۳	مراسم تشییع، به رسم زرتشتیان پیکر خسرو را در تابوتی گذاشته و به دخمه می‌برند. به دنبال تابوت شاه، شیرین چون عروسی با زیباترین لباس و آرایش، پای‌کوبان و شادی‌کنان قدم برمی‌دارد؛ به‌شکلی که گمان می‌رود از مرگ خسرو غمگین نیست. (قهرمان اختیار استفاده از یک عامل جادو را به دست می‌آورد). (تعریف: تدارک یا دریافت شیئی جادو. نشانه: F)
۷٤	هنگامی که جسد خسرو را در دخمه می‌گذارند؛ شیرین، دیگران را از دخمه بیرون می‌فرستد تا با خسرو وداع کند. سپس با خنجری به سوی پیکر خسرو می‌رود. محل زخم خسرو را باز می‌کند ؛ بر آن بوسه می‌زند و همان محل از جگرگاه و پهلوی خود را با خنجر از هم می‌درد. زخم خسرو با خون شیرین تازه می‌شود. شیرین فریاد می‌زند: «اکنون دل به دلدار پیوست و جان به جانان رسید.» آنگاه در آغوش او جان می‌سپارد. یکی از اعضای خانواده، از خانه غیبت می‌کند (قهرمان به همراه قهرمان دیگر). (تعریف: غیبت. نشانه: β) شخصی که غیبت اختیار می‌کند (مرگ) می‌تواند یکی از اعضای نسل مسن‌تر باشد. (β^1) (قهرمان در برابر کارهای بخشنده آینده واکنش نشان می‌دهد). (تعریف: واکنش قهرمان. نشانه: E) کار و خدمتی برای شخص مرده انجام می‌دهد. (E^4) حوزه عملیات یاریگر: جبران و التیام مصیبت یا کمبود (از سوی شیرین) (K)

تحلیل ساختارروایی منظومه بر اساس عناصر داستانی آن

بی‌تردید تأثیرگذاری و نوع بیان و چگونگی روایت، در داستان‌های گذشته و نیز در آثار کلاسیک هر زبانی مطرح است، در این میان نظامی گنجوی، به عنوان یکی از مهم‌ترین شاعران داستان‌پرداز، با آثار سترگ خویش در عرصهٔ ادبیّات غنایی توانسته ما را در دریافت ***ساختار متن*** با بهره‌گیری از عناصر و مضامین داستان‌سرایی، انتخاب شخصیّت‌ها و کارکردهای متناسب با هر یک، یاری دهد.

از این روی با تبیین شخصیّت‌ها یا به گفتهٔ پراپ، ***نقش‌مایه‌های داستان*** و نیز ***کارکردها*** و ***خویشکاری‌های قهرمان‌های قصّه*** می‌توان به تحلیل ساختارروایی این داستان بر مبنای عناصر درونی آن پرداخت.

«اولین اصطلاحی که در تحلیل ساختار عناصر روایی داستان به کار می‌رود عنصر ***پیرنگ*** ***(Plot)*** طرح است. که حاصل ترکیب ***پی‌رفت زمانی*** و ***علیّت*** است. در پیرنگ وحدتی حاکم است که اول بار ارسطو بدان اشاره کرد. او معتقد بود که تراژدی مستلزم تقلید کنشی کامل و

Archive of SID

www.SID.ir

وحدت‌یافته است و این کنش باید آغاز، میان و انجام داشته باشد و اگر هرکدام از اجزای اثر جابه‌جا شوند آن اثر از هم‌گسیخته می‌شود.» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۵: ۱۲۷–۱۲۸) «در واقع می‌توان گفت که پیرنگ ترتیب و توالی وقایع نیست، بلکه مجموعه سازمان یافتهٔ وقایع است. این مجموعه وقایع و حوادث با رابطه علت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب شده است.» (میرصادقی، ۱۳٦٤: ۱۵۲)

امّا ولادیمیر پراپ، ***پیرنگ*** داستان را ***ساختار بنیادین قصّه*** می‌داند و در این‌باره می‌گوید: «*نیروهای آشفته‌ساز، ساختار یک وضعیت متعادل آغازین را در روایت دستخوش آشفتگی می‌کند.که این آشفتگی به عدم تعادل و برهم خوردن موقعیت می‌انجامد، سپس رویدادی به استقرار دوبارهٔ تعادل که گونهٔ اصلاح‌شدهٔ تعادل آغازین است منجر می‌شود.*» (پراپ، ۱۳٦۸: ٦۳) که پراپ این تغییر وضعیت را «*رخداد*» (***Event***) نامید. به نظر او این تغییر وضعیت یا رخداد از عناصر اصلی روایت است. تلاش پراپ با بررسی صد قصهٔ عامیانهٔ روسی در کتاب «***ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان***» شناختن این رخدادهاست که آنها را ***نقش ویژه (Function)*** یا ***خویشکاری (کارکرد)*** نامید.

پیرنگ این داستان براساس این تعاریف، و با توجه به آنچه در تحلیل‌روایی این منظومه نموده شد، بسیار استوار است. و نکته‌ای که این امر را به اثبات می‌رساند علاقهٔ شخصی نظامی در سرودن این منظومه متناسب با افکار همزاد پندارانهٔ خود با شخصیت‌های داستان و زندگی شخصی اوست ضمن اینکه در این میان اوضاع یا احوال حاکم بر روابط داستانی، *تعلیق‌ها* و *گره‌افکنی‌ها* نیز به پیرنگ داستان استحکام بیشتری می‌بخشد. نکته لازم به ذکر، پیرامون پیرنگ اصلی داستان است که در قالب سه طرح بیان می‌شود:۱- شرح سخنان هرمز با خسرو پیرامون مقوله عدالت محوری در حکومت ۲- روایت‌های گوناگون وگره‌افکنی‌های پی در پی پیرامون عشق و دلدادگی خسرو و شیرین ۳- ادامه داستان با حضور شخصی‌ت‌های فرعی که به طرح نهایی که جان باختن رقیب عاشق و مرگ عاشق و معشوق است، منجر می‌گردد.

یکی دیگر از عناصر قابل بررسی در تحلیل‌روایی داستان، عنصر *شخصیت* ***(character)*** است. از مهم‌ّترین نظریاتی که روایت‌شناسان دربارهٔ این عنصر مطرح نمودند، «*نظریهٔ کنشی*»

Archive of SID

www.SID.ir

است. که ولادیمیر پراپ مبدع آن است. از نظر معتقدان به این نظریه کـه شخصـیت را کنشـگر (*Active*) می‌نامند، هر شخصیّتی در داستان نقشی را برعهده دارد که باید آن را به انجام برساند. چنانکه پراپ نقش شخصیّت‌های قصّه را به هفت نوع تقسیم نمـود، (*قهرمـان، اعـزام‌کننـده، آدم شریر، یاری‌کننده، بخشنده، شخص مورد جستجو، قهرمان قلاّبی*) که هرکـدام از ایـــن بازیگـــران با نقشـی که در داستان بر عهده دارنـد، یک *وضعیّـت متعـادل* را بـه *نامتعـادل* و یـــا بـرعکس تغییر می‌دهند.

در یک قصّه همهٔ بازیگران *کنش‌گـر* هسـتند، امّـا مأموریـت هرکـدام متفـاوت اسـت. مـثلاً مأموریت قهرمان این است که وضعیّت متعادل آغازین قصّه را که نیرویی آن را برهم زده است به حالت اوّلیه بازگرداند. بنا بر نظر *پراپ*، سه رابطه میان *شخصیّت‌ها* و *کارکردها* وجود دارد:

الف) *شخصیّت با یک حیطهٔ کنش سروکار دارد.*

ب) *یک شخصیّت در شماری از حیطه‌های کنش شرکت می‌کند.*

ج) *یک حیطهٔ کنش میان عدّه‌ای از شخصیّت‌های مختلف تقسیم می‌شود.* (پراپ، ۱۳٦۸: ۱۲۳)

بنابر نظر دکترحمیدیان: «گرایش نظـامی در بیـان ویژگـی هـای قهرمانـان آثـارش بـه جانـب *مطلق‌سازی* و *ارائهٔ اسوه‌ای مثالی* است؛ یعنی همان چیزی که نظامی به آن خویگر است. به دیگر نحو در داستان‌های او مطابق معمول سنّت داستان‌پردازی فارسی «*سنخ*» (*type*) مطرح است نـه «*شخصیّت*» (*charater*)؛ که دراین شیوه، خصوصیّات مشترک در میان یک سنخ، بـه صـورت کلّی گزینش و مطرح می‌شود، در حالی که در «*شخصیّت*» هر فرد با تمامی ویژگی‌های نفسانی و ممیزه‌ای نسبت به دیگران جلوه می کند و پیداست که هرگز شخصیّت دو تن کاملاً شبیه یکدیگر نبوده است. البته گرایش به سنخ و مطلق‌سازی ریشه در شیوه داستان‌پردازی گذشتهٔ فارسی اعـم از داستان‌های حماسی وغنایی و بن‌مایه‌های فرهنگی ما دارد.» (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۱٦۱-۱٦۰)

«در منظومهٔ *خسرو و شیرین*، قهرمان‌های اصلی داستان، یعنی *خسـرو و شـیرین* از جملـه کنشگرهایی هستند که روایت داستان را با کنش‌های خود شکل می‌دهند و به تعبیر *کلود برمـون*، «*کنشگر یا فاعلی*» هستند، یا «*تأثیرگذار و بهبودبخش‌اند*» (احمـدی، ۱۳۸٦: ۱۷۰). دراین میـان شخصیّت‌هایی فرعی همچون *شاپور* و *مهین‌بانو* را نیز نباید از یاد برد که در تقسیم‌بنـدی *پـراپ*،

Archive of SID

www.SID.ir

همان شخصیّت‌های *بخشنده* و *یاری‌گر* هستند. ونیز شخصیّت *فرهاد که* مطابق دسته‌بندی *کلود برمون*، شخصیّت «*کنش‌پذیر مفعولی*»، است که این دسته شخصیّت‌ها به *قربانی* یا *بهره‌ور* تقسیم می‌شوند (همان)

امّا آنچه که در سراسر داستان خسرو وشیرین، به لحاظ انتخاب برترین نقش کنشگر مد نظر است هنرمندی نظامی در ترسیم شخصیت داستانی شیرین است. دکتر زرین کوب معتقد است که: سیمای شیرین بر تمام اشخاص و مناظر داستان سایه می‌اندازد چنانکه در میان همه شکوه و جلال دربار خسروپرویز، هیچ چیز درخشان‌تر و چشم‌گیرتر از وجود وی دیده نمی‌شود. او به رغم برتری‌های مادی خسرو، وی را تحت‌الشعاع جلال معنوی و اخلاقی خود قرار می‌دهد و بر خودکامگی های او پیروز می‌گردد. (زرّین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۰۷–۱۰۸)

نکتهٔ قابل ملاحظهٔ دیگر در این داستان چالش و چالشگری میان عاشق و معشوق (خسرو و شیرین) است که برسرتاسر این منظومه جریان دارد و معمولاً دو شخصیت در مقابل هر کنش یکدیگر، واکنشی مشابه دارند. به گونه‌ای که روایت عشق فرهاد و شیرین، از جانب خسرو با عشقی که او نسبت به شکر اصفهانی اظهار می‌نماید. پاسخ می‌یابد.

با توجّه به این امر و با بررسی کنش‌های شخصیّت شیرین در پایان داستان به این نتیجه دست می‌یابیم که وی نماد یک قهرمان تمام عیار است، در عشق و وفاداری. اگر خسروپرویز به دست فرزند خود غرق در خون می‌گردد و شیرین را از خواب خوش بیدار نمی‌کند، در مقابل شیرین نیز در خواست غیرمتعارف شیرویه را رد می کند و پهلوی خویش را می‌درد و در کنار معشوق جان می‌سپارد .

ضمن حضور عناصر پیرنگ و شخصیّت متناسب در یک داستان، رخدادهای یک اثر داستانی نیز باید به گونه‌ای در کنار یکدیگر قرار بگیرند که روند تأثیرگذاری ***علیّ*** در آن‌ها کاملاً مشخّص بوده و از ***ضرورت*** ناشی شده باشند؛ یعنی یک رخداد بر رخداد دیگری تأثیر بگذارد و همین روند تا پایان ادامه یابد. (*سیر علیّ به لحاظ فرم*)

از نظر ***ضرب‌آهنگ*** و ***تداوم*** داستان نیز باید گفت که، این منظومه با ضرب‌آهنگ ***پایین*** و شتاب ***کمتری*** روایت می‌شود؛ زیرا نظامی به جز بیان وقایع اصلی داستان به توصیفات جانبی

Archive of SID

www.SID.ir

بسیاری نیز پرداخته است. از این رو تداوم داستان به گونه‌ای است که ***حجم متن*** نسبت به ***عرضهٔ حوادث بالا*** ست.

بنابر نظر ***فرمالیست‌ها***، هر روایت از دو بخش ***fibula*** (***داستان***) و ***syuzet*** (***روایت***) تشکیل شده است. که ***فابیولا*** از حوادث و شخصیّت‌ها صحبت می‌کند و ***سیوژه در ارتباط با راوی (Narrater)*** است؛ جایی که راوی با خواننده ارتباط برقرار می‌کند و تصمیم می‌گیرد که با چه زبانی، چه دیدی و از چه جهت و منظری داستان را نقل کند. ***تودوروف*** می‌گوید: «راوی است که اصولی را که بر پایهٔ آنها داوری‌های ارزشی صورت می‌گیرند، تجسّم می‌بخشد. اوست که اندیشه‌های شخصیّت‌ها را از ما پنهان می‌دارد و یا آنها را بر ما آشکار می‌کند و به این ترتیب، تصوّر خود را از «***روان‌شناسی***» با ما در میان می‌گذارد. و اوست که میان سخن مستقیم و سخن انتقالی، میان ترتیب تقویمی رخدادها و زمان‌پریشی‌ها گزینش می‌کند. بدون راوی هیچ روایتی وجود ندارد.» (**تودوروف، ۱۳۸۲: ۷۱ و۷۲**)

در منظومهٔ ***خسرو و شیرین زاویهٔ دید*** به روش روایی ***دانای کلّ*** (***Omniscient point of view***) است؛ یعنی راوی از همه اعمال و افکار قهرمانان باخبر است و از روش ***غیر شخصی*** (***Impersonal***) بهره می‌گیرد؛ بدین معنی که تنها اعمال و حوادث را به خواننده گزارش می‌کند و از طرح تفسیرها و عقاید شخصی و قضاوت اجتناب می‌کند.

«در این نوع، راوی می‌تواند در ذهن شخصیّت‌ها وارد شود، پیچ وخم‌های پنهان کنش را برملا سازد، می‌تواند اگر بخش‌های گوناگون داستان بطلبد موجز سخن گوید یا به تفصیل، او که همه چیز را می‌داند و می‌تواند چیزهایی را آشکار سازد که هیچ یک از شخصیّت‌ها نمی‌داند.» (مارتین، ۱۳۸٦: ۹۷)

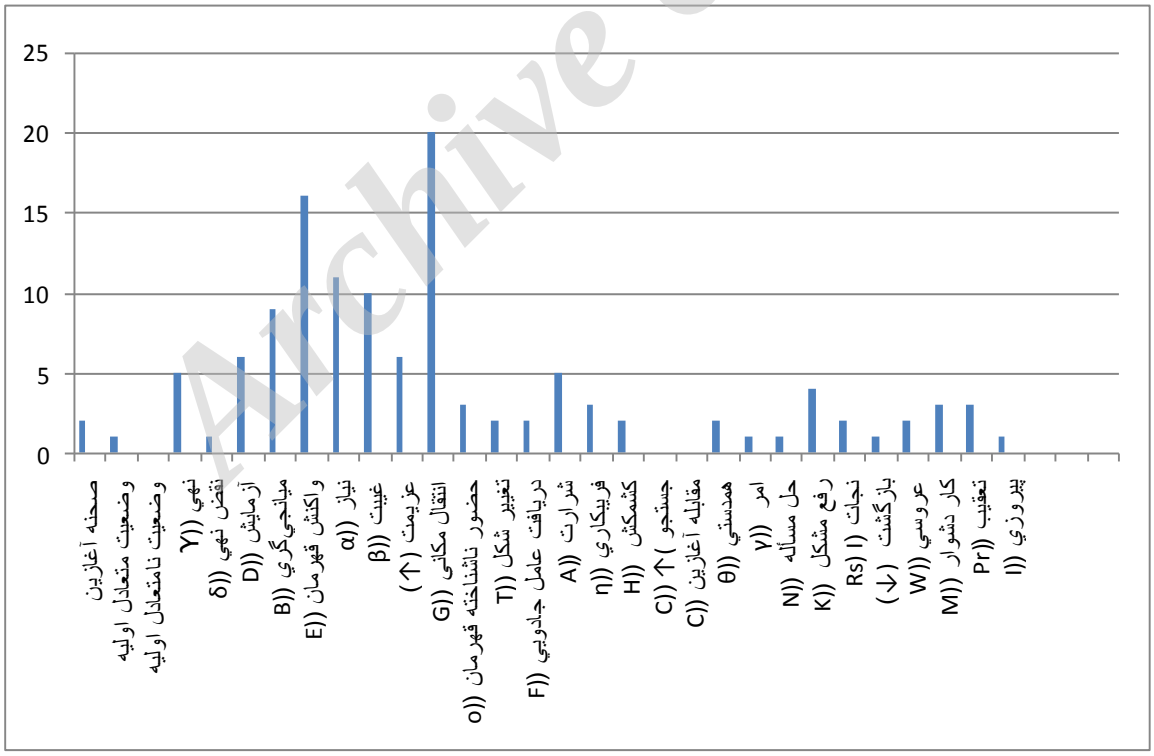
این راوی در ***خسرو و شیرین*** همهٔ اعمال و حوادث را گزارش می‌کند، حالات و روحیات را شرح می‌دهد، زیبایی‌های ظاهری را توصیف می‌کند، امّا چنان که گفته شد برای نگه داشتن خواننده در تعلیق داستان از تفسیر عقاید شخصی سربازمی‌زند؛ گویی قضاوت را به مخاطب می‌سپارد.

Archive of SID

www.SID.ir

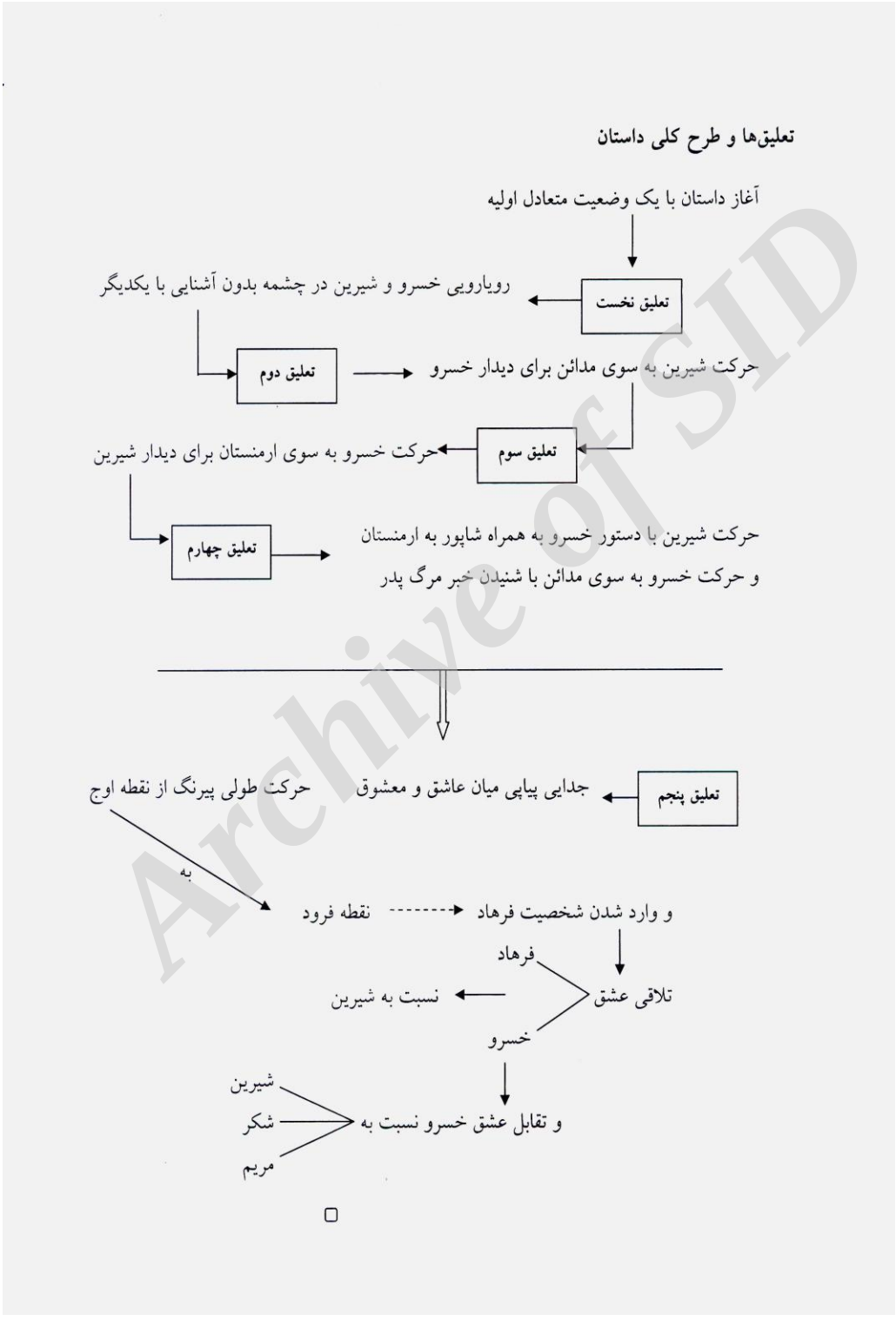
ردیف	خلاصه کارکردهای خسرو و شیرین		ردیف	خلاصه کارکردهای خسرو و شیرین
۱	صحنه‌آغازین		۱۲	حضور ناشناخته قهرمان (O)
۲	غیبت (β)		۱۳	شرارت (A) – کشمکش (H) – تعقیب (Pr)
۳	نیاز (α) – تغییر شکل (T) – دریافت عامل جادویی (F)		۱٤	همدستی (θ)
٤	نهی (Y)		۱۵	غیبت (β)
۵	نقض نهی (δ)		۱٦	رفع مشکل (K)
٦	واکنش قهرمان (E)		۱۷	انجام کار دشوار (Ns)
۷	نیاز (α)		۱۸	عروسی (w)
۸	عزیمت (↑)		۱۹	پیروزی (I)
۹	انتقال مکانی (G)		۲۰	حل مسأله (N)
۱۰	میانجی‌گری (B)		۲۱	فریبکاری (η)
۱۱	رهایی (Rs)			

نمودار کارکردهای ساختاری لیلی و مجنون



Archive of SID

www.SID.ir



Archive of SID
www.SID.ir

عناصر داستان

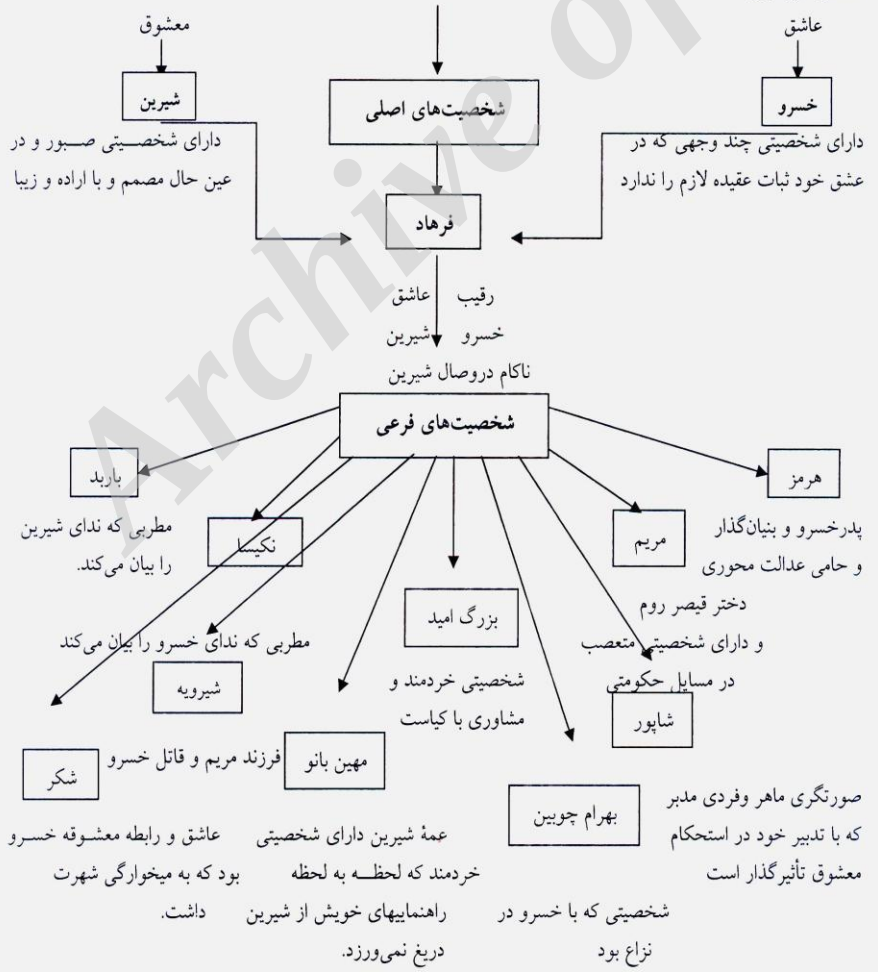
پیرنگ

طرح اولیه داستان با شرح عدالت محوری پیرامون حکومت از جانب هرمز به خسرو شکل می‌گیرد و طرح ثانویه آن فراهم سازی بستر و زمینه برقراری رابطه خسرو و شیرین است ،بابهره گیری از عناصر گوناگون داستانی وطرح پایانی گره‌افکنی‌ها ، جدال‌ها و دسیسه‌هایی است که پایان ماجرا را با مرگ عاشق و معشوق و رقیب عاشق همراه می‌سازد.پیرنگی مستحکم با تعلیق‌ها، گره‌افکنی‌ها و گره‌گشایی‌های پی در پی مبتنی بر روابط علی ـ معلول و خطی.

شخصیت‌ها با کنشگرها

دارای شخصیت‌های متعدد و تأثیرگذار در روند روایت: کنشگر فاعلی: قهرمان‌ها (خسرو و شیرین)؛ شخصیت‌های یاری‌گر و بخشنده: (شاپور و مهین‌بانو)؛ شخصیت‌های ضد قهرمان و تبهکار: شیرویه؛ شخصیت های کنش‌پذیر و مفعولی (قربانی): فرهاد.

شخصیت‌پردازی



Archive of SID

www.SID.ir

زمانمندی روایت

زمانمندی روایت در این داستان به صورت سیر خطّی پیش می‌رود و داستان با ضرب‌آهنگ پایین و شتاب کمتری روایت می‌شود و از این رو تداوم داستان به گونه‌ای است که حجم متن نسبت به عرضهٔ حوادث بالاست (استفاده از شگرد «مکث توصیفی»)

راوی ـ زاویه دید

زاویهٔ دید در این اثر به روش روایی دانای کلّ و به نام «سخنگوی کهن راد» مطرح می‌گردد؛ راوی از همه اعمال و افکار قهرمانان باخبر است. و از روش غیرشخصی بهره می‌گیرد وتنها اعمال و حوادث را به خواننده گزارش می‌کند و از طرح تفسیرها و عقاید شخصی و قضاوت اجتناب می‌کند.

صحنه‌پردازی

درخشش قلم نظامی در منظومهٔ خسرو و شیرین اوج هنر شاعری اوست. ترسیم فضای عاشقانه در محیطی که با مناسبات و روابط محتوای داستان به لحاظ استفاده از عناصر و مضامین طبیعت و توصیفات زیبا همخوانی کامل دارد.

کشمکش

کشمکش حکایت با جدال هرمز و خسرو آغاز می‌گردد و در ادامه با حضور فرهاد و دسیسه‌هایی که برای نیرنگ او فراهم می‌گردد در لایه‌های زیرین داستان پیش می‌رود و سپس در رابطهٔ میان خسرو و شیرویه منتهی به مرگ خسرو می‌گردد.

لحن داستان

لحن داستان با توجّه به موضوع اصلی آن که محتوایی عاشقانه دارد، بیشتر در زمینهٔ بیان احساسات و عواطف و بیان زیبایی‌های عاشق و معشوق و توصیفات بی‌نظیر پیرامون صحنه‌پردازی‌های منحصر به فرد داستان است.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

با نگرشی عمیق در تحلیل ساختارروایی منظومهٔ خسرو و شیرین براساس الگوهای ریخت‌شناسی، می‌توان اذعان نمود که نظریه و اساس کار پراپ در تحلیل ساختاری آثار، قابلیت ویژه‌ای در تحلیل روایی عناصر و نقش مایه‌های قصّه‌های ایرانی منظوم و منثور دارد و این امر بیانگر ارزش و اهمّیّت والای کار وی و طرح پیشنهادی اوست؛ اگرچه الگوی پراپ برمبنای قصّه‌های پریان انجام شده امّا می‌توان طیف وسیعی از داستان‌ها را براساس آن مورد تحلیل ساختاری قرار داد. و این امر حاکی از آن است که هفت شخصیّت برگزیدهٔ وی در بین سایر نقش مایه‌ها مصداق بیشتری در گره خوردگی روابط و مناسبات داستانی با سایر الگوها را دارند. و با بررسی و تحلیل منظومهٔ خسرو و شیرین براساس این الگوها، می‌توان به این مهمّ دست یافت که نظامی در پی‌ریزی و ایجاد طرح داستانی مطلوب و خلق عناصر و مضامین و کارکردها و شخصیّت‌های متناسب با محتوا از مهارت ویژه‌ای برخوردار است و این امر بیانگر استحکام قلم وی در ایجاد ساختار و فضای متناسب با موضوع روایت است و تبیین این‌گونه عناصر درونی با بهره‌گیری از اصول و مبانی ساختارگرایی و ریخت شناسی محقّق می‌گردد.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع و مآخذ

۱ – آبرکرامبی، نیکلاس و دیگران، (۱۳٦۷)، ***فرهنگ جامعه‌شناسی***، ترجمهٔ حسن پویان، تهران، چاپخش، چ اوّل.

۲ – احمدی، بابک، (۱۳۸٦)، ***ساختار و تأویل متن***، تهران، مرکز، چ نهم.

۳ – اخوّت، احمد، (۱۳۷۱)، ***داستان، اصفهان، فردا***، چ اوّل.

٤ – اسکولز، رابت، (۱۳۸۳)، ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات***، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، آگه، چ دوم.

۵ – ایوتادیه، ژان، (۱۳۸۱)، ***نقد ادبی در قرن بیستم***، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران، نیلوفر.

٦ – برادبری، مالکوم، (۱۳۸٦)، ***جهان مدرن و ده نویسندهٔ بزرگ***، ترجمهٔ فرزانه قرجلو، تهران، چشمه، چ اوّل.

۷ – پراپ، ولادیمیر، (۱۳۸٦)، ***ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان***، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران، طوس، چ اوّل.

۸ – تودورف، تزوتان، (۱۳۸۲)، ***بوطیقای ساختارگرا***، ترجمهٔ محمّد نبوی، تهران، آگه، چ دوم.

۹ – ثروت، منصور، (۱۳۷۰)، ***یادگار گنبد دوّار***، تهران، امیرکبیر، چ اوّل.

۱۰ – حمیدیان، سعید، (۱۳۷۳)، ***آرمانشهر زیبایی***، تهران، قطره، چ اول.

۱۱ – زرّین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۲)، ***پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد***، تهران، سخن، چ اوّل.

۱۲ – _____ ، (۱۳۸۵)، ***ارسطو و فنّ شعر***، تهران، امیرکبیر، چ دوم.

۱۳ – سیف‌زاده، سیّدحسین، (۱۳۷۹)، ***مدرنیته، نظریه‌های جدید در علم سیاست***، تهران، دادگستر، چ اوّل.

۱٤ – شایگان‌فر، حمیدرضا، (۱۳۸٤)، ***نقد ادبی***، تهران، دستان، چ اوّل.

۱۵ – علوی مقدّم، مهیار، (۱۳۸۱)، ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی)***، تهران، سمت، چ دوم.

۱٦ – فرتر، لوک، (۱۳۸٦) ***لویی آلتوسر***، ترجمهٔ امید احمدی آریان، تهران، مرکز، چ اوّل.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۷ -فورتستر، ادکار مورگان، (۱۳۸٤)، ***جنبه‌های رمان***، ترجمهٔ ابراهیم یوسفی، تهران، نگاه، چ اوّل.
۱۸ -گیدنز، آنتونی، (۱۳۷۸)، ***جامعه‌شناسی***، ترجمهٔ منوچهر صبوری، تهران، نی، چ پنجم.
۱۹ -مارتین، والاس، (۱۳۸٦)، ***نظریه‌های روایت***، ترجمهٔ محمّد شهبا، تهران، ترمه، چ دوم.
۲۰ -مکاریک، ایرناریما، (۱۳۹۰)، ***دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران، آگه، چ چهارم.
۲۱ -میرصادقی، جمال، (۱۳٦٤)، ***عناصر داستان***، تهران، شفا.

Archive of SID

www.SID.ir