بررسی اطناب بسط در دو منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی و امیر خسرو دهلوی

محمدباقر شهرامی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)
احمد رضی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان
محمد شفیع صفاری
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)
(از ص ۱۹ تا ۳۵)
تاریخ دریافت: ۹۲/۰۲/۰۹
تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۶/۱۸

چکیده

منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی بهترین منظومهٔ عاشقانهٔ او و جزء بهترین داستان‌های عاشقانهٔ شعر فارسی است. از رموز موفقیت آن، نحوهٔ استفادهٔ نظامی از عناصر داستان در این منظومه در قیاس با مقلدانش و دیگر داستان پردازان شعر کهن فارسی است. اگر اثر نظامی را با دیگر شاعرانی که در ادبیات کهن منظومه‌های عاشقانه سروده‌اند، مقایسه کنیم ارزش کار نظامی مشخص می‌شود. از جمله ویژگی‌های مثبت به کاربردن عناصر داستان در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی پردازش عنصر لحن است که یکی از مصادیق اصلی این عنصر، استفاده از ایجاز و اطناب است. در این مقاله به بررسی اطناب بسط و دو مورد از آن یعنی اطناب بسط در وصف و دیالوگ، در خسرو و شیرین نظامی می‌پردازیم و برای مشخص شدن ارزش کار نظامی برای خوانندگان محترم، نحوهٔ استفاده از این عنصر در اثر نظامی را با خسرو و شیرین امیرخسرو دهلوی- که به زعم بسیاری از پژوهشگران، بزرگترین مقلد خمسهٔ نظامی است- مقایسه می‌کنیم.

واژه‌های کلیدی: نظامی، امیرخسرودهلوی، خسرو و شیرین، اطناب، اطناب بسط.

رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: mohammadshahrami84@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدّمه

۱.۱. کلیات

۱.۱.۱. ضرورت و سوالات تحقیق

بسیاری از محققان و منتقدان زمانی که به بررسی عناصر داستان در خسرو و شیرین نظامی می‌پردازند به عدم انسجام عنصر پیرنگ و اطناب‌های بیش از حد و بعضاً زائد او ایراد گرفته‌اند. در اینکه نظامی بارها انسجام پیرنگ را با اطناب‌های بی‌مورد مانند اظهارنظرهایش به هم می‌ریزد شکی نیست. اما بی‌انصافی است که اسلوب داستان‌پردازی او را با اسلوب داستان‌پردازی در قرن اخیر مقایسه کنیم. ارزش کار نظامی در داستان‌پردازی بویژه زمانی مشخص می‌شود که عناصر داستانی را در داستان خسرو و شیرین او با مقلدانش و حتی دیگر شاعرانی که در ادب کهن منظومه‌های عاشقانه سروده‌اند مقایسه کنیم. آن وقت است که درمی‌یابیم چرا خسرو و شیرین نظامی نظیری در ادب کهن ندارد اگرچه ده‌ها نظیره‌گو دارد. مبحث اطناب که خود از مصادیق عنصر لحن است نیز خارج از این مقوله نیست. نظامی بارها از اطناب بویژه اطناب بسط چنان استفادهٔ هنرمندانه‌ای کرده که کاملاً در پیشبرد عنصر پیرنگ یا القای فضای غنایی مؤثر واقع شده اگرچه اطناب‌های زائد یا همان تطویل هم کم ندارد لذا این مقاله در نظر دارد به بررسی اطناب بسط در خسرو و شیرین نظامی بپردازد و قصد دارد تا پاسخی برای این سؤالات بیاید که آیا اطناب‌های بسط نظامی- آنگونه که برخی منتقدان گفته‌اند - تماماً زائد است و اینکه این اطناب‌ها تا چه حد در انسجام یا عدم انسجام پیرنگ نقش دارند.

۲.۱.۱. روش پژوهش

از آنجا که از دو نوع مورد اطناب (بسط و زیاده) اطناب بسط نمود بیشتری در خسرو و شیرین دارد به بررسی مفصل آن در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی پرداخته‌ایم و مصادیق این نوع اطناب را مانند توصیف و دیالوگ (گفتگو) در اثر نظامی بررسی کرده‌ایم و برای مشخص شدن کیفیت کار نظامی همزمان به مقایسه با خسرو و شیرین امیرخسرو پرداخته‌ایم.

Archive of SID

www.SID.ir

۳.۱.۱. پیشینهٔ پژوهش

در مورد پیشینهٔ پژوهش این موضوع با توجه به سایت‌های موجود مقالات و سایت کتابخانه‌های ایران و کتاب «کتابشناسی نظامی گنجوی» (رادفر، ۱۳۷۱: کل صفحات) باید گفت که اثر حاضر اولین کار مستقل در بررسی اطناب بسط در خسرو و شیرین نظامی و امیرخسرو دهلوی است و حتی در مورد اطناب بسط تا به حال کاری مستقل در ادبیات فارسی صورت نگرفته است.

۲. بحث

۱.۲. اطناب بسط

اطناب و مقابل آن ایجاز از مباحث بسیار مهم علم معانی است تا جایی که حتی برخی از بلاغت نویسان، بلاغت را در شناخت موارد کاربرد هنرمندانه ایجاز و اطناب دانسته‌اند. از جمله ابوهلال عسکری که می‌گوید:

> «بلاغت ایجاز است بدون عجز و اطناب است بدون بطلان» (عسکری، ۱۳۷۲: ۲۷۰).

از متأخرین هم مرحوم همایی می‌نویسند:

> «مبحث ایجاز و اطناب به قدری مهم است که برخی آن را اساس بلاغت شمرده و بلاغت را به کلام موجز تفسیر کرده‌اند حق این است که تمام بلاغت نباشد لااقل یکی از ارکان اساسی آن است» (همایی، ۱۳۷۴: ۱۳۱).

اطناب را در کتب بلاغی به انواعی تقسیم کرده‌اند. تفتازانی (۷۹۲هـ‌ق) به پیروی از خطیب قزوینی (۷۳۹هـ‌ق) انواع اطناب را ۹ مورد می‌داند شامل: ایضاح بعد از ابهام، ذکر خاص بعد از عام، تکریر، ایغال، تذییل، تکمیل (احتراس)، تتمیم، اعتراض، کثرت حروف (تفتازانی، ۱۳۸۷: ۴۸۳- ۵۰۴). مفصل‌ترین و دقیق‌ترین بحث دربارهٔ اطناب را سیوطی در کتاب الاتقان فی علوم القرآن گنجانده است. او ابتدا اطناب را به دو قسم «بسط» و «زیاده» تقسیم می‌کند و در ادامه ۲۱ نوع از انواع اطناب زیاده را ذکر می‌کند و برای هریک از این موارد ۲۱ گانه، مثال‌های متعددی از قرآن ذکر می‌کند و به تفسیر آنها می‌پردازد و از مصادیق اطناب بسط هم به سه مورد: مدح و ذم، دعا و توصیف اشاره می‌کند (ر.ک: سیوطی، ۱۳۸۹: ۲۰۵-۲۴۰). از جمله معدود آثاری که مستقلاً به مبحث ایجاز و اطناب پرداخته‌اند می‌توان به مقالهٔ «بحث اطناب در کتب بلاغی» از یحیی

Archive of SID

www.SID.ir

کاردگر اشاره کرد که مبحث ایجاز و اطناب را - البته تنها اطناب زیاده را- در کتب بلاغی متقدم و متأخر بررسی کرده است. ایشان بسیاری از مصادیقی را که برای اطناب زیاده در کتب بلاغی آورده شده لفاظی می‌دانند و بیان می‌دارند:

«لزومی ندارد با اصطلاحات بازی کرد دغدغهٔ علمای بلاغت شناسایی مصادیق اطناب و فواید آن بوده که این موارد نیازی به اصطلاحات چندگانه ندارد و تنها با به کار بردن اصطلاح اطناب در باب همه مصادیق می‌توان در باب فایده آن و میزان توفیق یا عدم توفیق شعرا و نویسنگان به بحث پرداخت و خود را از کمند این اصطلاحات رها کرد» (کاردگر، ۱۳۹۰: ۸۹).

البته نمی‌توان تماماً با حرف دکتر کاردگر موافقت کرد چرا که برخی مصادیق اطناب واقعاً از نظر کارکرد و مفهوم با هم متفاوتند مثلا اطناب بسط در توصیف و دیالوگ و... یا حتی برخی مصادیق اطناب زیاده مانند ایغال و تکریر که دو مقولهٔ کاملاً جدا از هم هستند. همچنین باید اشاره کرد که «اطناب با تطویل و حشو تفاوت دارد برخلاف اطناب که اگر در مقام خود بنشیند هنر است در تطویل و حشو (به استثنای حشو ملیح) زیادی لفظ فایده‌ای ندارد بلکه سخن را معیوب می‌سازد» (نوشین، ۱۳۶۷: ۴۴۸). در اطناب زیاده نویسنده یا شاعر، الفاظ و عبارات زائد بر معنایی که در جمله بیان شده به کار می‌برد. بی‌تردید الفاظ زائد باید برای اغراضی خاص همچون مبالغه، تأکید، توضیح و... باشند وگرنه اطناب از نوع مملّ می‌شود. در اطناب بسط با بسیار کردن جمله‌ها مواجهیم. معمولاً آیه زیر در کتب بلاغی به عنوان مثال برای اطناب بسط ذکر می‌گردد: ویلٌ للمشرکین الذین لایؤتون الزّکاه (فصلت، ۶ و ۷). بدیهی است که در بین مشرکان هیچ زکات دهنده ای نیست ولی نکتهٔ این تعبیر، تشویق مؤمنین بر اداء آن و بر حذر داشتن آنها از ترک زکات است (سیوطی، ۱۳۸۹: ۲۰۶).

۲.۲. اطناب بسط در دو منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی و امیرخسرو دهلوی

۱.۲.۲. اطناب بسط در توصیف

از جمله مهم‌ترین مصداق‌ها و موارد اطناب بسط در این دو منظومه، بی‌شک اطناب بسط در توصیف است هرچند آنگونه که بیان می‌شود هنر نظامی در این نوع اطناب بسط بیشتر است چرا کـه جای اطناب در توصیف را می‌داند و اطناب او متناسب

Archive of SID

www.SID.ir

بـا فضای غنایـی و موضـوع هـر بخـش است دکتر پارساپور نیز در ایـن بـاره می‌گویند:

«در یک اثر حماسی باید تکیهٔ شاعر بر روی توصیف صحنه‌های رزم و وصف پهلوانان و در یک اثر غنایی بر روی صحنه‌های مربوط به بزم و شخصیت‌های غنایی باشد و اگر اطنابی باشد در این قسمت‌ها باشد» (پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۱۹).

برای مثال زمانی که برای اولین بار در دو منظومه، صحبت از شیرین می‌شود و از زبان شاپور، شیرین به صورت غیر مستقیم شخصیت‌پردازی می‌شود، تناسب لحن با توصیفی که در روایت نظامی وجود دارد در روایت امیرخسرو دیده نمی‌شود. در روایت امیرخسرو، شخصیت شیرین از زبان شاپور در ۳۰ بیت توصیف غیرمستقیم می‌شود اما توصیفات، به علت عدم تناسب با شخصیت شیرین، غنایی نیست و عدم موسیقی غنایی هم بر نامناسب بودن این توصیفات افزوده. در واقع از این ۳۰ بیت، ۱۶ بیت کاملاً بیان اوصاف مردانه است یعنی مهارت بسیار در شکار و نیزه انداختن و شمشیرکشیدن و... . اما در روایت نظامی، زن بودن و ظریف و زیبا بودن شیرین فدای جنبهٔ ولیعهدی و نظامی او نشده و نظامی در ۳۹ بیتی که از زبان شاپور به توصیف شیرین پرداخته به هیچ وجه از اوصاف مردانه استفاده نکرده. در واقع امیرخسرو در این قسمت دچار تطویل در وصف شده است:

کله داریست چون‌شاهان سرافراز — نه بر رسـم عروسـان مقنع انداز
بشکل آهو بدل شیر دلیـر اسـت — نگیرند آهویش زیرا که شیراست
خـود آمـوزد هنر نـاوک زنـان را — ریاضت خـود نمایـد توسنـان را
بـه ناوک موی را صـد شاخ کرده — بـه نیـزه کـوه را سـوراخ کـرده

(دهلوی، ۱۳۶۲: ۲۶۸)

حال آن‌که نظامی دارد:

پری رویی پـری بگـذار، ماهـی — بـه زیر مقنعه صاحب کلاهی
شب افروزی چـو مهتاب جوانی — سیه چشمی چو آب زندگانی
دو شکـر چـون عقیـق آبـداده — دو گیسو چون کمند تاب داده و...

(نظامی، ۱۳۷۶: ۳۴- ۳۵)

در ادامه به بررسی برخی دیگر از قسمت‌های مشترک در دو منظومه که دارای اطناب بسط در توصیف است می‌پردازیم:

در قسمت «**نیایش کردن شیرین در تنهایی**» که از زیباترین و بهترین قسمت‌های

Archive of SID

www.SID.ir

داستان نظامی است. لحن نظامی دچار اطناب مفید فایده می‌شود. ۲۵ بیت در **وصف شب** دارد اما این اطنابِ بسط، مفید فایده است و فضاسازی بسیار قوی برای القای حالت اندوه و یأس بسیار شیرین دارد. نظامی به ساختن چند تصویر مبتذل و کلیشه‌ای یا حتی بدیع ولی بدون انسجام با متن راضی نیست. او با استعاره‌های مکنیهٔ تخییلیه و جاندارانگاری‌ای که برای خورشید و ماه و آسمان و... به کاربرده القای مفاهیم تاریکی و درازی شب را که خود باعث افزایش اندوه شیرین شده به بهترین شکل بیان کرده است. دکتر زنجانی این گونه تصاویر را پویا نامیده که تصاویری است که «در آنها وضع حرکت و سرعت چیزی نمایانده شده است» (زنجانی، ۱۳۷۷: ۷۹). اما ارزش کار نظامی آنجاست که این تصاویر پویا را در القای احساسات به کارمی‌گیرد:

زناشویی بهم خورشید و مه را　　رحم بسته ز زادن صبحگه را
سرافکنده فلک دریاصفت پیش　　ز دامن درفشانده بر سر خویش
به در دزدی ستاره کرده تدبیر　　فروافتاده ناگه در خم قیر و...

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۷۲)

در همین قسمت به جز وصف شب از زبان راوی سوم شخص، شب از زبان راوی اول شخص (شیرین) هم وصف می‌شود که این اطناب هم مفید فایده است و درگیری شیرین ناراحت و محزون را با محیط اطرافش نشان می‌دهد و این از دید روانشناسی ثابت شده که شخصی که محزون است محیط اطرافش را هم تیره و زجرآور می‌بیند:

زبان بگشاد و می‌گفت ای زمانه　　شب است این یا بلایی جاودانه؟
چه جای شب سیه‌ماریست گویی　　چو زنگی آدمی‌خواریست گویی

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۷۲)

اما در همین قسمت که در روایت امیرخسرو هم هست، شاعر از تصاویر معمولی بدون جان بخشی‌های بدیع و عمیق استفاده کرده:

شبی تاریک چون دریایی از قیر　　بدریا در چکیده چشمهٔ شیر
سواد تیره چون سودای خامان　　بدامان قیامت بسته دامان
بگنج صبح قفل افکنده افلاک　　کلید گنج را گم کرده در خاک و...

(دهلوی، ۱۳۶۲: ۲۷۹)

Archive of SID

www.SID.ir

در قسمت «**عروسی خسرو و شیرین**» و در شب زفاف، امیرخسرو از زاویهٔ دید سوم شخص در ۲۸ بیت به وصف ظاهر شیرین در شب زفاف می‌پردازد و با توصیف ایستا داستان را از حرکت می‌اندازد:

چو مه در جلوه شد با نازنینان　　بخلوت رفت‌از آن خلوت‌نشینان
حریر آبگون بر ماه بربست　　بگیسو چشم بد را راه بربست
نورد پرنیان بر گل برافکند　　گشاد از درجک زر آهنین بند　و...

(دهلوی، ۱۳۶۲: ۳۷۷)

نظامی هم درقسمت شب زفاف (عروسی خسرو و شیرین) همین اشتباه را دارد در آنجا که شیرین برای نجات مادرخوانده از دست خسرو مست و بی‌خبر وارد حجره می‌شود به وصف ظاهر او می‌پردازد که اطنابی ممل و نابجا است و داستان را از حرکت و روند رو به جلو می‌اندازد:

چو شیرین بانگ مادرخوانده بشنید　　بفریادش رسیدن مصلحت دید
برون آمد ز طرف هفت پرده　　بنامیزد رخی هر هفت کرده
چه گویم چون شکر؟شکّر کدام است　　طبرزد نیز نه کوهم غلام است　و...

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۴)

در قسمت «**آزردن خسرو از شیرین**»، وقتی دو دلداده برای اولین بار به خلوت می‌رسند، خسرو، شیرین را به کام راندن تحریک و تشویق می‌کند. در اینجا راوی اول شخص (خسرو) از تمثیلاتی استفاده می‌کند تا شیرین را به تن دادن به خواسته‌اش تشویق کند. البته ۱۳ بیت تمثیل برای این موضوع آورده اما قطعاً نمی‌توان آن را تطویل دانست چرا که مهترین موضوعی که فکر خسرو را مشغول کرده همین کام گرفتن از شیرین بدون ازدواج با اوست و واضح است که برای تشویق شیرین به این کار از تمثیلات متعددی استفاده کند:

لبش بوسید و گفت ای من غلامت　　بده دانه که مرغ آمد به دامت
من و تو جز من و تو کیست اینجا　　حذرکردن نگویی چیست اینجا
بترک لؤلؤ تر چون توان گفت　　که لؤلؤ را بتری به توان سفت　و...

(نظامی، ۱۳۷۶: ۹۰)

در همین قسمت در خسرو شیرین امیرخسرو هم چنین اطنابی را مشاهده می‌کنیم:

Archive of SID

www.SID.ir

ملک در پیش شیرین زار بگریست　　کـه چند از یکدگر فارغ توان زیست
گـل از بوی ارچه باشد نافهٔ مشک　　چو شد پژمرده خاشاکی بود خشک
مگس کو جان‌کند در جام جلاب　　بـه از گـربه‌سـت بر دکـان قصـاب　و...

(دهلوی، ۱۳۶۲: ۲۹۳)

در صحنهٔ **«دیدن خسرو، شیرین را در شکارگاه»** نظامی می‌داند که شکارگاه، تنها، صحنه ایست که قرار است خسرو و شیرین اتفاقی همدیگر را ببینند و بعد از آن با دعوت کردن شیرین از خسرو به حضور در منزل مهین بانو داستان جلو برود لذا فضای ذهنی را به بهترین شکل به کار می‌برد و مانند امیرخسرو با اطناب در توصیف تیراندازی و صیدافکنی آنان داستان را از جریان نمی‌اندازد:

شکاری چون شکر می‌زد ز هر سو　　برآمد گـرد شیریـن از دگر سو
دو صید افکن به یکجا باز خوردند　　بـه صید یکدگـر پـرواز کردند
یکـی را سنبل از گـل بـرکشیـده　　یکی را گـرد گـل سنبل دمیده
یکـی از طـوق خود مه را شکسته　　یکی بر مـه ز غبغب طوق بسته

(نظامی، ۱۳۷۶: ۷۵)

حال آنکه امیرخسرو چندین بیت را به مهارت شیرین در شکار اختصاص داده:

به صحرا داشت شیرین گشت نخجیر　　گهی از غمزه کشت آهو گه از تیر
ز تیـرش کـز روش درخـورد زه بـود　　پلنگـان را به پیشـانی گـره بـود

(دهلوی، ۱۳۶۲: ۲۷۰)

نظامی مهارت شیرین و کنیزانش را در شکار و چوگان درست در جای مناسب خود به کار برده یعنی آنجا که شیرین و کنیزان با خسرو و یارانش به قصد شکار و چوگان به صحرا می‌روند، نه در نخستین دیدارشان.

امـا در منظومهٔ نظامی اطناب‌های بسط دیگری از نوع اطناب در توصیف وجود دارند که در اثر امیرخسرو نیست. مثلاً در قسمت **شیرکشتن خسرو در شکارگاه**، وقتی که برای اولین بار شیرین به خسرو بوسه می‌دهد نظامی این صحنه را با تمثیلاتی در چند بیت طول می‌دهد و اطناب بسط در توصیف می‌سازد:

نخستین پیک بود آن شکّرین جام　　که از خسرو به شیریـن برد پیغـام
اگرچه کرد صـد جـام دگـر نوش　　نشـد جـام نخستینـش فـرامـوش

Archive of SID

www.SID.ir

می اول جام صافی خیز باشد　　بآخر جام دردی خیز باشد
گلی کاول برآرد طرف جویش　　فزون باشد ز صد گلزار بویش و...

(نظامی، ۱۳۷۶: ۸۳)

یا در قسمت **رفتن خسرو به خرگاه شیرین**، پس از غزلسرایی‌های باربد و نکیسا و عهد کردن خسرو به ازدواج با شیرین، دو دلداده در خلوت مشغول معاشقه هستند و نظامی حالت شور و شوق و هیجان خسرو را با اطناب در توصیف معاشقه خسرو با اعضای بدن شیرین بدین گونه بیان می‌کند:

چو آمد در کف خسرو کف دوست　　برون آمد ز شادی چون گل از پوست
گهی می‌سود نرگس در پرندش　　گهی می‌بست سنبل برکمندش
گهی بر نار سیمینش زدی‌دست　　که می‌لرزید چون‌سیماب پیوست
گهی دستینه از دستش ربودی　　ببازوبند او بازی نمودی و...

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۲۸)

پس از بیان برخی از قسمت‌هایی که در دومنظومه شاهد اطناب بسط در توصیف هستیم باید گفت قسمت‌هایی هم در داستان هردو شاعر وجود دارند که **تطویل** در وصف محسوب می‌شوند که به برخی از این قسمت‌ها اشاره می‌کنیم: در **قسمت عشرت کردن خسرو و شیرین و افسانه گفتن دختران**، نظامی ۱۸ بیت را به وصف شب اختصاص داده که بیشتر ابیات غیرضروری است (نظامی، ۱۳۷۶: ۸۳-۸۴). یا در منظومهٔ امیرخسرو و برای مثال در قسمت **مرگ شکر**، و در بحث فراموش شدن او، شاعر ۲۳ بیت نظر خود را دربارهٔ فراموشکاری آدمی می‌آورد و جالب اینجاست که خودش هم می‌داند اطناب کرده:

عنانم بین که برد اندیشه گستاخ　　سخن بین تا کجا شد شاخ در شاخ!

(دهلوی، ۱۳۶۲: ۳۳۵- ۳۳۶)

۲.۲.۲. اطناب بسط در دیالوگ(گفتگو)

گفتگوهایی که در منظومهٔ نظامی به کار رفته نسبت به گفتگوهای امیرخسرو بیشتر با دیگر عناصر داستان در ارتباط است برای مثال یکی از مهمترین و زیباترین گفتگوهای داستان، **مناظرهٔ خسرو و فرهاد** است **که** در اثر نظامی علاوه بر پیشبرد پیرنگ باعث

Archive of SID

www.SID.ir

کشکمش بین این دو عاشق شده اما در داستان امیرخسرو، چون خسرو به صورت ناشناس و در هیئت چوپانی به دیدار فرهاد رفته از آن کشمکش‌های لفظی و مشاجرات این دو که در اثر نظامی هست خبری نیست. علاوه بر مورد فوق، یکی از مختصات برخی دیالوگ‌های نظامی اطناب بسط است که به آنها جنبهٔ هنری و پویایی داده مثلاً در قسمت **غزلسرایی نکیسا از زبان شیرین**، و در غزل دوم نکیسا، شیرین ابتدا عذر رفتار شب گذشته‌اش را با خسرو که او را به قصرش راه نداده می‌خواهد:

بجـان آوردن دوشـینـه منـگـر　　بجان بین کاوریدم دیـده بر سـر
اگر گردن‌کشی کردم چو میران　　رسن در گردن آیم چون اسیران

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۱۸)

و در ابیات بعد، از ادب کردن و تنبیه اجزای بدنش سخن می‌گوید. اطناب نظامی در این قسمت، بسیار زیبا و دارای بار عاطفی بالاست و فضای ذهنی شاعر، متناسب با غنا می‌باشد:

دهانـم گـر ز خردی کرد یک ناز　　بخـرده در میـان آوردمـش بـاز
زبـان گـر بـر زد از آتـش زبانـه　　نهـــادم بـا دو لعلـش در میانـه
وگر چشمم ز تنگی ترکیی کـرد　　بعذر آمدچوهندوی‌جوانمرد و...

(همان: ۲۱۸- ۲۱۹)

تنبیهاتی که شیرین درمورد اعضای بدنش بیان کرده، متناسب با فضای غنایی و موضوع این قسمت‌است که علاوه بر اثبات دوبارهٔ بیگناهی شیرین، باعث اعجاب و التذاذ مخاطب می‌شود و خسرو را بر تمایل بیشتر به وصال شیرین تحریک می‌کند. یکی از زیباترین قسمت‌های خسرو و شیرین نظامی بی‌شک **گفتگوی مفصل خسرو و شیرین** پس از قسمت نیایش شیرین و از خداوند برای بازگشت خسرو مدد طلبیدن است که طی آن خسرو و شیرین ۵ بار به طور مفصل با هم گفتگو می‌کنند و مفصلترین دیالوگ داستان را رقم می‌زنند. اگرچه برخی معتقدند این گفتگوها زائد و حتی خارج از فضای داستان است از جمله دکتر نیکوبخت که می‌گویند:

«گفتگوهای طولانی میان خسرو و شیرین در به هم پیوستگی طرح داستان اختلال ایجاد کرده» (نیکوبخت و نوروزی، ۱۳۸۵: ۲۰۰).

لکن بـا مقایسه‌ای که در ایـن قسمت، بین ایـن بخش در خسرو و شیرین نظـامی با

Archive of SID

www.SID.ir

امیرخسرو به عمل می‌آوریم اطناب مفید فایده نظامی و کار ارزشمند او را در ایجاد مناسب گفتگو بیان می‌کنیم و معلوم می‌شود که این طول و تفصیل در گفتگو تماماً از جنس تطویل نیست. کلیت محتوای گفتگوی اول خسرو با شیرین، در دو منظومه تقریباً یکسان است و امیرخسرو محتوای این قسمت را از نظامی گرفته. اما روایت نظامی و لحن او گفتگو را دلنشینتر و مقبولتر کرده است. در روایت نظامی خسرو در گفتگوی اول از ابتدا با زبان خوش و چرب زبانی سعی در اغوا و آرام کردن شیرین دارد لکن در روایت امیرخسرو، خسرو زبانی کوبنده و لحنی آمرانه و طلبکارانه دارد.

زمین‌وارم رها کردی به پستی　　تو رفتی چون فلک بالا نشستی
نگویم بر توام بالایی هست　　که در جنس سخن رعنایی هست
نه مهمان توام بر روی مهمان　　چرا باید دری بستن بدین سان

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۸۱)

چه بود این بی‌سبب در پرده‌ماندن　　غریبان را ز در بیرون نشاندن؟
مرا بگذاشتی در خاک خوار　　چو مه در آسمان گشتی حصاری
تو را گرچه عروسک بر حصارست　　مکن کز سنگ من بر مه غبار است و ...

(دهلوی، ۱۳۶۲: ۳۴۵)

در گفتگوی اول شیرین در روایت امیرخسرو، شیرین علت راضی نشدن به همبستری با خسرو را تنها حرف مردم می‌داند:

کزآن رغبت که خسرو را بجان است　　هوس‌در جان‌شیرین بیش‌از آن‌است
نه در شرط وفا ناحق شناسم　　ولی ز آسیب تهمت می‌هراسم

(دهلوی، ۱۳۶۲: ۳۴۶)

اما در روایت نظامی، شیرین بی احترامی خسرو را در اینکه تک و تنها به سوی او آمده و اینکه باید پیران را برای تقاضای خواستگاری به همراه مهد خسرو برای کاوین کردن او می فرستاد بیان می‌کند:

ترا بایست پیری چند هوشیار　　گزین کردن فرستادن بدین کار
مرا بردن به مهد خسروآیین　　شبستان را به من کردن نوآیین

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۸۲)

شیرین از همان گفتگوی اول شروع به سرزنش خسرو و اعمال او می‌کند و کشمکش

Archive of SID

www.SID.ir

بین آنها در گفتگو ادامه پیدا می‌کند اما در روایت امیرخسرو از آنجا که خود شاعر از زبان شیرین صراحتاً میل درونی او را برای کام راندن با خسرو بیان می‌کند و علت عدم این کار را تنها ترس از تهمت و بدگویی می‌داند، کشمکش چندانی در این گفتگوها وجود ندارد لذا دیالوگ با دیگر عناصر داستان پیوند چندانی برقرار نکرده است. در گفتگوی دوم خسرو در روایت نظامی، خسرو عملا جوابی برای سوالات تند و درست شیرین ندارد و تنها فرافکنی می‌کند و علت اینگونه رفتارهایش را تنها مشغول بودن به امور شاهی می‌داند و خود را مقصر نمی‌بیند:

بخلوت جامـه از غم می‌دریدم　　بزحمـت جـامـهٔ نو می‌بریـدم
بدان‌تا لشکـر از من برنگـردد　　بنـای پـادشـاهـی درنـگـردد　و...

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۸۶)

اما در روایت امیرخسرو با سخنان تند و ملامت‌های خسرو مواجهیم:

گناهی زان قویتر نیست بر من　　که دارم دوستی با چون تو دشمـن
چـرا بی سنگی من نامدت یاد　　چو بستی نقش خود بر سنگ فرهاد
گـرم جلاب شیرین پیش‌بودی　　ز شکـر کـی دهانـم ریـش بـودی؟

(دهلوی، ۱۳۶۲: ۳۴۸)

شیرین در گفتگوی دوم در روایت نظامی در آغاز، غرور و تکبر شاهی خسرو را به او گوشزد می‌کند:

هنوزت درسر از شاهی غرورست　　دریغا کاین غرور از عشق دورست

(نظامی،۱۳۷۶: ۱۸۶)

و در ادامه در مقام تعریف و خودستایی زیبایی خود برمی‌آید که این تعریف، چند کارکرد دارد: هم برای تسلی خود است و هم ترغیب خسرو و هم جوابی به خسرو که اگر خسرو پادشاه کشور ایران است، او هم پادشاه کشور حسن است:

هنوزم در دل از خوبی طربهاست　　هنوزم در سر از شوخی شغبهاست　و...

(همان: ۱۸۷)

در گفتگوی دوم شیرین در روایت امیرخسرو هم دقیقاً تعریف کردن شیرین از خود هست اما ربطی به گفتگوی دوم خسرو و صحبت او ندارد. در گفتگوی سوم خسرو در روایت نظامی، که فرافکنیش هم با شکست مواجه شده تعریفات و خودستایی‌های

Archive of SID

www.SID.ir

شیرین را تأیید می‌کند و خود نیز به تعریف از زیبایی او می‌پردازد و نظامی اینگونه به شخصیت‌پردازی غیرمستقیم شیرین یعنی از زبان خسرو می‌پردازد که چون در پیرنگ واقع شده و با گفتگو همراه شده داستان را منسجم‌تر کرده است:

مکن با مـن حسـاب خوبـرویـی　　کـه صد ره خوبتر زانی کـه گویی
تو در آئینه دیدی صورت خویش　　بچشم من دری صد بار از آن بیش و...

(همان: ۱۸۹)

در گفتگوی سوم شیرین، نظامی با دراماتیک کردن داستان و عینی ساختن گفتگو، تاثیر عمیقی به داستان خود بخشیده. در واقع از شگردهای نظامی وارد کردن جلوه‌های دراماتیک در داستان است. «صحنه‌های زنده و نمایشی و دراماتیک در منظومه‌های نظامی بسیار وجود دارد. اما یکی از دشواری‌های انطباق اثر او به نمایشنامه، زبان استعاری و تشبیهی اوست که که قابلیت دراماتیک داستان را کم می‌کنند» (رئیسی بهان، ۱۳۸۷: ۱۸). مقالهٔ آقای رئیسی که تنها اثر مستقل دربارهٔ عناصر دراماتیک در خسرو و شیرین نظامی است، هرچند مقالهٔ مفید و خوب پرداخته شده‌ای است، بیشتر به بحث عناصر درام در این منظومه متمرکز است. در حالیکه در این داستان ما نه با خود درام و تمام اصول آن، بلکه با رگه‌های درام و جلوه‌های آن در برخی ابیات مواجهیم. ابیاتی که در آنها راوی سوم شخص، اضطراب و شادی و ترس و... قهرمانان را با حرکاتشان نشان می‌دهد گویی که نمایشنامه‌ای تدوین کرده است. بـرای مثال، بـه بـرخی ابیاتی که در این دیـالوگ ایـن خصیصه را دارند اشاره می‌کنیم:

بس این یک ره کـه در دام اوفتادم　　هـم از نرخ و هـم از نـام اوفتـادم
بگفت این و چوسرو ازجای‌برخاست　　جبین را گرد کرد و فرق را راست
بدان آیین کـه خوبـان را بود دست　　زنخدان می گشاد و زلف می‌بست
جمـال خـویـش را در خـز و خـارا　　بپـوشـیدن همـی کـرد آشـکـارا
گـهی بـر فرق بنـد آشفتـه می‌بـود　　گره می‌بست و بر مه مشک می‌سود
بـزیـور راست کـردن دیـر می شـد　　کـه پـایش بر سر شمشیر می شد
بـرعنـایـی گـذشـت از گوشـه بـام　　ز شاه آرام شـد چـون شـد دلارام

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۹۳)

تأثیـر این ابیات بـر مخاطب وقتی دوچندان می‌شود کـه بداند شیرین ایـن اعمال و

Archive of SID

www.SID.ir

حرکات را پس از گفتگوهای طولانی با خسرو، سرزنش و سرکوفت او و راه ندانش به قصر خود و آماده شدن برای ترک مکان گفتگو با او انجام می‌دهد اما این عشوه‌گری‌ها هنوز از عشق شیرین خبر می‌دهد و آرام از شاه می‌برد. در حالیکه در گفتگوی سوم شیرین در روایت امیرخسرو و نیز در کل داستان او چنین جلوه‌های دراماتیکی را شاهد نیستیم. این خصیصه در برخی قسمت‌های دیگر داستان هم نمود دارد از جمله در قسمت «رفتن خسرو به خرگاه شیرین» (ن.ک: نظامی، ۱۳۷۶: ۲۲۸). همچنین این گفتگو در روایت امیرخسرو کاملاً زائد است و تکرار حرف‌های شیرین در دو گفتگوی قبل است مثلاً در گفتگوی دوم شیرین مستی و عیش و نوش خسرو را ملامت کرده و در این گفتگو هم باز همین کار را می‌کند.

خسرو در گفتگوی چهارم در روایت نظامی دست به تهدید می زند و شیرین را به خیانت و ترک کردن او تهدید می کند:

بداروی فراموشی کشم دست　　بیاد ساقی دیگر شوم مست

(همان: ۱۹۶)

محتوای گفتگوی چهارم شیرین در واکنش به تهدیدهای خسرو است. گفتگوی پنجم خسرو در واقع حرف تازه‌ای ندارد و تکرار همان تهدیدات گفتگوی قبلش است و حذف آن هم تأثیری در روند داستان ندارد. اما گفتگوی پنجم شیرین حاوی تندترین و صریحترین توهینات او به خسرو است و بویژه آنجا که خسرو را با فرهاد مقایسه می‌کند، عملاً شخصیت خسرو را خوار می‌کند:

مزن طعنه مرا در عشق فرهاد　　به نیکی کن غریبی کشته را یاد
مـرا فرهـاد بـا آن مهـربـانـی　　بـرادر خوانده ای بـود آن جهانی
از او دیدم هزار آزرم دل سوز　　که نشنیدم سلامی از تو یک‌روز

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۰۳)

در همین گفتگو انواع توهین‌ها را در حق خسرو روا می‌دارد:

چو مستی داری و دیوانگی هست　　حریفی نـاید از دیـوانه و مست

Archive of SID

www.SID.ir

اگر صد خواب یوسف داری از بر　　همانی و همان عیسی پس خر

(همان: ۲۰۴)

شیرین در پایان این گفتگو همان حرف اصلی خود را مبنی بر کاوین شدن که در گفتگوی اول زده تکرار می‌کند اما این حرف را با سوگندهایی همراه می‌کند و بر آن تأکید می‌کند. گفتگوهای چهارم در روایت امیرخسرو زائد و از نوع تطویل است و تکرار مباحث قبلی. همانگونه که می‌بینیم در روایت نظامی در این ۱۰ گفتگو (۵ گفتگوی شیرین و ۵ گفتگوی خسرو) تنها گفتگوی ۴ خسرو زائد بر داستان است و حرفی تازه ندارد. درحالیکه گفتگوهای دیگر تماماً در خدمت داستان و در چهارچوب پیرنگ است. اما در روایت امیرخسرو گفتگوی سوم شیرین و گفتگوهای چهارم عملاً تطویل است و در پیشبرد پیرنگ یا در القای فضای غنایی هیچ تأثیری ندارند.

۳. نتیجه

در این مقاله با بررسی اطناب بسط در دیالوگ و وصف که یکی از موارد پردازش عنصر لحن در دو منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی و امیرخسرو دهلوی است، مشخص شد که بسیاری از اطناب‌های داستان نظامی از مقولهٔ اطناب بسط و اطناب مفید فایده است که نه تنها باعث عدم انسجام پیرنگ نشده بلکه با فضای غنایی داستان و محتوای آن بخش کاملاً در تناسب است و بویژه زمانی که کار نظامی با خسرو و شیرین امیرخسرو از این حیث مقایسه می‌شود، ارزش کار نظامی بیشتر به چشم می‌آید. البته برخی اطناب‌های بسط در توصیف نیز در هر دو اثر وجود دارند که از نوع تطویل و درازگویی بی‌سبب هستند لکن تعمیم این موارد به سایر موارد اطناب زیاده و بسط در اثر نظامی نادیده گرفتن هنر نظامی در داستان‌پردازی است. بی‌شک یکی از موارد برتری خسرو و شیرین نظامی بر تمامی منظومه‌های مشابه که مقلدانش سروده‌اند و نیز بسیاری دیگـر از مثنوی‌هـای عاشقانه همین استفـادهٔ درست و هنرمندانـه از اطناب بسط است.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

قرآن مجید.

پارساپور، زهرا، (۱۳۸۳)، *مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی* با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ص ۱۱۹.

تفتازانی، سعدالدین مسعود، (۱۳۸۷)، *المطول*، مطبعه الستاره، چاپ اول، بیروت، صص ۴۸۳- ۵۰۴.

دهلوی، امیرخسرو، (۱۳۶۲)، *خمسه امیرخسرو دهلوی*، تصحیح امیراحمد اشرفی، انتشارات شقایق، تهران، صص ۲۶۸- ۳۷۷.

رادفر، ابوالقاسم، (۱۳۷۱)، *کتابشناسی نظامی*، موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.

رضانژاد (نوشین)، غلامحسین، (۱۳۶۷)، *اصول علم بلاغت*، انتشارات الزهرا، چاپ اول، ص ۴۴۸.

رئیسی بهان، مصطفی، (۱۳۸۷)، *عناصر دراماتیک در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی*، فصلنامه پیک نور، سال هشتم، شماره ۲، صص ۱۴- ۳۱.

زنجانی، برات، (۱۳۷۷)، *صورخیال در خمسهٔ نظامی*، امیرکبیر، تهران، ص ۷۹.

سیوطی، جلال الدین عبدالرحمن، (۱۳۸۹)، *الاتقان فی علوم القرآن*، ترجمه سید مهدی حائری قزوینی، امیرکبیر، ج۲، چاپ هفتم، تهران، صص ۲۰۵- ۲۴۰.

عسکری، ابوهلال، (۱۳۷۲)، *معیارالبلاغه*، ترجمه دکتر محمد جواد نصیری، دانشگاه تهران، تهران، ص ۲۷۰.

کاردگر، یحیی، (۱۳۹۰)، *بحث اطناب در کتب بلاغی*، دوفصلنامهٔ فنون‌ادبی، اصفهان، سال‌سوم، شمارهٔ دوم، صص ۷۳- ۹۲.

نظامی‌گنجوی، ابومحمد الیاس بن یوسف، (۱۳۶۶)، *خسرو و شیرین*، تصحیح و تعلیقات بهروز ثروتیان، توس، تهران.

نظامی‌گنجوی، ابومحمد الیاس بن یوسف، (۱۳۶۳)، *خسرو و شیرین*، تصحیح و حواشی وحید دستگردی (سبعه حکیم نظامی، جلد دوم: خسرو و شیرین و هفت‌پیکر)، انتشارات علی اکبر علمی، چاپ دوم، تهران.

نظامی‌گنجوی، ابومحمد الیاس بن یوسف، (۱۳۷۶)، *خسرو و شیرین*، تصحیح و تعلیقات دکتر برات زنجانی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، صص ۳۴- ۲۳۴.

Archive of SID

www.SID.ir

نیکوبخت، ناصر و نوروزی، خورشید، (۱۳۸۵)، *مقایسهٔ عنصر طرح در منظومهٔ بیژن و منیژه و خسرو شیرین*، فصلنامه علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا، سال پانزدهم و شانزدهم، شماره ۵۶و۵۷، صص ۱۸۵- ۲۰۵.

همایی، جلال الدین، (۱۳۷۴)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، هما، چاپ دوازدهم، تهران، ص ۱۳۱.

Archive of SID

www.SID.ir