پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال نهم، شماره‌ی هفدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰
(صص: ۱۳۰-۱۰۳)

نقد تطبیقی "ساختار روایی" خسرو و شیرین نظامی و مثنوی پدماوت

دکتر علی اکبر سام خانیانی*
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند
دکتر ابراهیم محمدی – **اعظم نظری*****

چکیده

ادبیات تطبیقی دانشی است که با یافتن وجوه مشترک به بررسی احتمال تاثیرگذاری و تأثیرپذیری دو یا چند اثر ادبی که به قلمروهای ملی ادبی متفاوت تعلق دارند، و نیز تحلیل و آشکارداشت چند و چون این تأثیر و تأثر، می‌پردازد. این تطبیق‌ها معمولا در بستر دو زبان صورت می‌گیرد اما متغیرهای دیگری همچون زمان و زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی خلق آثار، تفاوت در شیوه‌های زیستی و جغرافیای فرهنگی را نیز دربرمی‌گیرد. در پژوهش‌های تطبیقی روایت شناختی، وجوه مشابه و متفاوت درونمایه‌های آثار، شیوه‌ها و عناصر روایتگری بررسی می‌شود.

*Email: asamkhaniani@birgand.ac.ir
**Email: emohammadi@birgand.ac.ir
***Email: azamnazari@birgand.ac.ir

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

تاریخ دریافت: ۹۰/۱/۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۰/۶/۱۸

Archive of SID
www.SID.ir

خسرو و شیرین نظامی و نظیره‌ی آن پدماوت عبدالشکور بزمی دو منظومه‌ی بزرگ ایرانی و هندی‌اند که در ساختار روایی تشابه‌ها و تفاوت‌هایی دارند. هر دو اثر از حوادث و شخصیت‌های تاریخی مایه گرفته‌اند اما روایت نظامی به داستان و روایت هندی به تاریخ متمایل‌تر است. از نظر زاویه دید، راوی داستان نظامی دانای کل مطلق و راوی منظومه هندی دانای کل خنثی است. هر دو منظومه از زمان تقویمی و حسی بهره گرفته‌اند اما زمان تقویمی در آنها قوی‌تر است. در انتقال زمانی و مکانی روایت دو منظومه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی وجود دارد. توصیف مناظر طبیعی، مراسم رزم و بزم، و اشخاص در اشکال مختلف در هر دو منظومه نقش مهمی در واقع‌نمایی دارد.

واژگان کلیدی: نقد تطبیقی، روایت‌شناسی، خسرو و شیرین نظامی، پدماوت، عبدالشکور بزمی دهلوی.

مقدمه

آوازه نظامی و آثار ارزشمند وی از زمان حیاتش در ایران‌زمین و سرزمین‌های همجوار و حوزه‌های مختلف فرهنگ و تمدن مشرق زمین پراکنده شد و شاعران بسیاری به پیروی از سبک داستان سرایی او به سرودن منظومه هاو مثنوی‌های گوناگون پرداختند و بویژه افسانه ها و روایات عاشقانه را به وزن مثنوی های نظامی به نظم کشیدند. جلوه‌ی مستقیم این تأثیر را می‌توان در ده نظیره ای که برای تمام یا بخشی از پنج گنج نظامی بویژه در ایران وهند سروده شده است یافت.

علاقه به نظامی و منظومه‌های داستانی‌اش در هندوستان به حدی است که شاعران و سرایندگان هندی در مثنوی سرایی، نظامی را به چشم استاد می‌نگرند و خمسه‌اش را سرمشق خود قرار داده‌اند (نورمحمدخان، ۱۳۷۲: ۳۷۴). در تارخ ادبیات هند، گونه‌های متعدد و متفاوت تأثیرپذیری ادبیات هند از نظامی قابل تشخیص است: ، برخی ازنویسندگان و سرایندگان هندی داستان های نظامی را به زبان های محلی ترجمه کرده‌اند، عده ای، آثارش را به نثر برگردانده یا مطالب آموزنده‌ی پنج گنج را به صورت گزیده فراهم آورده‌اند، برخی شاعران هندی به تقلید از

Archive of SID

www.SID.ir

نظامی منظومه های پنجگانه (خمسه) آفریده‌اند- سرآمد آنان امیرخسرو دهلوی است- و برخی دیگر از یک یا دو مثنوی او پیروی نموده‌اند و یا اینکه در تنظیم و تألیف داستان‌های خود از آثارش تاثیر پذیرفته‌اند، بعضی نیز داستان‌های محلی هند را به گویش‌های محلی با سبک و شیوه‌ی نظامی سروده‌اند (همان: ۳۸۷- ۳۷۵).

تذکره‌نویسان هندی نیز در مقاطع مختلف و به مناسبت‌های گوناگون، از این نابغه‌ی بزرگ تمجید نموده‌اند، ازجمله؛ عوفی در لباب الباب، تقی اوحدی در عرفات‌العاشقین، واله داغستانی در ریاض‌الشعراء، آزاد بلگرامی در خزانه عامره، رحم علی خان ایمان در تذکره منتخب‌الطوایف، علامه شبلی در شعر العجم، میرعبدالرزاق نواب صمصام‌الدوله در بهارستان سخن و مولانا ابوالکلام آزاد در غبار خاطر (عابدی، ۴۸۱:۱۳۷۲). در هندوستان، شعر نظامی گذشته از اعتبار ادبی به عنوان منبع حکمت، آیات و روایات و معارف دینی در مجالس وعظ و تبلیغ دین و عرفان مورد توجه و بهره برداری بوده است، به گونه‌ای که در زمان اوج روابط ایران و هند، به گفته‌ی ملاعبدالقادر بدیوانی، ابیات نظامی بر منبرهای مساجد خوانده می‌شد (اعظمی، ۲۱:۱۳۸۰).

یکی از داستان های معروف هندی، پدماوت است که تحت تأثیر منظومه‌های عاشقانه‌ی نظامی سروده شده است و از منظر داستانپردازی و روایتگری شباهت ها و تفاوت هایی با خسرو شیرین نظامی دارد. پدماوت، داستان عاشقانه‌ای است ترکیب یافته از افسانه و تاریخ؛ روایتگر داستان عشق یک عاشق و معشوق هندی. ملک محمد جائسی، نخستین و بهترین سراینده‌ی این داستان است که در سال ۱۵۴۲ م.- سلطنت شیر شاه سوری (۹۴۵-۹۵۲ه. ق)- آن را به لهجه‌ی اودی، لهجه مردم شرق ایالت اتراپرادش کنونی، سرود. اگرچه اصل کتاب به لهجه‌ی اودی زبان هندی، سروده شده است جائسی آن را به خط فارسی نوشته و طبق روال منظومه‌های فارسی، تحمیدیه و نعتیه‌ای نیز به زبان فارسی بر این کتاب افزوده است. اندک زمانی بعد، ملا عبدالشکور بزمی اهل گجرات هند در سال(۱۰۰۱هـ) پدماوت را در قالب مثنوی در ۳۰۱۴ بیت

Archive of SID

www.SID.ir

به نظم فارسی درآورد که سروده بزمی دهلوی نیز بعدها خود مورد تقلید شاعران بسیاری از هند و ایران واقع شد(عابدی، ۱۳۷۷: ۳۱۵-۳۰۵).

این داستان که پس از حمله‌ی علاءالدین خلجی (۶۹۵- ۷۱۵هـ) به دژ چیتور، زبانزد خاص و عام گردید، دارای دو بخش است: بخش یکم، افسانه‌ی عشق و وصال رتن‌سین پادشاه چیتور و پدماوت دختر پادشاه سیلان گندروسین است. بخش دوم کمابیش جنبه‌ی تاریخی دارد و به محاصره‌ی دژ چیتور و مرگ رتن‌سین و" ستی" پدماوت (ستی یعنی خودکشی عاشقانه‌ی زن بعد از مرگ همسر با خود سوزی که درنتیجه‌ی آن، زن دوباره در قید تملک شویش قرار می‌گیرد (بابا صفری و سالمیان، ۱۳۸۷: ۵۴-۵۳) می‌پردازد. یکی از امتیازات این مثنوی، جذب و تحلیل تلمیحات عربی و فارسی در محیط هندی است که نام ها و اصطلاحاتی مثل یوسف، بلقیس، موبد، مسند کیان در آن به کار رفته است (حجتی،۱۳۸۰: ۵۷۴).

خلاصه‌ی داستان پدماوت: پادشاه سیلان پس از سال‌ها با نذر و نیاز بسیار صاحب دختری زیبا شد و او را پدماوت (پدم) نامید. پدر برای پدم قصری باشکوه ساخت و ندیمان بسیار و طوطیی به نام هیرامن را همدم او کرد. رتن‌سین(رت) شاهزاده چیتور هند، هیرامن را به‌دست آورد و با شنیدن توصیف زیبایی پدماوت از زبان او شیفته و بیمار شد. حسادت زنانه همسر رت کار را دشوار کرد اما او از جستجوی پدم بازنایستاد و در نهایت به‌راهنمایی هیرامن به سیلان رفت، پس از سلسله حوادثی با موافقت پدر پدماوت با وی ازدواج کرد و یک سال بعد با هم به چیتور برگشتند. علاءالدین، حاکم دهلی، با شنیدن وصف زیبایی‌های پدماوت شیفته او شد و به چیتور لشکر کشید و رتن‌سین را به بند کشید. پدماوت برای رهایی رت، به حیله متوسل شد؛ او ظاهرا به قصد پیوند با علاءالدین، با کجاوه‌ای پر از سرباز، وارد دهلی شد. رت به‌کمک سربازان نجات پیدا کرد و با پدم گریخت. هنگام فرار، رتن‌سین زخم عمیقی برداشت و سرانجام بر اثر آن درگذشت. پدماوت بر جنازه‌ی او مراسمِ ستی (خودسوزی عاشقانه) را اجرا و علاءالدین را از وصال خود محروم کرد.

Archive of SID

www.SID.ir

روایت و روایت‌شناسی

اصطلاح "روایت‌شناسی" را اولین‌بار تزوتان تودوروف در کتاب «دستور زبان دکامرون» به عنوان علم مطالعه‌ی قصه به کار برد. روایت‌شناسی در دیدگاه تودوروف، تنها به بررسی قصه، داستان و رمان محدود نمی‌شود بلکه تمام گونه های روایت را در برمی‌گیرد (اخوت، ۱۳۷۱: ۷). از نظر رولان بارت نیز «روایت در تمام جلوه‌های فرهنگ بشری وجود دارد در داستان، قصه، نمایش، اسطوره، تاریخ، رقص و در همه جا. در حقیقت جامعه بدون روایت وجود ندارد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰).

به باور ژرار ژنت، روایت همان عمل روایت کردن است (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۴۵) و راوی صدا یا عنصری است که با گزینش و ایجاد نظم و همنشینی در طرح و منطق روایت، داستان (نظم نهایی رخدادها در جهان بیرون متن) را روایت می‌کند. در این نگاه راوی نقش مهمی در شرح و بسط غیر مستقیم حکایت ایفا می‌کند، زیرا ترتیب ارائه بخش های مختلف موضوع به خصوصیت روایت و انتخابگری راوی برمی‌گردد (یاکوبسن، ۱۳۸۵: ۳۰۹).

خسرو وشیرین و پدماوت، به عنوان دو نمونه‌ی برجسته از آثار روایی، هم ازحیث ساختار روایی و هم از حیث جایگاه و نقش راوی در آفرینش روایت، قابل تحلیل و البته تطبیقند. در ادامه این نوشتار بنا بر قواعد علم روایت‌شناسی - که خود از شاخه‌های مهم مطالعات ساختارگرایانه در حوزه‌ی هنر و ادبیات است- به تحلیل تطبیقی این دو اثر پرداخته می‌شود. به منظور دستیابی به نتیجه‌ی مطلوب، یافته‌های پژوهش با تمرکز بر چند محور اساسی (۱. هم‌آیی روایت ادبی و تاریخی در یک نوشتار و نسبت یا رابطه‌ی این دو نوع روایت با امر واقع، ۲. راوی و زاویه دید، ۳. زمان روایت ۴. انتقال و توصیف) مورد تحلیل قرار می‌گیرد:

۱- خسرو و شیرین و پدماوت؛ هم‌آیی روایت ادبی و تاریخی در یک نوشتار

در روایت نظامی، خسرو پرویز و شیرین شخصیت‌های تاریخیی هستند که به صورت شخصیت‌های یک روایت داستانی در آمده‌اند. داستان خسرو و شیرین با توجه به نوع روایت،

Archive of SID

www.SID.ir

راوی، دیدگاه و برخی قسمت هایی که ساخته و پرداخته‌ی ذهن خلاق حکیم نظامی است، یک روایت داستانی به حساب می‌آید که خالی از اطلاعات تاریخی نیست.

داستان اصلی پدماوت نیز یک روایت تاریخی است که با افسانه درآمیخته است و با توجه به نوع روایت و راوی داستان و نوع رویدادها و شیوه‌ی پرداخت آن‌ها، می توان این اثر را نیز روایتی داستانی دانست نه تاریخی. اگرچه علاءالدین، رتن‌سین و پدماوت و جنگ چیتور از جمله شخصیت‌ها و وقایع تاریخی هند هستند.

تاریخ یکی از قدیمی‌ترین ساخت های روایت است و تا قبل از گرایش به روش های کمّی در بررسی تاریخ ، معمولا در قالب روایت نوشته می‌شد و بخشی از ادبیات به شمار می‌رفت و همچون دیگر شکل‌های داستانی از میراث فن بیان کلاسیک بهره می‌برد (مارتین،۱۳۸۲: ۴۸). از این‌رو باید بپذیریم که «در گذشته میان مفهوم قصه و داستان با تاریخ پیوند مستحکمی وجود داشته‌است. هر چند میان تاریخ و داستان تفاوت های فراوانی قایل شده‌اند و آنها را دو مقوله‌ی جدا از هم دانسته‌اند» (رضی، ۱۳۸۶: ۶).

تاریخ‌نگار و داستان‌نویس با یک مسأله‌ی اساسی روبرو هستند و آن این که «نشان دهند چگونه موقعیتی که در آغاز یک مجموعه‌ی زمانی رخ می‌دهد در پایان به موقعیتی دیگر می‌انجامد» (مارتین، ۱۳۸۲: ۴۹) با این تفاوت که تاریخ نویس گزارشگر رخدادهای واقعی است که در جهان خارج از متن و در گذشته اتفاق افتاده است اما گزینش رویدادها و چگونگی پرداخت آنها در حیطه‌ی اختیار اوست و هرگز نمی‌تواند به عنوان دانای کل مطلق و یا حتی خنثی، رخدادها را روایت کند. تاریخ‌نگار به ذهن و عواطف شخصیت ها دسترسی ندارد و نمی تواند به عنوان راوی اول شخص، در متن حضور داشته باشد مگر زمانی که در عالم واقع و در دنیای خارج از متن نیز درگیر و یا شاهد رویداد ها بوده باشد.

در آن دسته از آثار روایی که مانند رمان‌های تاریخی تماما مبتنی بر رویدادهای تاریخی خلق می‌شوند و یا مانند دو متن مورد مطالعه در این مقاله، به گونه‌ای از حقایق و وقایع تاریخی مایه می‌گیرند متداول ترین شکل روایت، روایت درونگرا یا گذشته‌نگر است که پس از وقوع

Archive of SID

www.SID.ir

رخداد های نهایی توسط راوی، بر بستری از گذشتگی زمان و با استفاده از افعال و قیود زمان ماضی، روایت می‌شود. روایت‌شنو یا مخاطب این روایات همواره به پشت سر می‌نگرد و حوادث را از پشت غبار روزگاران و در قالب افعال و قیدهای پیشین، نظاره می‌کند. دو مثنوی خسرو و شیرین و پدماوت به این شیوه نگارش یافته‌اند. نظامی و بزمی با نگاه به گذشته‌ی سرزمین خود، درباره‌ی یک واقعیت تاریخی داستان‌پردازی کرده‌اند و از این‌رو، بیشتر از افعال ماضی بهره گرفته‌اند.

در هر دو متن، پرداختن به رویدادهایی که در واقعیت تاریخی دو سرزمین به وقوع پیوسته است، از جایگاه والایی برخوردار است. از این‌رو در هر دو، اصل علیت که خود «رابطه‌ی تنگاتنگی با زمانمندی دارد» (تودوروف، ۱۳۷۹: ۸۰)، بیش از ترتیب و تقدم زمانی رویدادها توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. در چنین آثاری، رویدادی که خارج از زنجیره علّی قرار بگیرد به وحدت و انسجام ساختار داستان لطمه می‌زند و امر غیر واقع نما تلقی می‌شود حتی اگر در عالم واقع اتفاق افتاده باشد. در این آثار، گزاره هایی که خواننده غالباً از خواندن آنها صرف نظر می‌کند بیشتر شرح همین رویدادها و صحنه های خارج از سازمان بندی داستان است که نقشی در پیشبرد داستان ندارد.

از این منظر روایت خسرو وشیرین، کاملا مبتنی بر نظام علّیّت است، اما روند داستان با وقفه‌هایی همراه است که جریان کنش داستان را بدون دلیل موجهی به تاخیر می‌اندازد. چنین عناصری خارج از زنجیره‌ی رویدادها و گزاره‌هایی قرار می‌گیرند که برای فضا سازی داستان و تقویت انسجام ساختار روایی آن لازم است؛ سخنان طولانی راوی و شخصیت ها، وصف زیاده از حد یا جزییات صحنه‌های رزم و بزم، روایت شکر اصفهانی، وصف مجلس عشرت و شاد خواری خسرو، مناظره‌ی خسرو با بزرگ امید، گفتن چهل قصه و سایر عناصر خارج از سیر منطقی و طبیعی روایت، به غیر واقعی شدن روایت کمک می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

منظومه‌ی پدماوت نیز مبتنی بر بر نظام علیت و همراه با حفظ سیر خطی رویدادهاست با این تفاوت که در روایت عبدالشکور بزمی سفرنامه‌ی رتن‌سین به سنگل در نهایت ایجاز روایت شده‌است و عناصر خارج از متن در آن کمتر به چشم می‌خورد؛ بزمی تنها وقایعی را روایت می‌کند که وجودشان برای داستان ضروری است و هر وضعیت یا رویدادی حاصل چاره ناپذیر موقعیت و رویدادهای پیشین است. در حقیقت داستان مبتنی بر اصل علیت و سیر خطی و زمانی رویدادهاست و این ویژگی به اصل واقع نمایی روایت هندی نیز یاری می‌رساند. علاوه بر این، پنهان‌شدگی راوی در روایت پدماوت خواننده را روبروی رخدادها قرار می‌دهد و به این ترتیب به روایت عینیت می‌بخشد و این مصداق کلام مارتین است:«عینیت به این معنی است که مؤلف نه تنها باید فردیت خود بلکه باید حضور راوی را نیز پنهان سازد» (مارتین، ۱۳۸۲: ۳۹).

بر اساس قواعد روایت‌شناسی، واقع نمایی در روایت، رابطه‌ای است میان سخن با آنچه خواننده باور می‌کند؛ خواننده روایت ادبی همواره می‌داند که با یک داستان نظام‌مند روبروست و به این جهت هر عنصری که در زنجیره‌ی رخدادهای داستان حضوری موجه داشته باشد برای او باورکردنی است. حال آنکه مخاطب یک روایت تاریخی تنها به عناصری از روایت اعتماد می‌کند و بخش یا بخش‌هایی از روایت را باور می‌کند که مبتنی بر مستندات تاریخی بیرون از متن باشد؛ باور پذیری روایت ادبی، امری درون‌متنی و مبتنی بر تطابق روایتگری راوی با قواعد روایت ادبی است. به سخن دقیق‌تر، واقع نمایی در یک متن ادبی، حاصل شگردهایی است که راوی در محدوده‌ی یک نوع ادبی خاص بر می‌گزیند تا رویدادهای محتمل را واقعی جلوه دهد که این رویدادها براساس سازمان بندی و نظم مشخصی در ارتباط با هم قرار می‌گیرند. «این سازمان بندی در داستان، بر اصل علیت و ترتیب زمانی مبتنی است» (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۲۵). این در حالی است که باورپذیری روایت تاریخی، اساساً امری برون‌متنی و مبتنی بر تطابق روایت راوی با مستندات تاریخی بیرون از متن اوست. نکته‌ی مهمی که نباید از نظر دور بماند، این است که همآیی تاریخ و ادبیات در این دو متن باعث شده است که واقع‌نمایی در آنها نه مطلقا

Archive of SID

www.SID.ir

درون‌متنی باشد و نه کاملا برون‌متنی؛ در خسرو و شیرین و پدماوت مرز واقعیت ادبی و حقیقت تاریخی بسیار باریک و لغزان است.

۲- راوی و زاویه دید

زاویه، دیدگاهی است که نویسنده برای روایت حوادث و ماجراها انتخاب می‌کند. جمال میر صادقی، زاویه دید را شیوه‌ای می‌داند که «نویسنده به وسیله‌ی آن مصالح خود را به خواننده معرفی می‌کند و حاوی معانی خاصی است» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۳۹۲-۳۸۸). انتخاب زاویه دید مناسب در داستان نویسی اهمیت فراوانی دارد زیرا از جهتی احساس و رویکرد نویسنده را به موضوع اثر نشان می‌دهد و از جهتی دیگر سایر عناصر داستانی همچون شخصیت، صحنه، گفتگو را تحت تأثیر قرار می‌دهد. حکایات، قصه ها، داستان ها همه متن های روایی هستند که می توان آنها را در فرهنگ شفاهی و نوشتاری و دیداری بشر یافت و نیاز به واسطه‌ای فردی و یا منبعی دارند که آن را نقل کند. از آنجا که داستان های روایی دارای ساختاری بسته هستند حضور عوامل بیرونی را در خود نمی‌پذیرند (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۶)، بنابراین مؤلف در مرحله‌ی اول با انتخاب راوی از هستی خود جدا می‌شود و به عنوان یک عنصر درون متنی، حیاتی تازه را تجربه می‌کند.

اگر چه وجود راوی ویژگیِ مشترک تمام متون روایی است هویت و چیستی راوی و نیز شیوه ها و شگردهایی که وی برای روایت متن انتخاب می‌کند یکی از مهمترین عوامل تمایز متون روایی است(مدبری و سروری، ۱۳۸۷: ۴).

باتوجه به سه عامل "شخص" (آنکه روایت بر عهده‌ی اوست)، "حالت" (چگونگی عرضه‌ی شخصیت‌ها و انتقال اطلاعات راوی به خواننده) و "بعد" (جایگاه راوی، حضور و عدم حضور او، نگاه درونی یا بیرونی و فاصلهٔ او از وقایع) (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۵) که در بررسی نقش و جایگاه راوی در یک روایت داستانی، از اهمیت بالایی برخوردار است، راوی روایت

Archive of SID

www.SID.ir

می‌تواند اول شخص، دوم‌شخص یا سوم‌شخص باشد. راوی هر دو متن مورد مطالعه، سوم-شخص است که خود در متون مختلف در هیأت های مختلف ظاهر می‌شود:

۱- دانای کل مطلق: این شیوه از قدیم ترین شکل های روایت است. این راوی، نویسنده ای آگاه از همه چیز است، دانایی او مطلق است، در روایت او فعل معمولا گذشته است و راوی از همه‌ی زوایا حوادث و آدم‌ها را می‌بیند و ممکن است مطالب زیادی را درباره‌ی موضوعات مختلف روایت کند که ارتباطی مستقیم با اصل داستان ندارد. این راوی، افکار و احساسات آدم را بیان می‌کند، وضعیت را کاملا توصیف می‌کند و همه چیز را به صورت غیر مستقیم شرح می‌دهد.

۲- دانای کل خنثی: در این شیوه، نویسنده مستقیما درگیر روایت نیست و من دوم او، راوی است. این راوی، نسبت به راوی دانای کل، کمتر خود را نشان می‌دهد و بندرت به طور مستقیم با خواننده حرف می‌زند.

۳- سوم شخص عینی یا نمایشی: این راوی همان نویسنده است که به صورت سوم شخص درآمده، او را نمی‌بینیم و فقط حضورش حس می‌شود که سعی دارد هر چه را می‌بیند بیطرفانه گزارش کند. در این شیوه دنیای بیرون و درون از طریق ذهنیت چند شخصیت داستان نشان داده می‌شود (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۱۵-۱۰۴).

هر دو داستان خسرو و شیرین و پدماوت، از دیدگاه راوی دانای کل روایت می‌شود با این تفاوت که راوی روایت نظامی، دانای کل مطلق است و دانایی مطلق به او این امکان را می‌دهد که شخصیت ها را از همه زوایا ببیند و ویژگی های ظاهری، خلق و خو، عقاید و عواطف آنها را توصیف و تفسیر کند اما راوی داستان پدماوت دانای کل خنثی است. دید کلی راوی در روایت نظامی، باعث می‌شود که شاعر مطالب زیادی درباره‌ی موضوعات مختلف بسراید که هیچ نقشی در راهبرد و پیشرفت روایت ندارد. در روایت نظامی ابیاتی تحت عنوان ساقی نامه و پند و اندرز آمده‌اند که نمونه‌ی این دید کلی هستند. همچنین تقریبا نیمی از داستان صورت نقل قول دارد و شاعر مانند تماشاگری بیطرف با استفاده از دیدگاه بیرونی و ذکر افعال به صورت

Archive of SID

www.SID.ir

سوم شخص فعل ماضی به بیان داستان می‌پردازد و راوی در نقش دانای کل عمل می‌کند زیرا از بیرون داستان درباره‌ی حوادث بیرونی و عوامل درونی شخصیت های داستان صحبت می‌کند. گویا بر تمام حوادث آن اشراف دارد و تمام اتفاقات داستان را از قبل می‌داند و شخصیت‌ها را در سوم شخص مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد و این نکته نشان‌گر آن است که زوایه‌ی دید سوم شخص به شاعر این امکان را می‌دهد تا ضمن تجزیه و تحلیل شخصیت های داستان و مداخله در صحنه سازی ها و توصیف اشخاص و توصیه های اخلاقی که ناشی از اعتقادات خود اوست با گوینده‌ی داستان نیز فاصله اش را حفظ کند.

در مواردی، نظامی با تغییر زاویه دید داستان، از سوم شخص به اول شخص، بر جذابیت و صمیمت داستان خود افزوده است :

چو من نقش قلم را در کشم رنگ — کشد مانی قلم در نقش ارژنگ
تو خوشدل باش و جز شادی میندیش — که من یکدل گرفتم کار در پیش
نگیرم در شدن یک لحظه آرام — ز گوران تک زمرغان پرکنم وام
نخسبم تا نخسبانم سرت را — نیایم تا نیارم دلبرت را
گهی با گل گهی با خار سازم — ببینم کار و پس با کار سازم
اگر دولت بود کارم به دستش — چو دولت خود کنم خسرو پرستش
سخن‌چون‌گفته‌شد،گوینده برخاست — بسیچ راه کرد از هر دری راست

(نظامی، ۱۳۷۸: ۵۵)

اما راوی روایت هندی،که دانای کل خنثی است کمتر خود را در داستان نشان می‌دهد و در موارد اندکی به صورت مستقیم با خواننده حرف می‌زند و در این شیوه تا آنجا پیش می‌رود که مانند سوم شخص عینی، در بیشتر صحنه ها، تنها گزارشگر بیطرف رویدادهاست و کمتر اتفاق می‌افتد که ذهنیت و عقاید خود را در روایت بیان کند. آنچه هویت راوی را در روایت پدماوت به عنوان دانای کل آشکار می‌کند، تنها موارد معدودی است که ذهنیت یا انگیزه‌ی شخصیت را

Archive of SID

www.SID.ir

به صورت موجز بیان می‌کند و نیز چند بیت آغاز و انجام داستان که راوی شاید به تبع سنت ادبیات فارسی به طور مستقیم با خواننده حرف می‌زند. در این شیوه راوی، ناظر گفتگوی اشخاص داستان نیز هست و از بیرون حرکات آنان را می‌بیند و بر گفتگوهای آنها اشراف کامل دارد و از مافی‌الضمیر آنان آگاه است اما زمانی که دو نفر با هم صحبت می‌کنند پرسشگر، از زوایه دید دوم شخص استفاده می‌کند و پاسخگو از زاویه دید اول شخص. به طوری که بزمی بخش مهمی از داستان خود را از زبان دو شخصیت اصلی رتن‌سین و پدماوت و در قالب گفتگو روایت می‌کند:

مادر که ز دور دید فرزند — در راه جنون نشسته پا بند
گفت ای فلک از غلط نمایی — بهر چه غم دلم فزایی
می‌گفت به ناله از ره قهر — زین‌گونه بسی شکایت از دهر
رت بود فتاده همچو مرده — جان را به غم پدم سپرده
تمثال پدم به خواب می‌دید — چون تشنه سوی‌سراب می‌دید
چون‌رت قدری به هوش‌آمد — و ز عام فغان به گوش آمد
گفت‌این‌همه‌ناله‌از پی‌کیست؟ — در رنج مدام‌چون‌توان زیست؟
من ناله کنم جدا ز دلدار — خلق‌از چه گزیده گریه‌ی زار

(بزمی، ۱۳۵۰: ۸۸)

۳- "زمان روایت"

زمان در روایت داستانی یکی از عناصر اساسی است که به آن هویت می‌دهد و موجب تمایز آن از واقعیت می‌شود، تودوروف می‌گوید: «ارتباط ساده‌ی حوادث و توالی خطی آنها نمی تواند روایتی پدید آورد ... اصولا باید میان سلسله حوادث روایت پیوند زمانی و نیز پیوند سببی وجود داشته باشد» (قاسم نژاد، ۱۳۷۶: ۶۹۶). زمان روایت، یا حسّی است یا تقویمی:

Archive of SID

www.SID.ir

زمان حسی: زمان حسی- عاطفی همان زمان تقویمی است که وقتی بر انسان تحمیل می‌شود متناسب با سختی ها یا شادی های همراه با آن طولانی تر یا کوتاهتر از مقدار خود احساس می‌شود. «در این نوع زمان، محدوده‌ی هیجان واضطراب نقش اساسی را ایفا می‌کند، یعنی به نسبت حضور شور و هیجان و دلباختگی در گستره‌ی روایت، زمان حسی مترتّب بر آن تند و گذرنده و خالی از کشش خواهد بود. متقابلا اگر سایه‌ی اضطراب و نگرانی بر کل روایت خیمه زده باشد زمان حسّی آن کند و دراز دامن نمایش داده می‌شود. در واقع، واحد زمان حسی کش آمدنی یا کوتاه شدنی است و فاعل تعیین کننده‌ی چنین واحدی، حس ماست» (مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۱۵). به عبارت ساده‌تر، زمان تقویمی از بیرون بر داستان وارد می‌شود اما زمان حسی آناتی است خاص شخصیت‌های داستان و حافظه شان (مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۱۶).

در دو مثنوی مورد نظر، از این نوع زمان در موقعیت های مختلف استفاده شده است که بر زیبایی و جذابیت هر چه بیشتر آنها می افزاید. نمونه ای از زمان حسی کش دار که طول و تفصیل زمان حسّی داستان را در گستره‌ی اضطراب و دل مشغولی حاکم بر داستان نظامی نشان می‌دهد، صحنه‌ی دیدار خسرو و شیرین در قصر سنگی است که شیرین در اضطراب و نگرانی مانع از ورود او می‌شود و باعث کش دار شدن داستان می‌گردد.

در منظومه‌ی هندی نیز زمان های حسی که بر طول و تفصیل داستان بیفزاید وجود دارد به عنوان مثال، وصف نالیدن پدماوت در فراق رتن‌سین در قلعه‌ی چیتور:

کان رشک جمال ماه و خورشید — یعنی پدم گسسته امید
چون بود جدا فتاده از یار — می کرد همیشه گریه زار
گریان همه شب چو شمع بودی — می‌سوختی و نمی غنودی
هم شمع صفت به روز مردی — جز خون جگر نه هیچ خوردی
از درد فراق نامبارک — می‌کوفت به تیغ کوه تارک

(بزمی، ۱۳۵۰: ۲۰۵)

Archive of SID

www.SID.ir

زمان تقویمی: منظور از زمان تقویمی واحدهای ساعت شمار است که براساس حرکت وضعی و انتقالی زمین تعیین شده است.این گونه زمان در داستان، بستر حادثه های گوناگون است که پیاپی، موازی با لحظه ها، سلسله‌شان را پدید می‌آورند. «این گونه زمان در داستان ها و زمان‌های کلاسیک در تنظیم روایت، پیشرفت روایت، ترکیب بندی ساده‌ی روایت و پایان بندی روایت نقشی اساسی ایفا می‌کنند» (مندنی پور، ۱۳۸۳: ۱۱۴).

نظامی و بزمی به مانند همه‌ی حکایات و قصه های کهن فارسی، نشانه های تقویمی مشخصی چون، شب، روز، فردا، روز بعد، صبح و... را یکی پس از دیگری استفاده می‌کنند. از همین‌رو می‌توان گفت، ساختار داستانی خسرووشیرین و پدماوت - که در آن‌ها در کنار کاربرد واژه‌های کاملا زمان‌مند (= قیدهای زمان)، رعایت توالی حوادث و حرکت بر خط مستقیم زمان پیش رونده، زنجیره‌ی زمانی اتفاقات و رخدادهای داستان را به هم می‌پیوندد - در بخش اعظم اثر متکی بر زمان تقویمی است. به عنوان مثال، در مثنوی خسرو و شیرین ترتیب سال های رشد و بلوغ خسرو رعایت شده است:

به هر سالی که دولت می‌فزودش — خرد تعلیم دیگر می‌نمودش
چو سالش پنج شد در هر شگفتی — تماشا کردی و عبرت گرفتی
چوسال آمدبه شش چون سرو می‌رست — رسوم شش جهت را باز می‌جست

(نظامی،۱۳۷۸: ۴۰)

پس از نه سالگی مکتب رها کرد — حساب جنگ شیر و اژدها کرد

(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۱)

و در طول مثنوی پدماوت نیز زمان تقویمی رعایت شده است به عنوان مثال، مراحل رشد و بلوغ پدماوت:

Archive of SID

www.SID.ir

آنان کـه بـــه تربیت رساندند شش ساله به مکتبش نشاندنـد
می خواند پدم به طرز شیرین مـی کـــرد پدر هزار تحسیـــن
زین گونه چهار سال می‌خواند یک‌حرف به صد خیال می‌خواند

(بزمی، ۱۳۵۰: ۵۳)

۴- انتقال

منظور از انتقال در داستان «گذر از یک مکان، یک حالت، یک مرحله از تحول و یک نوع به مکان، حالت، تحول و نوعی دیگر است. از انتقال برای تغییر زاویه دید، مکان، زمان و لحن استفاده می‌شود» (بیشاب، ۱۳۷۴: ۴۵).

روایان هر دو متن از شیوه‌ی فاصله گذاری بین دو قسمت استفاده کرده اند، فاصله گذاری راوی در روایت نظامی با تغییر مکان همراه است به عنوان مثال، راوی گاه در قصر شیرین به بیان روایت می‌پردازد و گاه کانون دید خود را عوض کرده و از مکانی متفاوت، وقایع خسرو پرویز و شادخواری های وی را دنبال می‌کند. مثنوی پدماوت نیز در استفاده از این روش به روایت نظامی شبیه است، به صورتی که راوی بعد از بیان شرح احوال و توصیف وقایع چیتور با تغییرمکانی به بیان رخدادهای دربار علاءالدین خلجی در دهلی می‌پردازد.

روش دیگری که هر دو راوی ازآن برای انتقال در داستان بهره برده‌اند انتقال یک عنصر مادی اغلب یک فرد یا یک نامه از مکانی به مکان دیگر است.اما از آنجا که راوی روایت هندی داستان را موجزتر بیان کرده است کمتر جایگاه خود را تغییر می‌دهد و انتقال مکانی در داستان او بسیار کمتر از داستان خسرووشیرین است.

انتقال زمانی در هر دو روایت بیشتر از انتقال مکانی وجود دارد نظامی و بزمی از توصیف های موجز و متناسب با کلیت متن برای انتقال داستان در زمان بهره برده‌اند و از عبارت هایی مثل شب آمد، یک ماه گذشت و ... زیاد استفاده کرده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

۵- توصیف

توصیف فضا و اشخاص، داستان را برای خواننده باور پذیر می‌سازد، در حقیقت توصیف «نوعی از بیان است و به تأثیری که دنیا بر حواس ما می‌گذارد، مربوط می‌شود. توصیف کیفیت اشیاء، اشخاص، اوضاع و احوال و اعمال و رفتار را ارائه می‌دهد. هدف از توصیف القای تصویر و تجسم موضوع است همان گونه که در وهله‌ی اول به چشم ناظر می‌آید» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۲۸). وضعیت و جزئیات محیط را شرح می‌دهد و یکی از راه های مؤثر و رایج برای انتقال زمان و مکان در داستان است و مثل دیگر عناصر داستان باید در خدمت متن باشد و در غیر این صورت به عنوان عاملی زائد، به انسجام روایت لطمه می‌زند.

توصیف عامل مهم دیگری است که باعث تمایز شیوه‌های روایتگری در دو روایت می‌شود و در روایت های مورد نظر، ارزش و جایگاه ویژه ای دارد با این تفاوت که نظامی گاه چنان مجذوب نفس عمل توصیف می‌شود که وصف، هدف نهایی سخن او می‌شود و در این حالت غالباً توصیف های روایت او چنان طولانی و خسته کننده است که حذف آنها خللی بر داستان وارد نمی‌سازد، اما توصیف در داستان هندی غالبا موجز است.

توصیف در داستان را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد. به عنوان مثال، توصیف مناظر طبیعی، توصیف مراسم بزم و رزم، توصیف اشخاص که همگی در روشن و زیبا جلوه دادن داستان در نظر خواننده نقش بسزایی دارند.

۵-۱- توصیف مناظرطبیعی

نظامی شاعری است که با توصیف مناظر طبیعی تابلوهایی زیبا را به تصویر می‌کشد و گاه در این حوزه پا را فراتر از واقعیت می‌گذارد و با تجسم و انسان وارگی این مناظر بر جذابیت شعر خود می‌افزاید. نظامی در توصیف های شاعرانه از شیوه‌ی جاندار نمایی (آنیمیسم) و انسان وارگی بهره‌ی زیادی گرفته است. توصیفات او از مناظر، دقیقاً طراحی شده و نظام یافته است و به شیوه‌ی جاندارنمایی و انسان وارگی محیط نزدیک است. توصیفات بزمی نیز همانند نظامی تا

Archive of SID

www.SID.ir

حدودی انسان واره است اما با توجه به ایجاز داستان پدماوت، به نسبت با منظومه‌ی نظامی بسامد کمتری دارد که همان مقدار نیز قابل بررسی و تطابق است. این امر، در دو شکل مختلف متجلّی شده است:

الف) در برخی موارد، همه‌ی تصاویر، حول محور عشق است و حکایت از فضایی عاشقانه دارد چنان که در جهت بیان حال شیرین در توصیف یک شب هجران کندی و کشداری لحظات تنهایی و زاغگونگی کوه، توصیف افسردگی شب سیاه بی پایان هجران با دم سرد، شکنجه‌ی مرغ صبحگاه در تیرگی، مارزدگی دست شادمانی دهل زن صبح و ... توصیفی روانشناختی از طبیعت است که در مثنوی خسرووشیرین آمده است:

شبی تیره چو کوهی زاغ بر سر — گران جنبش چو زاغی کوه بر پر
شبی دم سرد چون دل های بی سوز — برات آورده از شب های بی روز
کشیده در عقابین سیاهی — پر و منقار مرغ صبحگاهی
دهل زن را زده بر دست ها مار — کواکب را شده در پای ها خار
فتاده پاسبان را چوبک از دست — جرس‌جنبان‌خراب وپاسبان مست

(نظامی:۲۹۰)

در مثنوی پدماوت نیز از این شیوه‌ی تصویرگری، استفاده شده است مانند ابیاتی که در وصف جزیره‌ی سیلان در موقعیت روانشناختی متقابل(شادمانه) سروده شده است:

در بحر جزیره ای است سنگل — با قلعه و کنگره مکلل
پهنای زمین ز ساحتش تنگ — در پله‌ی او سپهر پا سنگ
هر برج حصار او سپهری — هر خشت جهان فروز مهری
هر کنگره اش ز سرفرازی — با عرش کند زبان درازی
شهری است در آن بتان دل‌آشوب — ملکی است ازو بهشت سرکوب
هر کوچه وفور ماهرویان — با خود به بهانه جنگ جویان

Archive of SID

www.SID.ir

شیریـــن منشـــان تلـخ گفتـــار چـــون تلـــخ دوا، مفیـــد بیمـــار

(بزمی، ۱۳۵۰: ۵۱)

همه‌ی تصاویر بر زیبایی سرزمین سیلان تأکید دارد، بزمـی در ضـمن بـه تـصویر کـشیدن زیبایی سیلان به زیبارویان آن شهر نیز اشاره می کند و در نهایت می‌خواهـد زیبـایی پـدماوت، شخصیت اصلی داستان را برای خواننده نقاشی کند.

ب) گاه، روایت توصیف از زبان اجرام سماوی است چنانکه به عنوان مثـال، هنگـامی کـه شاپور نقاش به دستور خسرو، سرگردان در پی شیرین می‌گشت ستاره‌ی مـشتری بـه او مـژده‌ی پایان یافتن رنج هایش را داد، در حقیقت ستاره‌ی مشتری نقش بـشارت دهنـدگی را در داسـتان ایفا می‌کند:

بـر آمـد مـشتری منـشور بـر دسـت که شـاه از بند و شاپـــور از بلارست

(نظامی، ۱۳۵۰: ۵۸)

و یا در وصف اندام شستن شیرین در چشمه، فلک آب به چشم می‌آورد و ستاره‌ی شـعری نفیر می‌کشد زیرا جهان طبیعت نظاره گر شیرین است:

چو قصد چشمه کرد آن چشمه‌ی نور فلک را آب در چشم آمـــد از دور

سهیل از شعر شکـــر گـــون برآورد نفیر از شعـــری گـــردون برآورد

(نظامی، ۱۳۷۸: ۷۷)

در مثنوی پدماوت، زمانی که همسر پادشاه سنگل بعد ازسالیان دراز حامله شـد و دختـری زیبارو به دنیا آورد، نه فلک از خوشحالی بسیار به شادباش و نثارافشانی می‌پردازند:

بانـــوی حریـــم شهریـــاری شد حامـــل لطف کردگـــاری

تابنـــده رخش ز بطـــن مـادر مانـنـــد چـــراغ زیـــر چـــادر

نه ماه گـــذشت دختـــری زاد دختر نـــه کـه سعد اختری زاد

Archive of SID

www.SID.ir

نه خوان فلک پـــر از ستـــاره کردنـــد نثـــار مـــاه پـــاره

(بزمی، ۱۳۵۰: ۵۲)

در حقیقت فلک یا آسمان در هنگام تولد پدماوت، در کنار شادی پادشـاه سـیلان و مـردم شهر، نقش نثار کننده را ایفا می‌کنند.

تصویر گری گونه‌ی سوم از زبان اشیاء است چنان که در توصیف نظامی از کوه و قله‌ی آن که در اثر زلزله فرو افگنده شده است می‌توان دید زیرا در این مکان غریب و متـروک، انـسانی وجود ندارد بنابراین اشیاء جای آدمیان را گرفته‌اند. نمونه‌ی ایـن گونـه تـصویرگری، توصـیف صحنه‌ای است که پرندگان با یکدیگر مشغول گفتگو درباره‌ی اخبار مختلف جهانانـد و کلاغـی بر آنها وارد می‌شود که حامل پیامی برای رتن‌سین است و نقش پیک و نامه رسان را بـر عهـده دارد. در این صحنه، پرندگان هیأت انسانی به خود گرفته و همه در خدمت قهرمان داستان قـرار دارند:

نا گاه رسیـد زاغـــی از دور در غایت لاغری چو عصفور

مرغان چو نظر بر او گشادند در پرسش حـــال او فتادنـد

کای مرغ سیـــاه بال چـونی فرسوده و خسته حال چونـی

در داد جواب زاغ بی بـاک کـای بیخبـران ز دور افلاک

(بزمی، ۱۳۵۰: ۱۶۷)

۵-۲- توصیف مراسم بزم و رزم

نظامی و بزمی در ضمن توصیف خود به مراسم مختلفی (مراسم عروسی، عزاداری، مراسـم خاص هندوان و...) اشاره کرده‌اند که این فضا سازی ها خواننده را بیشتر در بطن داسـتان قـرار می‌دهد. خسرو و شیرین در توصیف مجالس بزم و سرور در میان آثار ادبی ممتازست به طـوری

Archive of SID

www.SID.ir

که چگونگی مجالس بزم و شادی، خوانندگی و نوازندگی با رعایت عفت ادبی و پرده داری به زیباترین وجه ممکن در آن به تصویر کشیده شده است. نظامی دقیق ترین مراحل عشقی را با بیان ذوقی و ادبی اما نه با روش مادی و شهوانی وصف می‌کند (شهابی، ۱۳۳۷: ۱۸). به عنوان مثال، نظامی مجلس عروسی و شب زفاف خسرووشیرین را با تشریفات مخصوص شاهانه و با قید زمان برگزاری آن و با رعایت جنبه‌ی ادب به زیبایی به تصویر کشیده است:

ملک فرمود خواندن موبدان را — همان کار آگهان و بخردان را
که شیرین شد مرا هم جفت و هم‌یار — به هر نیکی که بنوازم سزاوار
گرفت آن گاه خسرو دست شیرین — بر خود خواند موبد را که: بنشین
سخن را نقش بر آیین او بست — به رسم موبدان کاوین او بست
چو مهدش را به مجلس خاصگی‌داد — درون پرده‌ی خاصش فرستاد

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۸۷)

بزمی نیز در مثنوی پدماوت، ضمن پرداختن به داستان با استفاده از توصیف مراسم، خواننده را با آیین‌ها و مراسم خاص هندوان آشنا می‌سازد. به عنوان مثال، مراسم غسل کسوف آفتاب، مراسم عبادت در بتکده، مراسم ستی و یا مراسم عروسی:

فرمود که موبدی بیاید — هر سحر که داند آزماید
یعنی به مبارکی جاوید — پیوند دهد به ماه و ناهید
کردند طلب طلسم دانی — شیرین سخنی شکر زبانی
آمد به خوشی خرد وری چست — بنشست و رضای یکدیگر جست
چون‌ازدو طرف‌طلب‌فزون یافت — یک تای دو رشته را به‌هم بافت
وز راه نکاح عقد محکم — بلقیس حلال کرد بر جم

Archive of SID

www.SID.ir

شه بس که بریخت گوهر و در دامـــــان زمیـن و آسـمان پـر

(بزمی، ۱۳۵۰: ۱۶۰)

همانطور که قبلا اشاره شد، مبنای دو مثنوی فوق، عشقی است که ریـشه در تـاریخ دارد و هر دو شاعر در کنار پرداختن به مسائل داستانی، به توصیف واقعیت های تاریخی چون جنگ ها و نبردهای آن دوران نیز، پرداخته اند که علاوه بر جذابیت داستان بر واقع نمایی آن مـی‌افزایـد. البته نظامی تا حدّ امکان جریانات رزمی را که تناسبی با اهداف منظومـه‌ی عاشـقانه وی نداشـته کنار گذاشته است. به عنوان مثال، همه‌ی مطالب مربوط بـه نبـرد خـسرو بـا بهـرام چـوبین در منظومه‌ی خسرووشیرین حذف شده و به جای آن توصیفی کوتاه در چند بیت در قالب کنایـات و استعارات و با حال و هوایی غنایی ارائه شده است.

چو شاهنشه ز بـازی های ایـــام به قایـم ریخت بـــا شمشیر بهرام

به شطرنج خلاف این نطع خونریز به هر خانه که شد دادش شه انگیز

(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۱۴)

شطرنج بازی، قایم ریختن (کنایه از مغلوب کردن)، خانه و شه انگیز همه متناسب بـا بیـان غنایی‌اند در ادامه نیز پیروزی خسرو تنها در چند بیت بیان می‌شود. در مقابل، بزمی در اثر خـود جریانات رزمی را با لحنی حماسی به تصویر کشیده است. البته به جهت ایجـاز اثـر، توصـیف صحنه‌های جنگ و میدان‌های رزم به نسبت مثنوی نظامی کوتاه‌تر است. به عنوان مثال، جنگ بین چیتور و دهلی به خاطر عشق به پدماوت با اصطلاحات، استعارات و کنایات حماسـی همچـون شمشیر، ناوک، تیر، برق و شیر نخجیر سروده شده است.

۵-۳- توصیف اشخاص (شخصیت‌پردازی)

می‌توان توصیف خصوصیات اشخاص را به دو مقوله، ویژگی های ظاهری یـا جـسمانی و ویژگی‌های باطنی یا نفسانی تقسیم کرد. نظامی بیشتر به توصیف دنیای بیرونی مـی‌پـردازد و بـا

Archive of SID

www.SID.ir

وجود دقت فراوان در توصیف امور بیرونی، در نمایش دنیای درون شخصیت آدمیان چندان توانایی و اهتمامی از خود بروز نمی‌دهد و ظاهراً گرایش نظامی در بیان ویژگی های قهرمانان اثرش به جانب الگوسازی و ارایه‌ی اسوه‌های تمثیلی است به عنوان مثال، عاشق پیشگی مطلق فرهاد در مقابل هوسبازی خسرو، استحاله شخصیت خسرو، عفاف شیرین، هوشیاری شاپور. همچنین نظامی در بیان خصایص اشخاص در پی خلق زیبایی و ظرافت است.

بزمی نیز در روایت خود، مانند نظامی امور محسوس مانند ابعاد جسمانی، نیرو و کردارهای شگفت انگیز، مناظر و چشم اندازها را به صورت واقع گرایانه به تصویر می‌کشد اما به احوال و عوالم درونی و شخصیت توجه زیادی کرده در این مورد تا حدود زیادی آرمانی و فراواقعی نگاه می‌کند. به عنوان مثال، از حال رفتن رتن سین به مدت دو روز در اولین دیدار با پدماوت و یا اقدام به خودکشی رتن‌سین در آتش به خاطر عشق به پدماوت و یا به صدا درآمدن بت سنگی در ستایش و ابراز علاقه به پدماوت از جمله توصیفاتی است که در داستان غیر واقع نما تلقی می‌شود. توصیف اشخاص در دو منظومه به چند شیوه‌ی مشابه صورت می‌گیرد:

۵-۳-۱- توصیف مستقیم: در این روش نویسنده از زبان خود یا یکی از شخصیت های داستان به معرفی و تشریح خصوصیات دیگر شخصیت های داستان می‌پردازد چنان که شیرین از زبان شاپور چنین توصیف شده است:

پری دختی، پری بگذار، ماهی — به زیر مقنعه صاحب کلاهی
شب افروزی چو مهتاب جوانی — سیه چشمی چو آب زندگانی
به مروارید دندان های چون نور — صدف را آب دندان داده از دور
دو شکر چون عقیق آب داده — دو گیسو چون کمند تاب داده
شده گرم از نسیم مشک بیزش — دماغ نرگس بیمار خیزش

(نظامی، ۱۳۷۸: ۵)

Archive of SID

www.SID.ir

و پدم در مثنوی پدماوت از زبان طوطی این گونه توصیف شده است:

گفتا پـــدم است دخت شاهـــی رویش بـه‌فـروغ همچـو ماهی
مـه روی بتـــی به دیر سنگـــل خورشیـــد ز بهـــر او مسجل
جـــادو سخنـی به دل فریبـــی عاشـــق منشـــی بـه ناشکیبـی
خونین نگهـــی بهانـــه جویـی پری صفتـــی فرشتـــه خویـــی

(بزمی، ۱۳۵۰: ۷۳)

۵-۳-۲- توصیف به یاری گفتگو: در این روش، نویسنده شخـصیت هـای داسـتانش را در قالـب گفتگو و مناظره به تصویر می‌کشد، که از جذابیت بسیاری برخوردار اسـت گفتگـوی خـسرو و فرهاد، نمونه‌ای بارز از توصیف شخصیت محکم و اسـتوار فرهـاد عاشـق در مقابـل شخـصیت دمدمی و هوسباز خسرو(پیش از استحاله) است:

نخستین بـار گفتـش کز کـجایـــی؟ بگفت: از دار ملـــک آشنـــایی
بگفت: آنجا به صنعت در چه کوشند؟ بگفت: انده خرند و جان فروشـند
بگفتـا: جان فروشـی در ادب نیسـت بگفت: از عشقبازان این‌عجب نیست
بگفتا: دل ز مهرش کی کنـــی پاک؟ بگفت: آنگه که باشم خفته در خاک

(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۳۳)

درمنظومه‌ی پدماوت، گفتگوی رتن‌سین با مادرش نشان دهنده‌ی احساسات عمیق مادرانه و زنانه است و یا گفتگوی ناگمتی (همسر رتن‌سین) با وی و بروز احساس حـسادت زنانـه‌ی وی نسبت به پدماوت، نمونه‌ی آشکار توصیف به شیوه‌ی گفتگو است.

خاتـــون حریـم عـــزت و نـــاز زد آه بـــه دل خـــــراش آواز
من در غم تو ز دیده خـــون ریـــز با غیـــر دل تـــو عشـرت انگیـــز
من از الـــم تـــو گشـته بیـمـار تـــو از پـــی دیگری بـه تیمـــار

Archive of SID

www.SID.ir

من از مژه صحـــن دیـــده رفتـــه تو بـــا دگـــــری به عیـش خفتـه
با یـار قدیـم مهـــرت ایـــن است با او نکنـی وفـــا، یقیـــن است
چندین که تـــراست بـا پـدم ذوق دارد دل مـن بـــه دیدنت شـــوق
(بزمی، ۱۳۵۰: ۹۱)

۵-۳-۳- توصیف به وسیله‌ی کنش یا عمل: در ایـن روش، نویـسنده اشـخاص را بـه حرکـت در می‌آورد و به کمک اعمالشان خواننده را با خصوصیات آنان آشنا می‌سـازد (میرصـادقی،۱۳۸۰: ۹۲-۸۷). نظامی در مثنوی خسرووشیرین در برخی صحنه‌ها از این شیوه استفاده کرده است. بـه عنوان مثال، کوه کنی فرهاد در عشق شیرین و یا فرار شیرین به سوی مداین، بیانگر احساسات و عواطف شیرین و فرهاد است. همچنین در منظومه پدماوت، سفر رتـن‌سـین بـرای رسـیدن بـه پدماوت و یا خودکشی پدماوت بعد از مرگ رتن‌سین نمونه‌ی بارز توصـیف بـه شـیوه‌ی عمـل است و خواننده به این طریق با شخصیت های داستان بیشتر آشنا می‌شود.

نتیجه

مثنوی های خسرووشیرین و پدماوت، دو داستان عاشقانه اند که در ساختار روایی خود در عین وجود تفاوت با یکدیگر مطابقت‌های زیادی دارند. هر دو سراینده با استفاده از زمان تقویمی و ترتیب و توالی حوادث، داستانی را که در گذشته اتفاق افتاده به تصویر کشیده‌اند و در صحنه‌های هم بنا به اقتضای داستان از زمان حسی و دامنه‌ی زمانی روایت‌شدگی در جهت زیباتر ساختن داستان بهره جسته‌اند.

روایت نظامی از نظر زاویه دید، در دیدگاه دانای کل مطلق روایت می‌شود و راوی در بسیاری موارد مستقیماً با خواننده سخن می‌گوید اما روایت هندی از دیدگاه دانای کل خنثی روایت می‌شود و راوی در بیشتر صحنه‌ها، تنها گزارشگر بیطرف رویدادهاست. این ویژگی جنبه‌ی نمایشی قوی‌تری به روایت هندی می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

راویان هر دو متن برای واقع نمایی اثر از شیوه های مشترکی سود می‌برند که چگونگی استفاده از این شیوه‌ها عامل تفاوت دو روایت است. جنبه‌های واقع نمایی در اثر نظامی بیشتر از روایت هندی بوده به روایت داستانی نزدیک‌تر است هرچند از شیوه های روایتگری تاریخ نیز استفاده کرده است.

اطناب در گفتگوها و نامه‌های روایت نظامی بیشتر از روایت هندی است در حالی که بار اطلاعاتی و نمایشی آنها در هر دو یکسان و در مواردی در پدماوت بیشتر است.

در هر دو روایت راوی از شیوه‌ی انتقال زمانی استفاده کرده است که این فاصله گذاری ها با تغییر مکانی همراه بوده است، البته انتقال زمانی در هر دو روایت بیشتر از مکانی است. از آنجا که داستان پدماوت کوتاهتر از داستان خسرو و شیرین است جهش یا فاصله‌ی زمانی در روایت آن بیشتر از روایت نظامی به چشم می‌خورد.

در روایت نظامی رویدادها و صحنه هایی وجود دارند که خارج از سازمان بندی علّی و زمانی متن قرار می‌گیرند صحنه هایی که علی رغم زیبایی های ادبی و تصویری در فضای داستان زائد به نظر می‌رسند و به واقع نمایی اثر لطمه می‌زنند اما در روایت پدماوت چنین ضعفی وجود ندارد. راوی هندی بیشتر به بیان روند رخدادها و کنش ها می‌پردازد و حضور طولانی و آشکاری در داستان ندارد اما راوی منظومه نظامی در جریان روایت حضور پر رنگ و گاه ناموجه دارد و یکی از دلایل اطناب در روایت نظامی است.

نظامی گاه آنچنان به وصف می‌پردازد که از اصل داستان دور می‌شود در حالی که توصیف‌های مثنوی پدماوت لازم و موجز و در جهت‌دهی و فضا سازی داستان به کار رفته است. در توصیف اشخاص نظامی و بزمی هر دو بیشتر به ویژگی‌های ظاهری و جسمانی شخصیت‌ها می‌پردازند تا توصیف باطنی. در هر دو روایت استفاده از توصیف به یاری گفتگو

Archive of SID

www.SID.ir

نسبت به سایر توصیف‌ها برتری دارد و به خاطر به تصویر کشیدن خلاقانه هر دو راوی در خلق مناظر طبیعی هر دو متن جلوه‌های پویانمایی دارند.

منابع

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

۲- اعظمی، شعیب (۱۳۸۰) **روابط قدیمی ایران و هند و زبان و ادبیات فارسی**. برگزیده مقالات نخستین همایش روابط فرهنگی ایران و هند. بمبئی: بی نا. صص ۳۰-۱.

۳- امامی، نصرالله و بهروز مهدی زاده فرد (۱۳۸۷) **روایت و دامنهٔ زمانی روایت در قصه های مثنوی، ادب پژوهی**. شماره ۵. صص ۱۶۰- ۱۲۹.

۴- انوشه، حسن (۱۳۸۰) **دانشنامه ادب فارسی در شبه قاره** (هند، پاکستان، بنگلادش)، بخش۱. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. صص ۵۷۴-۵۷۳.

۵- ایگلتون، تری (۱۳۶۸) **پیش درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**. ترجمه‌ی فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

۶- ایوتادیه، ژان (۱۳۸۷) **نقد ادبی در قرن بیستم**. ترجمه‌ی مهشید نونهالی. تهران: نیلوفر.

۷- بابا صفری، علی اصغر و غلامرضا سالمیان (۱۳۸۷) **ستی و بازتاب آن در ادب فارسی**. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد. شماره‌ی۱۶۰. صص۷۰-۴۹.

۸- بزمی دهلوی، عبدالشکور (۱۳۵۰) **پدماوت**. تصحیح امیر حسن عابدی. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

Archive of SID

www.SID.ir

۹- بیشاب، لئونارد (۱۳۷۴) **درس هایی درباره داستان نویسی**. ترجمه‌ی محسن سلیمانی. تهران: نشر زلال.

۱۰- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹) **منطق گفتگویی میخائیل باختین**. ترجمه‌ی داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.

۱۱- رضی، احمد (۱۳۸۶) **داستان وارگی تاریخ بیهقی**. نامه فرهنگستان. سال ۳. شماره۶. صص۱۹-۶.

۱۲- سید حسن عباس (۱۳۷۷) **گفتارهای پژوهشی در زمینه ادبیات فارسی**. به کوشش سید حسن عباس. تهران: انتشارات موقوفات دکتر محمود افشار.

۱۳- شهابی، علی اکبر (۱۳۳۷) **نظامی شاعر داستان سرا**. تهران: کتابخانه ابن سینا.

۱۴- قاسم‌نژاد، علی (۱۳۷۶) **فرهنگنامه ادبی فارسی**. جلد دوم. چاپ اول. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. صص۶۹۸- ۶۹۵.

۱۵- عابدی، امیر حسن (۱۳۷۲) **نظامی و هند**. مجموعه مقالات کنگره بین المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی. ویراستار و گردآورنده: منصورت ثروت. جلد سوم. تبریز: دانشگاه تبریز، صص۴۹۰-۴۸۰.

۱۶- مارتین، والاس (۱۳۸۲) **نظریه های روایت**. ترجمه‌ی محمد شهبا. تهران: انتشارات هرمس.

۱۷- محمدی، محمد هادی (۱۳۷۸) **روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان**. تهران: سروش.

۱۸- مدبری، محمود و نجمه حسینی سروری (۱۳۸۷) **از تاریخ روایی تا روایت داستانی**. گوهر گویا. سال دوم. شماره۶. صص۲۸-۱.

۱۹- مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۳) **کتاب ارواح شهرزاد**. تهران: ققنوس.

۲۰- میرصادقی، جمال (۱۳۸۰) **عناصر داستان**. چاپ چهارم. تهران: سخن.

۲۱- ـــــــــــ (۱۳۸۷) **راهنمای داستان نویسی**. تهران: سخن.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۲- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸) **خسرو و شیرین**. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ سوم. تهران: نشر قطره.
۲۳- نورمحمد خان، مهر (۱۳۷۲) **جستاری در نفوذ نظامی در شبه قاره**. ویراستار و گردآورنده: منصورت ثروت. جلد سوم. تبریز: دانشگاه تبریز. صص۳۷۳- ۳۶۹.
۲۴- یاکوبسن، رومن و دیگران (۱۳۸۵) **نظریهٔ ادبیات**. ترجمه‌ی عاطفه طاهایی. تهران: نشر اختران.

Archive of SID

www.SID.ir