تطبیق عناصر داستان در دو منظومهٔ عاشقانه
(خسرو و شیرین نظامی و ناظر و منظور وحشی بافقی)

اشرف محمودآبادی[۱]
علی‌اصغر باباصفری[۲]

چکیده

تحلیل و تطبیق عناصر در دو منظومهٔ خسرو و شیرین و ناظر و منظور وحشی بافقی عنوان مقاله حاضر است. این که هر یک از عناصر داستان چگونه و با چه ساختاری در این آثار مطرح شده اند، سؤال اصلی پژوهش را تشکیل می‌دهد. عناصری چون طرح و اجزای طرح، پیرنگ، حادثه و حادثه پردازی، شخصیّت و شیوه‌های پرداخت شخصیّت، زاویهٔ دید و انواع آن، لحن، گفتگو و پیام دو داستان مهمّ‌ترین رویکردهای مربوط به سؤال اصلی است که در این پژوهش تحلیل و تبیین شده است. سپس ضمن بررسی عناصر و تعیین مناسبات بین آن‌ها به جستجوی این ویژگی‌ها در متن دو منظومه می‌پردازد و با ارائهٔ شواهدی به این نتیجه دست می‌یابد که عناصر داستانی در دو منظومه به خوبی در خدمت پیشبرد داستان به کار گرفته شده‌اند و طرحی مبتنی بر روابط علّی، آن‌ها را از آغاز تا پایان، استحکام و انسجام می‌بخشد و طرح داستان در این دو منظومه طرفه و بسیار جذّاب است و همچنین سلسلهٔ منظّم حوادث و روابط علّی و معلولی بین آن‌ها خواننده را ترغیب به ادامهٔ داستان می‌کند.

کلید واژه‌ها:

ادبیّات تطبیقی، عناصر داستان، خسرو و شیرین، نظامی، ناظر و منظور، وحشی بافقی.

---

[۱] – دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی واحد سیرجان، دانشگاه آزاد اسلامی، سیرجان – ایران.
[۲] – گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، اصفهان – ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
اعلام وصول: ۹۶/۰۳/۱۶ پذیرش: ۹۶/۱۰/۱۶

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه

یکی از انواع شعر فارسی، نوع غنایی است. شعر غنایی، شعری است که مستقیماً احساسات و عواطف شخصی و خصوصی شاعر را بیان می کند و شعری است که بیانگر عشق شاعر، پیری او و تأثّر وی از مرگ خویشان و دوستان وی است، و از وطن پرستی و بشردوستی و خداشناسی او سخن می‌گوید. «شعر غنایی، شعری کوتاه و غیر روایی است و اگر بلند باشد به آن شعر غنایی نمابیتی می‌گویند؛ زیرا معمولاً شعر وقتی طولانی می شود که متضمّن داستانی باشد. از آن جا که در ایران هنر نمایش رواج نداشته است. به شعرهای بلند غنایی ادبیّات فارسی، شعر غنایی داستانی گفته می‌شود.» (شمسیا، ١٣٨٧: ١٣٤)

در ادب اروپایی یا فرنگی اشعار غنایی کوتاه هستند و از این جهت دارای محدودیّت می‌باشد و تقسیمات آن‌ها بیشتر بر اساس صورت ظاهری یا قالب آن‌هاست. ولی در ادب فارسی چنین محدودیّتی وجود ندارد و اشعار غنایی بلند و شیوا چون خسرو و شیرین نظامی در آسمان ادب فارسی می‌درخشند، در ادب فارسی تقسیمات اشعار غنایی اغلب بر اساس محتوا و درون مایه است. چون در شعر غنایی، داستان‌های منظوم عاشقانه جلوه و نمودی دیگر دارند؛ و همچنین این اشعار در ادب دیرینهٔ فارسی جایگاه خاصّی دارند.

گونهٔ ادبی داستان در شعر فارسی از قدیم با اقبال شعرا و عامهٔ مردم همراه بوده است. در این دو داستان موضوع اصلی، بیان حالات و احساسات مربوط به وصال و فراق است. در بخش‌هایی هم شاعر به مناسبت، به وصف پدیده های زیبای طبیعت می‌پردازد. «مثنوی خسرو و شیرین دومین منظومه از خمسه یا پنج گنج نظامی است که در سال ٥٧٦ به پایان رسیده است. تعداد ابیات آن ٦٥٠٠ بیت است که به بحر «هزج مسدّس مقصور یا محذوف» سروده شده است. این منظومه به «اتابک شمس‌الدّین محمّد جهان پهلوان ایلدگز» (٥٦٧ – ٥٨١) تقدیم گردیده است. پس از سال ٥٧٦ نیز گویا شاعر در آن تجدید نظری کرده و علاوه بر جهان پهلوان، نام «طغرل ارسلان سلجوقی» (٥٧٣–٥٩٠) و «قزل ارسلان ایلدگز» (٥٨١– ٥٨٧) را نیز در منظومهٔ خویش آورده است. این مثنوی در ماجرای عشق‌بازی خسرو پرویز با شیرین سروده شده است. این داستان از جمله داستان‌های اواخر عهد ساسانی است که در کتاب‌هایی چون «المحاسن و

Archive of SID

www.SID.ir

الاضداد» جاحظ و «غرور اخبار ملوک الفرس» ثعالبی و «شاهنامهٔ» فردوسی آمده است، در این روایت‌ها، شیرین کنیزکی ارمنی است که خسرو با او در عهد هرمز، عشق می‌بازد و همین کنیزک بعدها از زنان مشهور حرمسرای خسرو می‌گردد، در صورتی که در خسرو و شیرین نظامی، شیرین از شاهزادگان است. در تعدادی از نوشته‌های مورّخان اسلامی که ظاهراً از مأخذ یا منقولات آن‌ها آگهی داشتند، هیچ نشانی از اصل قصّه وجود نداشت. نه حمزهٔ اصفهانی از داستان شیرین یاد کرده بود نه مؤلّف «اخبار الطول» که آن همه اطّلاعات دربارهٔ داستان خسرو و پرویز نقل می‌کند، از ذکر نام شیرین خالی است؛ هم در روایت مسعودی در مروج الذّهب. چیزی از این قصه یاد نمی‌کند ... در تاریخ بلعمی هم که قبل از فردوسی چیزی به بیان می آورد، شیرین را همچون کنیزکی از جمله زنان او می‌خواند.» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۲: ۹٤)

در پایان قرن ششم هجری، نظامی گنجوی نظم داستان‌های بزمی و غنایی را به حدّ اعلای کمال رسانیده در بین سرایندگان قصّه‌های بزمی و عاشقانه، شاید هیچ شاعری بیشتر از نظامی توفیق قدرت نمایی نیافته است؛ هنرنمایی‌های این شاعر در ضمن داستان سرایی فراوان است تا جایی که اکثر سرایندگان منظومه‌های عاشقانه، دانسته یا ندانسته، تحت تأثیر سبک و شیوهٔ داستان پردازی او قرار گرفته‌اند. «مولانا شمس‌الدّین (کمال‌الدّین) محمّد وحشی بافقی، یکی از شاعران زیردست ایران در دورهٔ صفویّه است. تولّد او به احتمال زیاد در حدود ۹٤۰ هـ ق در بافق یزد اتّفاق افتاده و مرگ او در ۹۹۱ هـ ق در یزد بوده است.» (صفا، ۱۳۸۷، ج٤: ۳۳۰)

از او حدود ۹۰۰۰ بیت به جای مانده است که شامل قصیده، ترجیع و ترکیب بند، قطعه و رباعی است؛ نیز مثنوی‌های خلد برین، ناظر و منظور و شیرین و فرهاد از آثار داستانی اوست که تحت تأثیر خمسهٔ نظامی گنجوی سروده شده است. «وحشی بافقی شاعر معروف قرن دهم است که او را باید از شاعران مکتب وقوع دانست. هر چند او را به طور کلّی مقلّد بابافغانی دانسته‌اند، امّا ابداع سبک تازه‌ای را نیز به او نسبت داده‌اند. واسوخت که به روایت گلچین معانی از فروع مکتب وقوع است، از ابتکارات اوست و عملاً در این مکتب است که می‌توان واسوخت سرود.» (گلچین معانی، ۱۳٤٤: ٥٤٤)

Archive of SID

www.SID.ir

مشخّصه سبکی او سادگی، روانی کلام و سخن گفتن به زبان عامیانه است. منظومهٔ ناظر و منظور از اوست که در آن به استقبال منظومه خسرو و شیرین نظامی رفته است. وی پس از آنکه شیرین و فرهاد نیمه تمام اهلی شیرازی را به پایان رساند، دست به سرودن منظومه مستقلی به نام ناظر و منظور زد. منظومه با ستایش خدا و چگونگی آفرینش زمین، آسمان، انسان، ..... شروع می‌شود، سپس شاعر خواننده را به تأمّل در زندگی و دنیا و عبرت آموزی از آن دعوت می‌کند. خود برای رستگاری آدمیان دعا می کند و بعد از همهٔ این‌ها به سراغ داستان می‌رود.

آن چه ضرورت و اهمّیّت آن حسّ می‌شود، بررسی منظومهٔ خسرو و شیرین به سبب رنگ ملّی و برخورداری از زمینه‌های افسانه‌ای و غنایی با منظومه «ناظر و منظور» وحشی بافقی است. رویکردهایی چون تحلیل طرح و اجزای آن، زمان و مکان طرح، حادثه و حادثه پردازی، تحلیل شخصیّت و شیوه پردازش آن، نقد زاویه دید اثر، نقد گفتگو و جایگاه آن، تحلیل لحن داستان و عناصر سازنده آن، تبیین هدف و پیام داستان و این که هر یک از عناصر مزبور در داستان پردازی از چه جایگاهی و خصائصی برخوردار است. از مهمّ‌ترین رویکردهای مقاله حاضر است.

پیشینهٔ تحقیق

در باب تحلیل و تطبیق آثار ادبی از منظر کهن الگوها، در زبان فارسی کتاب ها و مقالات بسیاری نگاشته شده است. بیش از این پژوهش‌های زیادی در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی انجام گرفته است. داستان رودابه و زال یکی از زیباترین داستان‌های غنایی- اسطوره‌ای است که بزرگانی همچون، فضل الله رضائی اردانی در مقاله «نقد تحلیلی و تطبیقی منظومهٔ خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی گنجوی» (۱۳۸۸) به مقایسهٔ دو منظومه غنایی نظامی پرداخته است. محمّدعلی خزانه دارلو و بهروز سلطانی در مقاله‌ای مشترک تحت عنوان «مقایسهٔ خسرو و شیرین نظامی با شیرین و خسرو، روح الامین شهرستانی اصفهانی» (۱۳۹۱) به مقایسهٔ دو منظومه از جهات مختلف پرداخته اند. دربارهٔ ادب غنایی، بویژه آثار وحشی بافقی هم کتاب‌ها و مقالات متعدّدی آمده است. از جمله، سکینه عبّاسی و روح الله هاشمی در مقاله‌ای مشترک تحت عنوان «شکل گیری نهضت پیش رمانتیسم ادبی در شعر فارسی (با تکیه بر مثنوی ناظر و منظور وحشی

Archive of SID

www.SID.ir

بافقی) (۱۳۹٤) جایگاه فردیت گرایی را در خوانش وحشی بافقی مورد بررسی قرار داده‌اند. محسن ذوالفقاری و حجت‌الله امیدعلی هم در مقاله دیگری با عنوان (تحلیل عناصر داستان ناظر و منظور از وحشی بافقی) (۱۳۹۱) به بررسی ساختار منظومه و برخی عناصر پرداخته است، امّا بررسی تطبیقی عناصر داستانی خسرو و شیرین نظامی با ناظر و منظور وحشی بافقی آن گونه که در این مقاله انجام شده است، هیچ پیشینه‌ای ندارد.

مقایسه و نقد تطبیقی دو منظومه (خسرو و شیرین نظامی و (ناظر و منظور وحشی بافقی)

طرح

پیرنگ کالبد و استخوان بندی وقایع است، چه این وقایع ساده باشد، چه پیچیده، داستان بر آن بنا می‌شود و عناصر داستان را به صورتی منظّم و منسجم به یکدیگر پیوند می‌دهد. «پیرنگ را با توجّه به معنای لغوی واژه (پی به معنای بنیاد و شالوده، و رنگ به معنی طرح و نقشه) مناسب‌ترین معادل برای واژه «پلات» (plot) دانسته، آن را تنظیم کننده عقلانی وابستگی موجود میان حوادث داستان می‌خوانند: «پیرنگ ترتیب و توالی وقایع نیست، بلکه مجموعه سازمان یافته وقایع است. این مجموعه وقایع و حوادث با رابطه علّت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتّب شده است.» (میرصادقی، ۱۳٦٤: ۱۵۲)

طرح رشته‌ای است که وابستگی حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند و باعث کنجکاوی خواننده یا بیننده می‌شود. «طرح را می‌توان بخش پویای روایت دانست، به دلیل آنکه گسترش و حرکت داستان با آن صورت می‌گیرد. پیرنگ شامل فراز و نشیب‌های داستان، پیچیدگی‌ها، گره افکنی، گره گشائی و تمامی تمهیداتی است که شخصیّت داستان برای برطرف کردن موانع به کار می‌بندد.» (اخوّت، ۱۳۷۱: ۸۵)

در تجزیه و تحلیل طرح داستان هر دو منظومه می‌توان گفت: که کشش و جذّابیّت خاصّی در هر دو داستان احساس می‌شود و خواننده را به خواندن ادامهٔ داستان علاقه‌مند می‌کند. پایه اساسی طرح، سیر عشق و عاشقی و مشکلات سر راه عاشق و معشوق که یکی از عوامل جذب مخاطب است این موضوع خواننده را برمی‌انگیزاند که داستان را دنبال کند تا به عاقبت عشق

Archive of SID

www.SID.ir

عاشق و معشوق پی ببرد. طرح دو داستان دارای سادگی و انسجام است و همه حوادث در دو داستان دارای یک رابطه علّی و معلولی پشت سر هم واقع می‌شوند؛ به عبارتی عملکرد شاعر در پرداخت طرح داستان همان تعابیر و تعاریفی است که امروزه از طرح و پیرنگ ارائه می‌دهند. به سخنی پی (پایه و بنیاد) و رنگ (طرح و نقش) در این داستان به خوبی با هم ترکیب شده‌اند.

در داستان ناظر و منظور طرح هر چقدر جلوتر می‌رود. انتظارات و توقّعات بیشتری در خواننده نسبت به شخصیّت‌ها و چگونگی حوادث بوجود می‌آید. خواننده حدسیاتی می‌زند، پیش بینی‌هایی می‌کند و در بعضی جاها نگرانی و اضطراب درباره امور نامعلومی که در شرف وقوع است، ذهن او را فرا می‌گیرد.

شیوهٔ شخصیّت پردازی (نظامی)

شخصیّت از جمله عناصر اصلی ادبیّات داستانی است. در هر داستان این شخصیّت است که جریان داستانی را به وجود می‌آورد. بدون شخصیّت هیچ داستانی نمی‌تواند قابل تصور باشد. «شخصیّت داستانی وجود منحصر به فردی است که از طریق گفتار و عمل خود را به ما معرّفی می‌کند و شخصیّتی حقیقی است نه به این دلیل که به ما شبیه است، بلکه به این علّت که مقنع و قانع کننده است.» (یونسی، ۱۳۷۵:۱۷)

خسرو و شیرین در بردارنده دو داستان عشقی فرهاد و شیرین و خسرو و شیرین است که یک عشق به ناکامی و عشق دیگر به وصال می‌انجامد و خسرو و شیرین بیان کننده چگونگی وصال و ناکامی این عاشقان و رقیبان عشقی است.

خسرو

این داستان در برگیرندهٔ سه شخصیّت اصلی است. خسرو، عاشق شیرین و شخصیّتی برون‌گرا که نمی‌خواهد حریفی در عشق داشته باشد و فردی هوسران که اوقات خود را صرف عشق و هوسرانی با معشوقه‌ها می‌کند، امّا هیچ کدام نمی‌توانند جای خالی شیرین را برای او پر کنند.

Archive of SID

www.SID.ir

شیرین

«شیرین معشوقهٔ اصلی خسرو، فردی خود رأی، عاشقی حماسی و مظهر مقاومت است، در عین حال زنی زیبا و صاحب اراده. شیرین آرزویی دور و دست نیافتنی است. نظامی در پرداخت شخصیّت شیرین سیمای همسر متوفّای خود آفاق را در نظر داشته است.» (شمسیا، ۱۳۸۳: ۱۳۹)

فرهاد

فرهاد، کوهکنی که با ضربات تیشه، کوه را از جای برمی‌کَند و رقیب عشق خسرو است و جز به محبوب به چیزی نمی‌اندیشد و عاقبت با شنیدن خبر مرگ شیرین جان به جان آفرین تسلیم می‌کند.

«در داستان خسرو و شیرین چهره‌ای که بر سراسر داستان احاطه دارد؛ چهره شیرین است با تمام جزر و مدّ حوادث و رویدادها که در قصّه هست؛ در سراسر آن سیمای شیرین به نحو بارزی بر تمام اشخاص و مناظر داستان سایه می‌اندازد و در میان جلال و شکوه خسرو پرویز هیچ چیز درخشان‌تر و چشمگیرتر از وجود شیرین نیست.» (زرّین کوب، ۱۳۷٤: ۱۰۷)

دیگر شخصیّت‌های داستان جنبهٔ فرعی دارند؛ از جمله: هرمز، پدر خسرو فردی سختگیر در اجرای احکام، مردی که با قربانی کردن برای خداوند صاحب فرزند شد. باربد و نکیسا مطربان دربار که یکی از زبان شیرین و دیگری از زبان خسرو ناله سر می دهند. شاپور هنرمندی که بارقهٔ امید را در دل عشّاق روشن می کند و نقّاشی ماهر که با این کارش واسطه آشنایی خسرو و شیرین شد. مهین بانو (عمهٔ شیرین) که از نسل شاهان و وظیفهٔ نگهداری از شیرین را بر عهده دارد.

بهرام چوبین که فردی زود باور بود و مردم را بر ضدّ خسرو تحریک می کرد. مریم (دختر قیصر روم) زنی غیرتمند و تعصّبی. شیرویه فرزند مریم، قاتل خسرو و عاشق شیرین. فردی خوش گذران و لاابالی بود. شکر هم معشوقهٔ خسرو، فردی شراب خوار و گستاخ. بزرگ امید شخصیّتی دانا و عاقل و مشاور فکری برای خسرو در کارها.

Archive of SID

www.SID.ir

شیوهٔ شخصیّت‌پردازی (وحشی بافقی)

داستان وحشی دو شخصیّت اصلی دارد؛ منظور و دیگری ناظر که در طول حکایت پابه‌پای هم مطرح می‌شوند:

-ناظر و منظور

در توصیف شخصیّت منظور باید گفت که او شخصیّتی برون گرا دارد. فردی شجاع و اهل شکار است که آثار، نشانه‌ها و قرائن وابستگی به پادشاهی در او یافت می‌شود. منظور با اینکه ناظر را دوست دارد و به او عشق می‌ورزد ولی در بسیاری از مواقع او را از یاد می‌برد و فقط در مواقعی به یاد او می‌افتد که ناظر را در مقابل خود ببیند یا ناظر به او گوشزد کرده باشد؛ تا حدودی می‌توان گفت که منظور شخصیّت ایستا و ثابتی ندارد و یک شخصیّت پویاست. شخصیّت ناظر ثابت و ساده است، که می توان همهٔ وجود او را در یک جمله وصف کرد و به خواننده شناساند؛ او نماد یک عاشق کامل است. او یک نوع طرز تفکّر یا ایده بیشتر ندارد پیچیده نیست و با جزئیات سرو کار ندارد. شخصیّت او از دیدگاهی تیپ است و خلقیات او همگانی است. نمایندهٔ قشری از جامعه است به گونه ای که وقتی او را شناختیم مثل این است که هزاران نفر را شناختیم. ناظر شخصیّتی درون‌گرا دارد و در عشق خود نسبت به منظور بسیار پایبند و در این راه بسیار رنج کشیده است.

واسطه‌ها

دستهٔ دیگر از شخصیّت‌ها، شخصیّت‌های فرعی هستند که هر کدام در قسمتی از داستان وارد می‌شوند و خیلی زود هم از داستان خارج می‌شوند و شاعر از آن‌ها در داستان یادی نمی‌کند مثل اینکه هدف شاعر از بیان کردن آن‌ها در متن داستان حفظ روابط علی و معلولی داستان است و در کلّ برخی شخصیّت‌های فرعی داستان تأثیر زیادی در روند داستان ندارند و فقط سیاهی لشکر هستند. «نظامی در قسمت‌های مختلف و عناصر گوناگون این داستان دخل و تصرّف کرده است. مثلاً احتمال دارد شاپور را خود نظامی بنابراین که عشق واسطه‌ای می‌خواهد، آفریده باشد

Archive of SID

www.SID.ir

و نام او را از خاطرهٔ دو تن از سرداران خسرو پرویز که در بعضی جنگ‌ها با او بودند به نام‌های «شاپور رابرگان» و «شاپور اندیگان» گرفته باشد و احتمال دارد شخصیّت «بزرگ امید» نیز از ساخته‌های خود نظامی باشد و آن را جانشین بزرگ مهر کرده باشد که مربی و استاد خسرو است؛ چون در روایت دیگر نشانی از آن نیست. باربُد نیز که از نقش داران ماجرای خسرو و شیرین است، بنا به روایت فردوسی در عهد جوانی خسرو و آغاز جلوس او هنوز به دربار پادشاه راه نیافته بوده است.» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۲: ۹۶-۹۵)

نظامی در حکایت خسرو و شیرین داستان را از مرگ کسری انوشیروان آغاز می‌کند. وی می‌میرد و پادشاهی به هرمز می‌رسد و خسرو پرویز به دنیا می‌آید. خسرو در میانه داستان بعد از مرگ هرمز به پادشاهی می‌رسد.

صحنه پردازی

صحنه در داستان از اهمّیّت بسزایی برخوردار می‌باشد و بر جریان داستان و شخصیّت‌های داستان تأثیر بسیار قوی می‌گذارد. در واقع صحنه بر زمان و مکان یا مکان‌هایی که حوادث داستان در آن اتّفاق افتاده، اشاره می‌کند. «شعر فارسی از نظر توصیف بهار، باغ، صبح و شب، ستارگان، ماه و خورشید، پرندگان و گیاهان، دشت‌ها و صحراها. مجلس بزم و باده خواری، ادوات موسیقی بسیار غنی و متنوّع است.» (شمسیا، ۱۳۸۳: ۱٤٥)

در داستان خسرو و شیرین هم این صحنه‌ها زیاد دیده می شود از جمله صحنهٔ شکار حیوانات، خوش گذرانی خسرو، فرار شیرین و توصیف صحنهٔ کشتن شیرین و ... که همه را به خوبی شاعر وصف کرده است. از نظر صحنه و صحنه‌پردازی خسرو و شیرین نظامی بسیار قوی است نظامی در روایت خسرو و شیرین با ایجاد توقّف‌های فراوان در سیر خطّی داستان، از طریق توصیفات و استعارات زیبا متنی متنوّع و شاعرانه را فراهم آورده است.

زهیبت کوه چون گِل می گدازید — زبرف ار زیر بر دل می گدازید
به زیر خسرو از برف دِرَم ریز — نِقاب نُقره خِنگی بسته شبدیز
(نظامی گنجوی، ٤٠٨:۱۳۸۸)

Archive of SID

www.SID.ir

در داستان ناظر و منظور شاعر در توصیف صحنه‌ها و حوادث بسیار توانا و دقیق عمل می‌کند. در داستان ناظر و منظور هم شاعر بهار دل انگیز، لشکر آراسته و حکایت فراق عاشق و معشوق و ... را به خوبی توصیف می‌کند. در مجموع شاعر در توصیف صحنه‌ها و حوادث بسیار توانا و دقیق عمل می‌کند؛ به طوری که می‌توان گفت یکی از دلایل شاعر برای سرودن این داستان، نشان دادن توانایی‌های خود در توصیف بوده است.

زشاخ سبز گرگل شد گرانبار عیان قوس قزح را شد نمودار
دهد تا آب تیغ کوهساران نمد آورد میخ نوبهاران
(وحشی بافقی، ۳۹۹:۱۳۷۷)

درون مایه (مضمون)

درون مایه هماهنگ کننده موضوع با عناصر دیگر داستان است؛ یا همان فکر با مجموعه افکاری که موضوع اساسی مورد نظر نویسنده را در داستان شکل می‌دهد و داستان را به پیش می‌برد. «درون مایه فکر اصلی و مسلّط در هر اثری است، درون مایه فکر و اندیشه حاکمی است که نویسنده در داستان اعمال می‌کند.» (ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ٦۷)

مضمون روایت ناظر و منظور هم عاشقانه است. هر چند در گوشه گوشه روایت، غم و ماتم دیده می‌شود ولی عشق بین دو انسان که هم جنس می‌باشند نیز دیده می‌شود.

موضوع

موضوع، شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفرینند و درون مایه را به تصویر می‌کشد.

در داستان خسرو و شیرین نظامی به موضوعاتی از قبیل توحید باری تعالی، طلب آمرزش، نعت رسول، سابقه نظم کتاب، ستایش طغرل ارسلان و اتابک اعظم و مدح شاهان می‌پردازد. در ادامه به عشق دو جوان می‌پردازد که پس از پشت سر گذاشتن مشکلات به وصال یکدیگر

Archive of SID

www.SID.ir

می‌رسند، امّا پس از زمان اندکی با آمدن رقیب در عشق این وصال به جدایی می‌انجامد. وحشی منظومهٔ ناظر و منظور را با ستایش خدا و چگونگی آفرینش زمین، آسمان، انسان و ... شروع می‌کند و بعد شاعر خواننده را به اندیشیدن در زندگی دنیا و پندگیری از آن دعوت می‌کند و خودش برای رستگاری انسان‌ها دعا می‌کند و بعد به سراغ داستان می‌رود.

نقطهٔ اوج

در روایت نظامی نشان دادن عکس خسرو به شیرین، آغاز جنگ بهرام و خسرو، شفاعت خسرو از شیرین به وجود آمدن رقیبان عشق پر اوج ترین نقطه های داستان به شمار می روند.

خُجسته کاغذی بگرفت در دست — بِعَینه صورت خسرو بر او بست
برآن صورت چو صنعت کرد لَختی — بدوسانید بر ساقِ درختی
(نظامی گنجوی، ۴۲۱:۱۳۸۸)

وحشی بافقی برای رسیدن به نقطهٔ اوج و بحران‌های عمده، از حوادث و بحران‌های فرعی استفاده می‌کند؛ لذا حادثه و حادثه پردازی در منظومهٔ ناظر و منظور از جایگاه خوبی برخوردار است و در ایجاد هیجان در مخاطب مؤثّر است.

اوّلین حادثه اصلی داستان که شاعر این درگیری را به خوبی وصف می‌کند:

ادیب کاردان از وی برآشفت — به او از غایت آشفتگی گفت
که اینها لایق وضع شما نیست — مکن اینها که اینها خوش نما نیست
ز غیرت آتشی در ناظر افتاد — ز دامن لوح زد بر فرق استاد
(وحشی بافقی، ۱۳۷۷: ٤٤٢)

حسّاس‌ترین حادثه یا (نقطهٔ اوج) در داستان که محور حرکت در طرح است، رسیدن منظور به ناظر در کوه است:

چو کرد از پیش رو، موی جنون دور — ستاره در مقابل دید منظور
ز شوق وصل آن خورشید پایه — به خاک افتاد و بی‌خود شد چو سایه
(همان: ٤٧٧)

Archive of SID

www.SID.ir

ملاقات ناظر و منظور در کوه، نقطه اوج داستان است که بعد از آن تا حدودی گره‌های داستان گشوده می‌شود ولی داستان باز نقاط مبهم دارد که بعد از ازدواج منظور با دختر پادشاه مصر و به پادشاهی رسیدن او و وزیر شدن ناظر، بقیهٔ گره ها هم باز می‌شوند.

زاویهٔ دید و لحن

زاویه دید نمایش دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطهٔ نویسنده را با داستان نشان می‌دهد؛ «زاویه دید در داستان‌های عاشقانه سوم شخص مفرد (راوی، دانای کلّ) است که در تمامی صحنه‌ها حضور دارد.» (ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ٦۳)

نظامی در توصیف لحظات داستان و به خصوص لحظه وصال و عواطف عاشقانه از لحنی عاشقانه استفاده کرده است. در روایت وحشی بافقی زاویه دید در کلّ اثر از نوع دانای کلّ است و به زبان سوم شخص مفرد مطرح می‌شود. به ندرت از شیوهٔ روایت نامه‌ای و جریان سیّال ذهن در منظومه استفاده شده است. لحن اثر بیشتر گرفته و غمگین است و این امر بیشتر متأثّر از احساسات و تجربیات شخصی خود شاعر است که وارد داستان می‌کند و خواننده گرفتگی و سنگینی لحن آن را احساس می کند.«از مقوله‌های سازندهٔ لحن، یکی ایقاع را ذکر کرده‌اند. علاوه بر این به عناصر زیبایی هم در ساختن لحن توجّه دارد. یکی از دلایل سنگینی لحن، وزن شعر است شاعر از وزن بحر هزج (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) استفاده کرده است.» (ذوالفقاری، ۱۳۹۱: ٦)

خداوندا گنهکاریم جمله — ز کار خود در آزاریم جمله
نباید جز خطاکاری ما هیچ — ز ما صادر نگردد جز خطا هیچ
(وحشی، ۱۳۷۷: ٤۲۰)

البتّه این وزن به دلیل داشتن هجاهای بلند به طبیعت کلام نزدیک است و خودبخود آه و ناله را به ذهن متبادر می‌کند. یکی دیگر از عناصر، واژگان و کلماتی است که گوینده در طول داستان به کار می‌برد .و لحن داستان را می‌سازد. در این داستان چون سراینده خود از لحاظ روحی و روانی غمگین است با استفاده از کلماتی مانند: غم، ماتم و جفا گرفتگی لحن را به

Archive of SID

www.SID.ir

خواننده منتقل می‌کند و احساسات و تجربیّات شخصی خود را وارد داستان می‌کند، مثلاً زمانی که بین ناظر و منظور جدایی می‌افتد شروع به شکوه و گلایه از روزگار و بی وفایی و ... می‌کند.

زاویهٔ دید در داستان ناظر و منظور یکبار حالت روایت نامه‌ای می‌شود و آن زمانی است که ناظر و منظور نامه می‌نویسند.

رقم سازندهٔ این طرفه نامه — چنین گفت از زبان تیز خامه
که ناظر آتش دل در قلم زد — حدیث شعله دوری رقم زد
که ای شمع گلستان نکویی — گل بستان فروز خوبرویی...
(وحشی، ۱۳۷۷: ٤٥١)

سبک

سبک شیوه‌ای است که نویسنده در نوشتن دارد. بعضی این شیوه را بر اثر مطالعه در سال‌های نخستین نویسندگی خود به دست می‌آورند امّا بیشتر نویسندگان، شیوه نگارش خود را طی سال‌های متمادی نوشته‌اند، گسترش و تکامل می‌دهند. «سبک به رسم و طرز بیان اشاره دارد، تدبیر و تمهیدی است که نویسنده در نوشتن به کار می‌گیرد، بدین معنی که انتخاب واژگان، ساختمان دستوری، زبان مجازی، تجانس حروف و دیگر الگوهای صوتی در ایجاد سبک دخیل هستند.» (میرصادقی، ۵۰٦:۱۳۸۵)

سبک نظامی در داستان خسرو و شیرین، سبک عاشقانه است؛ به طوری که خود آن را هوسنامه نامیده است. بدون تردید، وحشی یکی از شاعران مبرّز دوران صفوی است که به خاطر سبک ویژه و خاصّ خویش در سخنوری اهمّیّت دارد. ارزش وحشی آن است که اندیشه‌ها و احساسات نازک و عواطف و مضمون‌ها و نکته‌های شاعرانهٔ دقیق را در زبانی بسیار ساده و نزدیک به زبان محاوره بیان کرده است و گاه این سادگی و نزدیکی به حدّی می‌رسد که گویی یک گفتار روزانه است. «زبان و شیوهٔ بیان، اندیشه در چشمهٔ پاک و زلال و زایندهٔ زبان گفتار دارد، و آنقدر صادقانه سخن می‌گوید که سازها، سوزها، رازها و حال‌ها در کلام او به خوبی

Archive of SID

www.SID.ir

جلوه‌گر می‌شوند. مشخّصهٔ سبکی او سادگی، روانی کلام و سخن گفتن به زبان عامیانه است.» (گلچین معانی، ۱۳٤٤: ٥٤٤)

بنیاد، پایه و اساس قصّهٔ ناظر و منظور ترکیبی است از پنج عنصر که عبارت است از: شخصیّت‌های اصلی داستان (ناظر و منظور)، حادثه اصلی داستان و نقطه اوج ماجرا؛ یعنی ملاقات ناظر و منظور، مکان ذیربط به کشورهای چین و مصر، در موقعیّت زمانی که مبهم است و در داستان مطرح نیست و با زیر ساختی مبتنی بر عشق. در تجزیه و تحلیل طرح داستان «ناظر و منظور» باید گفت: که طرح کشش و جذابیّت خاصّی دارد و خواننده را دنبال خود می‌کشاند. چهار چوب کلّی طرح سیر عشق و عاشقی و مشکلات این راه است که یکی از عوامل جذب مخاطب است. این موضوع خواننده را برمی‌انگیزاند که داستان را دنبال کند تا ببیند عاقبت عشق عاشق و معشوق و چگونگی آن به چه صورت اتّفاق می‌افتد.

زمان و مکان

نکتهٔ دیگر که در تجزیهٔ طرح دو داستان مهمّ است، زمان تاریخی و مکانی است که دو منظومه در آن اتّفاق افتاده‌اند.

این دو منظومه رمانتیک، نمایانگر دو فرهنگ و ایدهٔ مختلف است. یکی (خسرو و شیرین) بیانگر ایران پیش از اسلام، با تصویری از آداب و رسوم شاهان ساسانی است و دیگری داستان (ناظر و منظور) ماجرای عاشقانه‌ای اشرافی را به تصویر می‌کشد که شدیداً با سازه‌های آیینی و اسطوره‌ای در آمیخته است که نمایانگر پادشاه دین‌دار و مقتدر و بخشندهٔ سرزمین چین و مصر می‌باشد که در این دو مکان و بیابان‌های اطراف آن اتّفاق افتاده است. «فضای داستان فضای بسته و محدودی نیست. زمان تاریخی داستان همانگونه که شاخصهٔ قصّه‌های منظوم گذشته ادبیّات فارسی است، دقیقاً مشخّص نیست یا بهتر است بگوییم زمان برای شاعر زیاد مهمّ نیست و این داستان در هر زمانی می‌تواند اتّفاق بیفتد.» (یونسی، ۱۳٦۹: ۱۲۸)

Archive of SID

www.SID.ir

حوادث

حوادث دو منظومهٔ خسرو و شیرین و ناظر و منظور، به دو دسته تقسیم می‌شوند: یکی، حوادث اصلی که پایه و اساس طرح را تشکیل می‌دهند و دیگری حوادث فرعی هستند که در داستان ناظر و منظور هدف شاعر از آوردن آن‌ها برای ایجاد انگیزه در خواننده و ادامهٔ داستان می‌باشد. ولی در داستان خسرو و شیرین هدف نظامی استفاده از شگردهای داستان پردازی و نتیجه‌گیری‌های اخلاقی بوده است. هدف و پیام داستان ناظر و منظور عبارت است از: بیان دشواری‌های راه عشق، سختی‌های فراق، تلفیق وفاداری و ... با وجود این شاعر هدف اصلی از سرودن این منظومه را بیان هنرنمایی و چیره‌دستی خود در بلاغت و شاعری می‌داند و می‌گوید که این داستان یک مشت خاک بود که آن را در لباس زر درآورده‌ام.

سحرخیزی بسی کردم چو خورشید — که زر گردید خاک راه امید
چو بوته پر فرو رفتم به آتش — که آخر این طلا گردید بی غش
که مشتی خاک ره گر برگرفتم — روانش در لباس زر گرفتم
(وحشی بافقی، ۱۳۷۷: ٤٨٩)

عشق

عشق شیرین در منظومهٔ نظامی عشقی پاک است و نظامی اگر خسرو وشیرین را در آغاز داستان از هم دور نگه می دارد به خاطر این است که این عشق پاک در مرحلهٔ کامجویی بی‌فرجام متوقف نماند و ناز شیرین نیز برای خسرو به این خاطر است که با حفظ پاکی خود، خسرو را در عشق آلوده به گناه پاک نگه دارد.

«عشق در «خسرو و شیرین» با عشق در ناظر و منظور متفاوت است. در خسرو شیرین به استثنای داستان فرعی عشق شیرین و فرهاد عشق در زندگی زناشویی یعنی عشق مجازی مرد به زن و زن به مرد مطرح است.» (غلامرضایی، ۱۳۷۰: ۲۳۵)

ولی در داستان ناظر و منظور شاعر معشوق مرد را به جای معشوق زن قرار داده یعنی عشق دو مرد به یکدیگر که نتیجهٔ تجربه است که خودش در زندگی واقعی داشته است. در داستان

Archive of SID

www.SID.ir

ناظر و منظور افشا شدن عشق بین این دو که بعد از درگیری معلّم با ناظر پیش می آید. این صحنه و گلایه‌های معلّم از ناظر، بسیار استادانه وصف شده است که معنای ضمنی آن وصف شخصیّت ناظر است.

از زبان معلّم به وزیر:

به دام عشق منظورست پا بست — زمام اختیارش رفته از دست
اگر یک لحظه حاضر نیست منظور — از او افتد به مکتب خانه صد شور
گزد انگشت، چندانی که در مشت — سیه سازد چو نوک خامه انگشت
گهی بندد ز تکرار سبق لب — که من دیگر نمی آیم به مکتب
چو منظور از در مکتب درآید — نماند رنج، و اندوهش سرآید
(وحشی، ۱۳۷۷: ٤٤٤- ٤٤٣)

تشابه و تفاوت‌ها

در هر دو داستان هم پدر خسرو پرویز و هم پدر منظور با درخواست و تضرّع و صدقه دادن در راه خدا صاحب فرزند می‌شوند. در داستان خسرو و شیرین، خسرو پس از شنیدن وصف شیرین از زبان شاپور، عاشق دلباختهٔ یار ندیده؛ یعنی شیرین می‌شود و شاپور را برای یافتن او به ارمنستان می‌فرستد امّا «در داستان ناظر و منظور شبی ناظر خوابی وحشتناک دید و با ترس از خواب بیدار شد. چند روز گذشت و منظور به مکتب خانه نرفت و ناظر هم سکوت را اختیار کرده بود. استاد او را نصیحت کرد و ناظر عصبانی شده و لوح خودش را بر سر استاد زد و استاد با سر شکسته نزد وزیر راز دلدادگی آن دو را آشکار کرد.» (بابا صفری، ۱۳۹۲: ۵۵۰)

ادیب کاروان از وی برآشفت — به او از غایت آشفتگی گفت
که اینها لایق وضع شما نیست — مکن اینها که اینها خوش نما نیست
نداری انفعال این کارها چیست — نبودی این چنین هر گز، تو را چیست
ز غیرت آتشی در ناظر افتاد — ز دامن لوح زد بر فرق استاد
(وحشی، ۱۳۷۷: ٤٤٢)

Archive of SID

www.SID.ir

یکی دیگر از تفاوت‌های این دو منظومه این است که در داستان خسرو وشیرین سرانجام عاشق و معشوق به هم می‌رسند. البتّه زمان وصال خیلی طولانی نیست و حوادث این داستان به خاطر عناصر تاریخی به صورت ماجرایی کش‌دار و طولانی درمی‌آید که فقط پایانی غم‌انگیز دارد، ولی در داستان ناظر و منظور عاشق و معشوق پس از مدّت‌ها فراق به دیدار یکدیگر نائل شدند. در روایت ناظر و منظور، ماجرای پادشاه (نظر) و وزیر (نظیر) است که در چین زندگی می‌کنند، عدالت آن‌ها در جامعه فراگیر است؛ تنها چیزی که تعادل جامعه آن‌ها را بر هم می‌زند؛ «بی فرزندی» است ولی در داستان خسرو و شیرین هنگام پادشاهی هرمز ظلم و تعدی فراوان بوده و خسرو برای برقرار کردن نظم و عدل نیاز به انجام اقدامات فراوان داشته است. در روایت هر دو داستان (عاشق و معشوق) هر دو جستجوگر و می بایست به دریا و بیابان و مرغزاران دوردست سفر کنند تا شایستگی وصال بیابند.

در داستان خسرو و شیرین، خسرو عاشق زیبایی شیرین می‌شود. هم چنین در داستان ناظر و منظور، ناظر عاشق زیبایی منظور می‌شود. در هر دو داستان عاشق و معشوق از طبقات اشراف هستند. در داستان ناظر و منظور، ناظر با دیدن منظور عاشق و دلبسته او می‌شود ولی در داستان خسرو و شیرین، خسرو با تعریفی و تمجیدی که شاپور از شیرین می‌کند، عاشق شیرین می‌شود.

چو برگفت این سخن شاپور هشیار — فراغت خفته گشت و عشق بیدار
چنان آشفته شد خسرو بدان گفت — کز آن سودا نیاسود و نمی‌خفت
همه روز این حکایت باز می‌جست — جز این تخم از دماغش بر نمی‌رست
(نظامی، ۱۳۱۳: ٥٤)

عنصر خواب در اذهان عامّه متضمّن بشارت به آینده است. انوشیروان- نیای خود را- در خواب می‌بیند. انو شیروان به او بشارت می‌دهد که چون در اجرای عدالت از سوی پدر، خشمگین نشده و به منزلهٔ عذر خواهی نزد هرمز رفته، به جای آنچه از دست داده موهبت‌هایی به دست خواهد آورد که بسیار ارزشمندتر می‌باشند: دلارامی زیبا، اسبی شبدیز نام، تختی با شکوه و نوازنده‌ای به نام بار بد.

Archive of SID

www.SID.ir

در حالی که در روایت ناظر و منظور وجود عنصر خواب بیانگر جدایی ناظر از منظور است که پیش از جدایی ناظر بارها اتّفاق افتاده است.

در روایت خسرو و شیرین، خسرو محرمانی چون شاپور، باربد و نکیسا دارد؛ شیرین هم دختران همسال محرمی چون همایون، سمن ترک، و همیلا را دارد. ولی در داستان ناظر و منظور، عاشق و معشوق هر دو عابد صومعه را که آزاده ای رازدان و اهل معناست برای رهایی از درد و محنت انتخاب می‌کنند. «در نگاه روانکاوانه به منظومهٔ خسرو و شیرین متوجّه می‌شویم که رابطهٔ خسرو با پدرش رابطهٔ مثبت نیست؛ از طرف دیگر، شیرین، با این که از نعمت مادر محروم است؛ امّا عمّه‌اش، مهین بانو، جانشین مثبت و سازنده‌ای بوده است و شیرین با ویژگی‌های او همانند سازی کرده است. او احترام زیادی به آیین‌ها و مناسک می‌گذارد و اصولاً دارای شخصیّت مذهبی است، بنابراین از نظر برخورداری از «من برتر» و وجدان اخلاقی، قوی‌تر از خسرو است. خسرو در بزرگ سالی علیه پدر می‌شورد، که آرزوی مرگ پدر را دارد که توسّط بهرام چوبین عملی می‌شود.» (رضائی اردانی، ۱۳۸۷: ۱۲۲ –۸۷)

ولی در داستان ناظر و منظور پی می‌بریم که منظور فرزندی برای پدرش است که در زیبایی و آداب رزم و بزم سرآمد همگان است؛ و همچنین ناظر وقتی که استاد، راز دلدادگی او را فاش کرد وزیر نگران شد و چاره را در آن دید که پسرش را به بهانهٔ تجارت راهی سفر کند. ناظر فرمان پدر را پذیرفت، و بدون هیچ بهانه‌ای راهی سفر شد.

بسی در چارهٔ آن کار کوشید — چنین در کارش آخر مصلحت دید
که همره سازدش با کاروانی — رفیق او کند بسیار دانی
(وحشی، ۱۳۷۷: ٤٧٧)

کشمکش

کشمکش، مقابله دو نیرو و یا دو شخصیّت است که اساس حوادث داستان را می‌ریزد. در واقع درگیری شخصیّت اصلی داستان با نیروهایی که علیه او برخاسته‌اند و یا با او سر مخالفت دارند و به جنگ و مجادله می‌پردازند. این نیروها ممکن است خوی، خصلت و

Archive of SID

www.SID.ir

احساسات خود شخصیّت اصلی یا قراردادهای اجتماعی و همچنین فرد یا اشخاص دیگری باشند که با او درگیر هستند. «اوّلین کشمکش در داستان خسرو و شیرین، هنگامی است که خسرو با پدرش درگیر می‌شود، در ادامه با پایان جنگ بهرام چوبین و خسرو درگیری‌ها کمی از اوج خود می‌کاهد. با کشمکش خسرو و فرهاد گرهی در داستان ایجاد می‌گردد و با مرگ فرهاد گره داستان باز می شود، امّا دوباره اوج می‌گیرد و با کشمکش شیرویه و خسرو و در پایان با مرگ خسرو و شیرین کشمکش‌ها پایان می‌یابد.» (ربیعی مزرعه شاهی، موحّدی، ۱۳۸۹: ۱۳۳)

در منظومهٔ خسرو و شیرین بعضی عناصر داستان با یکدیگر در حال کشمکش هستند برای نمونه جدال میان خسرو و فرهاد با شیرین و مریم گفتنی است که با وجود این نوع ستیز، این جدال ها اغلب به صورت غیرمستقیم و کمتر به گونه رویارویی مستقیم و مواجهه شخصیّت‌ها با یکدیگر است؛ مانند مریم و شیرین که هرگز یکدیگر را نمی‌بینند.

البتّه به نوعی می‌توان گفت که جدال با خود هم در آن وجود دارد؛ جدالی که خسرو و شیرین در ذهن خود بین عشق و کامیابی و هوسرانی دارند، هر چند که کشمکش در درون شیرین با خسرو یکسان نیست؛ ستیز شیرین با خویش بر سر انتخاب نیکنام ماندن یا سر سپردگی کامل به خسرو است و جدال خسرو از سویی به دو راهی عشق و هوسرانی و از سویی به وفاداری به شیرین یا حفظ حکومت مربوط می‌شود.

شیرین

ز بیهوشی زمانی بی‌خبر ماند — به هوش آمد، به کار خویش در ماند
که ای دل ماندم اکنون زار و بیمار — چه سازم چاره و درمان این کار
که گر نگذارم اکنون در وثاقش — ندارم طاقت زخم فراقش
وگر لختی ز تندی رام گردم — چو ویسه در جهان بدنام گردم
(همان: ۲۸٤)

Archive of SID

www.SID.ir

خسرو

گهی گفتی به دل: کای دل چه خواهی — ز عـــالم عـــاشقی یا پادشـــاهـــی
که عشق و مملکت ناید به هم راسـت — از این هر دو یکی می بایـدت خواسـت
(همان: ۱۹۹)

در منظومهٔ ناظر و منظور، جدال انسان با انسان کم‌تر مطرح است؛ برای نمونـه در ابتـدای داستان جدال بین استاد و ناظر. ولی بیشتر جدال با خود در آن وجود دارد؛

نمی‌بینم چو کـس دمسـاز بـا خـویش — همـان بهتـر کـه گـویم راز بـا خـویش
مـــنم در گـــوشهٔ دوری فـــتاده — ســری بر کـــنج رنجـــوری نـــهاده
فلک با من نـــدانم بـر سـر چیسـت — که با جورش چنین مـی بایـدم زیسـت
سپهرا کـینه جـــویی بـا منـت چـــند — به این آئـین زبـون کـش بودنـت چنـد
بگو با جان من چنـدین جفـا چیسـت — چه می‌خـواهی ز جـانم مـدّعا چیسـت
(وحشی بافقی، ۱۳۷۷: ۳۵)

ولی در داستان بیشتر جدال با خود وجود دارد؛ مثلاً جایی که نـاظر در کشـتی بـا خـود در کشمکش است و گفتگو می‌کند.

گـــریبان مـــی‌دریـــد و آه مـــی‌زد — ز آه، آتـش بـه مـــهر و مـاه مـــی‌زد
چـون آتـش یـافتی بیتـاب خـود را — دویـــدی کـــافکند در آب خـــود را
(همان: ٤٦٨)

تفاوت محتوایی دو منظومه

در داستان خسرو و شیرین برای شخصیّت های اصلی داسـتان خسـرو و شـیرین، رقیـب عشقی وجود دارد که نه دلربایی‌های مریم و شکر، خسرو را از عشق شیرین باز می‌دارد و نه درد و نیاز فرهاد کوهکن، شیرین را که دلش به مهر خسرو بسته است، به دام وسوسه می‌اندازد. ولـی در روایت ناظر و منظور برای شخصیّت‌های اصلی داستان (ناظر و منظـور) اصـلاً رقیبـی وجـود ندارد. وصال و رسیدن عاشق و معشوق به هم غایت هر عشقی می‌باشد. هم در داستان خسرو و

Archive of SID

www.SID.ir

شیرین نظامی و هم در ناظر و منظور وحشی بافقی. با این تفاوت که در منظومه وحشی ناظر به وصال منظور می‌رسد و سالیان زیادی به عنوان شاه و وزیر در کنار هم زندگی می‌کنند ولی در منظومه خسرو و شیرین، خسرو بعد از رسیدن به وصال شیرین، دست از عیّاشی و باده خواری و خوشگذرانی برمی‌دارد و به آتشکده می‌رود و گوشه نشینی اختیار می‌کند و تاج و تخت را به شیرویه پسرش واگذار می‌کند و در آخر هم بعد از مدّتی کوتاه توسّط پسرش کشته می‌شود.

گفتگو

گفت و گو به معنای صحبت کردن با هم و مبادله افکار و عقاید است. صحبتی را که میان دو شخص ردّ و بدل می‌شود منظور از گفت و گو همان سخنانی است که شاعر یا نویسنده داستان از زبان قهرمانان داستان بیان می کند. «صحبتی را که میان دو شخص یا بیشتر ردّ و بدل می‌شود، یا آزادانه در ذهن شخصیّت واحدی در اثر ادبی (داستان، نمایشنامه، شعر و ...) پیش می‌آید، گفت و گو می‌نامند.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ٤٦٦)

گفت و گوها در داستان خسرو و شیرین جملاتی است که شخصیّت‌ها با خود می‌گویند بیشتر گله و شکایتی درونی است که مخاطب خاصّ و مشخّصی هم ندارد.

حسابی کرد با خود کاین جوانمرد — که زد بر گرد من چون چرخ ناورد
شگفت آید مرا گر یار من نیست — دلم چون برد اگر دلدار من نیست
(نظامی، ۱۳۸٦: ۱۲۹)

هم چنین گفت و گوی درونی خسرو بعد از معرّفی شاپور، شیرین را و گفت و گوی درونی خسرو هنگام دیدن شیرین کنار چشمه آب و متقابلاً گفت و گوی درونی شیرین با خود و نیایش‌ها و ناله‌های شیرین با خدا از جمله واگویه‌های درونی داستان به شمار می‌روند. در داستان وحشی بافقی یکی از شخصیّت‌ها که مرتب با خودش گفت و گو می‌کند و خواننده نگران می‌شود که نکند ناظر خود را غرق کند، صحنه‌ای است که ناظر سوار بر کشتی است و هم چنین صحنه دیگری که بیشتر گفت و گو در آن اتّفاق می‌افتد صحنه‌ای است که ناظر و منظور به یکدیگر می‌رسند و از هجر، دوری و فراق یکدیگر صحبت می‌کنند.

Archive of SID

www.SID.ir

بحمدالله که گر دیدیم رنجی — در آخر یافتیم این طور گنجی
در اوناسفته گوهرها نهاده — طلسمش تا به اکنون ناگشاده
به نام ایزد چه گنج شایگانی — کز او گردید پر جوهر جهانی
نگو آسان طلسمش را گشادم — که پر جانی در این اندیشه دادم
(وحشی، ۱۳۷۷: ٤٠٤)

گره افکنی

نویسنده برای آنکه کشمکش را گسترش دهد و از خلال این گستردگی، جنبه‌های گوناگون موضوع را تجزیه و تحلیل کند، موانعی را بر سر راه شخصیّت‌ها قرار می‌دهد که راه رسیدن به هدف را طولانی می‌کند. به این موانع، گره افکنی یا پیچیدگی گفته می‌شود. در طول داستان، گره افکنی و گره گشایی‌های زیادی وجود دارد که یکی پس از دیگری با بوجود آمدن کشمکش در مسیر داستان قرار می‌گیرند. در داستان ناظر و منظور اوّلین گره داستان فرستادن ناظر به سفر است که به دنبال آن گره‌های دیگری هم در داستان ایجاد می‌شود.

بسی در چاره آن کار کوشید — چنین در کارش آخر مصلحت دید
که همره سازدش با کاروانی — رفیق او کند بسیار دانی
(وحشی، ۱۳۷۷: ٤٧٧)

در طول داستان خسرو و شیرین گره افکنی و گره‌گشایی های زیادی وجود دارد. که یکی پس از دیگری و به صورت سلسله‌وار، با ایجاد کشمکش و ارائه اطلاعات به مخاطب، کنش را به پیش می‌رانند، تا رسیدن به نقطه اوج که گره گشایی نهایی اتّفاق می‌افتد. نخستین مانعی که هر دو شخصیّت با آن مواجه هستند، نشناختن یکدیگر است که مانعی طبیعی است که باعث اوج گیری داستان می‌شود. رسیدن شیرین به مشکوی خسرو و آغاز ماجرایی که ضمن آن کنیزان خسرو به عنوان شخصیّت مخالف به صحنه می‌آیند و درخواست کامجویی خسرو از شیرین

Archive of SID

www.SID.ir

بی‌وصلت و ازدواج رسمی، و نپذیرفتن آن از جانب شیرین، کشمکش اصلی را بوجود می‌آورد. با ورود شخصیّت رقیب، یعنی مریم بر آشفتگی داستان افزوده می‌شود. ماندن مریم و خسرو و قرار گرفتن شیرین در کنار کنیزان خسرو در قصری دلگیر، نمونه‌ای است از با هم بودن اجباری افراد و دور بودن خسرو و شیرین نمونه‌ای از آشفتگی است.

به فرخ تر زمان شاه جوانبخت — به دارالملک خود شد بر سر تخت
دلش گرچه به شیرین مبتلا بود — به ترک مملکت گفتن خطا بود
(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۶۵)

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

از مقایسه دو منظومهٔ عاشقانه «خسرو و شیرین» نظامی و «ناظر و منظـور» وحشـی بـافقی می‌توان به نتایج جالبی دست یافت؛ از جمله این که این دو منظومه نمایان گر دو فرهنگ و ایـده مختلف است. خسرو و شیرین بیانگر ایران پیش از اسلام بـا آداب و رسـوم شـاهان ساسـانی و فرهنگ باز و سنجیده و ناظر و منظور بیانگر پادشاه دین دار و مقتدر و بخشـندهٔ سـرزمین چـین می‌باشد.

از مقایسهٔ دو منظومه به این نتیجه می‌توان رسید که داسـتان نـاظر و منظـور دو شخصـیّت اصلی دارد (ناظر و منظور) و تمام حوادث هم در ارتباط با این دو شخصیّت اتّفاق مـی‌افتـد کـه شاعر با انگیزه شخصی جابه جایی ایجاد کرده است و به جای زن معشوق «مرد» قرار داده تا بـه این صورت حسّ واقعی خود را به چنین معشوقی نشان دهد.

ولی در منظومهٔ خسرو و شیرین شاعر به شخصیّت شیرین بسیار توجّه کـرده اسـت و او را با صلابت، تودار، خویشتن دار، موقع شناس و مدبّر معرفی کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع و ماخذ

الف) کتاب‌ها

۱- اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، ***دستور زبان داستان***، اصفهان، نشر فردا، چاپ اوّل.

۲- بابا صفری، علی اصغر، (۱۳۹۲)، ***فرهنگ داستان های عاشقانه در ادب فارسی***، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی،چاپ اوّل.

۳- ذوالفقاری، محسن، (۱۳۸۱)، ***از زهره تا بامداد خمار***،اراک، انتشارات دانشگاه، چاپ اوّل.

٤- _____، (۱۳۹۲)، ***یکصد منظومهٔ عاشقانه فارسی***،تهران، نشر چرخ، چاپ اوّل.

۵- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۲)، ***پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد***، مشهد ، انتشارات آستان قدس رضوی،چاپ اوّل.

٦- شمسیا، سیروس، (۱۳۸۷)، ***انواع ادبی***،تهران، انتشارات شهاب، چاپ هشتم.

۷- _____ ، (۱۳۸۳)، ***انواع ادبی***، تهران، نشر فردوس،چاپ دهم.

۸- صفا، ذبیح اله، (۱۳۷۸)، ***تاریخ ادبیّات ایران***، جلد چهارم،تهران، فردوسی، چاپ هجدهم.

۹- غلامرضایی، محمّد، (۱۳۷۰)، ***داستان‌های غنایی منظوم از آغاز شعر فارسی دری تا ابتدای قرن هفتم***، تهران،، انتشارات فردابه، چاپ اوّل.

۱۰- گلچین معانی، احمد، (۱۳٤٤)، ***مکتب وقوع در شعر فارسی***، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، چاپ سوم

۱۱- میرصادقی، جمال، (۱۳٦٤)، ***عناصر داستان***، تهران، انتشارات شفا، چاپ دوم.

۱۲_____، (۱۳۸۵)، ***عناصر داستان***، تهران، انتشارات سخن، چاپ پنجم.

۱۳- وحشی بافقی، (۱۳۷۷)، ***دیوان اشعار***، با مقدّمهٔ سعید نفیسی، حواشی محمود علمی، تهران، انتشارات جاویدان،چاپ چهارم.

۱٤- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، (۱۳۱۳)، ***خسرو و شیرین***، تصحیح وحید دستگردی، تهران، مؤسّسهٔ مطبوعاتی علمی، چاپ دوم.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۵- _____، (۱۳۸٦)، ***کلیّات خمسه***، به تصحیح وحید دستگردی، جلد ۱، تهران،انتشارات زوار، چاپ اول.

۱٦- یونسی، ابراهیم، (۱۳٦۹)، ***هنر داستان نویسی***، تهران،، نشر نگاه، چاپ پنجم.

۱۷- _____، (۱۳۷۵)، ***جنبه های رمان***، تهران، جیبی با همکاری امیرکبیر، چاپ دوم.

ب) مقالات

۱۸- ربیعی مزرعه شاعی، الهه؛ موحدی، محمدرضا، (۱۳۸۹)، ***بررسی عناصر داستانی در خمسه نظامی*** (فصلنامهٔ تخصّصی علوم ادبی)، قم، انتشارات دانشکده ادبیّات علوم انسانی ، شماره پنجم.

۱۹- رضایی اردانی، فضل الله، (۱۳۸۷)، ***نقد تحلیلی- تطبیقی منظومهٔ «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی گنجوی***، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، سال ششم، شماره یازدهم، دانشگاه سیستان و بلوچستان، (صص ۱۱۲- ۸۷)

ج)پایگاه اینترنتی

۲۰- امیدعلی، حجت الله؛ ذوالفقاری، محسن، (۱۳۹۵/۱۰/٤)، **تحلیل عناصر داستان ناظر و منظور از وحشی بافقی**، پژوهشگاه علوم انسانی، در سایت مؤسّسهٔ خانه کتاب. www.ketab.irThe

Archive of SID

www.SID.ir