



## مقایسه‌ی داستان نوفل و مجنون میرزا شفیع کلیایی با نوفل و مجنون نظامی

شراره الهامی

عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج

تاریخ دریافت: ۸۹/۷/۱ \* تاریخ پذیرش: ۸۹/۹/۲۵

### چکیده

مقایسه‌ی آثار مشابه در یک یا چند زبان مختلف از شاخه‌های نقد ادبی به شمار می‌آید و می‌تواند نتایج پرباری را در پی داشته باشد و به معرفی اختصاصات زبانی و ویژگی‌های فکری گویندگان در ادوار مختلف کمک شایانی نماید. در این پژوهش منظومه‌ی نوفل و مجنون کردی میرزا شفیع کلیایی شاعر شهیر کرد زبان با داستان نوفل و مجنون نظامی گنجوی مورد مقایسه قرار گرفته و نتایجی در باب اختصاصات فکری و هنری این دو اثر، مشتمل بر شخصیت‌ها، تصاویر و توصیفات، مسائل اعتقادی و معنوی، تعبیرات و ترکیبات، واژگان و..... ارائه شده است. برای مثال، میرزا شفیع بیشتر از نظامی به توصیفات پرداخته و تصاویر هنری زیبایی خلق می‌کند. همچنین، شخصیت نوفل در منظومه‌ی نوفل و مجنون کردی، پویا است اما در اثر نظامی ایستا و ثابت است. میرزا شفیع، داستان را با مرگ نوفل به پایان می‌برد و نظامی داستان را با سرگردانی مجنون و بازگشت

نوفل به مملکت خود به پایان می‌رساند. از سوی دیگر مسایل اعتقادی و معنوی مانند سوگند به خدا، دعا و نفرین به درگاه خداوند، مناجات‌ها و تلمیحات مذهبی در منظومه کردی نسبت به منظومه ی نظامی، بسامد بالاتری دارد. نگارنده به معرفی این موارد و دیگر نتایج به دست آمده، پرداخته است.

### واژه‌های کلیدی:

نوفل، مجنون، میرزا شفیع، نظامی، تطبیق.

### مقدمه

#### میرزا شفیع کلیایی

شاعر صاحب نام کرد، میرزا شفیع کلیایی از نظیره گوین خمسه‌ی نظامی و ادیب قرن سیزدهم در دربار خسرو خان اول - از والیان کردستان - است که در این دربار سمت مستوفی‌گری را بر عهده داشته است؛ مؤلف حدیقه‌ی سلطانی به نقل از طاهر هاشمی، محقق کرد، درباره ی میرزا شفیع می‌نویسد: «بعضی به وجود میرزا شفیع پاوه ای نیز قائلند، مسلم در میان مردم پاوه اشخاصی به نام ملا شفیع بوده اند اما نه شاعر. این قول که میرزا شفیعی شاعر از مردم پاوه بوده است، ناشی از یک نوع ناچاری و شاعر تراشی است. من اطلاع دارم که می‌خواستند تعداد میرزا شفیع‌ها را به پنج برسانند. تا جایی که به تحقیق پیوسته در جُنگ‌های قدیمی، شعری به نام میرزا شفیع پاوه‌ای دیده نشده است و شفیع شاعر با نام کرد، همان شفیعی است که مستوفی دیوان خسروخان اول و از مردم بیلوار کلیایی بوده است» (سلطانی، ۱۳۸۴: ۳۴۷). از میرزا شفیع غزلیات، قصاید و مثنویهایی به جا مانده است و از جمله مثنوی شیرین و فرهاد او که به زبان کردی اورامی نگاشته شده، هم‌چنین منظومه‌ی کوتاه *نوفل و مجنون* وی که در ۱۲۰۱ به تأثیر از نظامی سروده شده و از دل انگیزترین داستانهای کردی است. این منظومه نخستین بار به سعی و اهتمام امین گجری (شاهو) محقق و شاعر کرد تصحیح شده و همراه شرح و ترجمه‌ای به زبان فارسی در سال ۱۳۷۲ به چاپ رسیده است. نگارنده در این مقاله قصد دارد به مقایسه‌ی *نوفل و مجنون* میرزا شفیع کلیایی و نظامی گنجوی بپردازد.

## شروع داستان

نظامی داستان را با ذکر بی‌قراری لیلی شروع می‌کند، سپس از آشفته‌حالی مجنون سرگشته سخن می‌گوید. زاری مجنون به حدی است که:

هر عاشق کآه وی شنیدی      هر جامه که داشتی دریدی

(نظامی، ب ۱۱، ص ۴۱۳)

ورود نوفل به صحنه‌ی داستان از همین جا آغاز می‌شود؛ شخصیتی که ضمن نرم دلی لشکر شکن و حشمت‌گیر است، در مهربانی چون غزال و در خشم هم‌چون شیر:

از نرم دلان ملک آن بوم      بود آهنی آب داده چون موم  
نوفل نامی که از شجاعت      بود آن طرفش به زیر طاعت  
لشکرشکنی به زخم شمشیر      در مهر غزال و درغصب شیر  
هم حشمت‌گیر و هم حشم‌دار      هم دولتمند و هم درم‌دار

(نظامی، ابیات ۱۲ تا ۱۵، ص ۴۱۴)

نوفل به قصد جست‌وجوی نخچیر در آن نواحی می‌گردد که مجنون را با حالی زار می‌بیند. نظامی دوباره به توصیف حال مجنون محنت‌زده می‌پردازد. نوفل با دیدن حال مجنون از روی مردمی با خود عهد می‌کند که مجنون را به کام دل برساند:

نوفل چو شنید حال مجنون      گفتا که ز مردمی است اکنون  
کاین دل شده را چنانکه دانم      کوشم که به کام دل رسانم

(نظامی، ابیات ۲۹ و ۳۰، ص ۴۱۴)

اما میرزا شفیع داستان را با توصیف شکارگاه نوفل آغاز می‌کند. بی‌گمان او قصد دارد تصویری روشن از مکان روی دادن ماجرا را پیش روی خواننده بگذارد چرا که: «مکان فضای عینی وقوع داستان یا اثر نمایشی است که هویتی معین پیدا می‌کند. بی‌مکانی عارضه‌ای است که نشان از پنهان‌کاری نویسنده دارد تا از آزار و اذیت عوامل محدود

کننده در امان باشد، هر اثر در ظرف مکانی اتفاق می افتد که نمی توان آن را نادیده گرفت  
( اقبال لاله، ۱۳۷۹: ۱۹۰ )

یکروژ شای نوفل عزم شکار کرد	خانان شکار کرد، خانان شکار کرد
شکار ماسان سفید تترار کرد	قویله‌ی نه قدم عرب سوار کرد
تمام وحش و طیر مالا وه دامان	یاسال دا قوشن سپای بی سامان

(میرزا شفیع، ابیات ۱-۲)

(شاه نوفل یک روز قصد شکار کرده و قبیله‌ای از عرب را با خود همراه برده و به شکار آهوان سفید تاتاری پرداخت. سپاهی که او ترتیب داد فراوان و بی حد بود و به شکار کردن وحوش و طیوری پرداختند که در آن محیط زندگی می کردند.)  
میرزا شفیع بیشتر از نظامی به توصیف شکارگاه پرداخته و تصاویر بدیعی را خلق می کند و در آن بین بیشتر به توصیف صداهای شکارگاه می پردازد، مانند به هم خوردن بال پرندگان شکاری و صدای زوزه ی تیرهایی که از کمان رها می شود :

شقه‌ی بال باز، پرتاف پای یوز      هوزاق اسپان نامی خوش آموز

(میرزا شفیع، ب ۶)

(صدای به هم خوردن بال پرندگان شکاری و پریدن یوزها و ایستادن اسپان خوش خرام و تعلیم دیده).

### توصیف مجنون

مجنون به عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی این دو داستان ، مانند پایه ای است که ساختمان اثر بر روی آن بنا شده، اما از آنجایی که نظامی و میرزا شفیع، هیچ کدام خالق این شخصیت نبوده، هنر نویسندگی خود را در توصیف کردن مجنون معطوف داشته‌اند. به نظر می‌رسد داستان برای آنان بهانه و ابزاریست که به واسطه ی آن به توصیف بپردازند.

نظامی در توصیف مجنون ضمن اشاره به ظاهر آشفته‌ی او، حال درونی مجنون را نیز به تصویر می کشد .

دید آبله پای دردمندی	برهر سوئی زمویه نبندی
محنت زده ای غریب و رنجور	دشمن کامی ز دوستان دور
وحشی شده از میان مردم	وحشی دوسه اوفتاد در دم

(نظامی، ابیات ۱۸-۲۰)

هنگامی که نوفل از خوی و خصال مجنون می پرسد حال زار او شدت عشقش را به لیلی بیان می کند.

گردد شب و روز بیت گویان	آن غالیه را ز یاد جویان
هر باد که بوی او رساند	صد بیت وغزل بدو بخواند
آیند مسافران ز هر بوم	بینند در این غریب مظلوم
آرند شراب یا طعامی	باشد که بدو دهند جامی
گیرد به هزار جهد یک جام	وان نیز به یاد آن دلارام

(نظامی، ابیات ۲۳-۲۷)

میرزا شفیع نیز ابتدا ظاهر مجنون را توصیف می کند:

دیش شخصی نیشن یکتای لونگ نه کول	نه دیون نه جن نه آدم نه خول
ران راست ویش ستون کرده بی	پیشانش وه بان زانو ورده بی
شعر فرق آمان سر تا پاش پوشان	طیران پی سایه ی سرش مکوشان
ناخونش بین وه قولووهی شیر	بی پروا چه قطع مودای ناخون گیر

(میرزا شفیع، ابیات ۱۵-۱۸)

(نوفل شخصی را می بیند تنها و آواره، با لباسی ژنده که نه تنها شباهتی به آدمی ندارد بلکه حتی نمی توان نام دیو، جن یا غول بر آن گذاشت. پای راست خود را مانند ستونی کرده و سر بر زانو نهاده، بلندی موهای سرش سراپای او را پوشانده است انبوهی موهای او به گونه‌ای که پرندگان سعی دارند در زیر موهای او سایبانی برای خودشان درست کنند. ناخن هایی مانند ناخن شیر دارد که هیچ ناخن گیری نمی تواند آنها را کوتاه کند.)

پس از توصیف ظاهر مجنون میرزا شفیع به توصیف پریشان احوالی اومی پردازد.

گاه نه شادی ذوق گاه نه گرین	گاه خاتر پشیو مات غمین
گاه احیا وه میل خیال یا رنج	گاه ملول دردگاه دلفکارن
گاه مرده ی بیهوش گاه نیمه گیان	گاه نه ذکرشکر رب سبحان

(گاهی شاد و گاه غمگین است، افکاری پریشان دارد که یا از خیال یار جان می‌گیرد و یا از رنج عشق ملول و درمانده است گاهی مانند مرده‌ی بی جان و نیمه جان می‌نماید و گاهی به ذکر و شکرگذاری خداوند سبحان می‌پردازد گاه خنده‌های بی موقع سر می‌دهد و گاه ناگهانی به گریه و شیون می‌پردازد.)

### سوگند

هر دو شاعر در عهد و پیمانی که نوفل با مجنون می‌بندد از سوگند استفاده کرده‌اند. سوگند نظامی، ابیاتدا به خدایی خداوند است و سپس به رسالت رسول خدا قسم می‌خورد که ایمان را به عقل داده است :

میثاق نمود و خورد سوگند	اول به خدایی خداوند
و آنگه به رسالت رسولش	کایمان ده عقل شد قبولش

(نظامی، ابیات ۶۰ و ۶۴ ص ۴۱۵۰)

میرزا شفیع در بخش پیمان نوفل با مجنون سه بار سوگند یاد می‌کند، اولین بار به خداوند بی مثل و مانند قسم یاد می‌کند که هیچ کس جریان آوارگی و بد اقبالی مجنون را به او اطلاع نداده است:

نوفل وات ای قیس برگ بدن چاک      وه ذات بیچون فرد تنیا تاک ...

(میرزا شفیع، ب ۵۴)

(نوفل به مجنون گفت: ای قیس که لباسهای پیکرت صد چاک شده قسم به ذات بی مانند خداوندی که یکتا و بی همتاست)

بار دیگر به گنبد بلند ائمه قسم می‌خورد که برای به دست آوردن لیلی حاضر است ملک و سرمایه اش را بدهد:

...قسم وه برزی بارگه‌ی امامان

(میرزا شفیع، ب ۵۴)

در مرتبه‌ی سوم با سوگند برعهد و پیمان خود مبنی بر تلاش برای کامیابی مجنون تأکید می‌کند:

نوفل وات مجنون بهانه وسن سوگندم بو کس بی کسان کس

(میرزا شفیع، ب ۶۹)

نوفل به مجنون می‌گوید بهانه جویی را کنار بگذار سوگند به کسی که یار و یاور بی کسان و در ماندگان است ...

میرزا شفیع ضمن اینکه از سوگند به عنوان دست مایه‌ای برای ضمانت سخن خویش استفاده می‌کند در آفرینش سوگند از نازک خیالی و حسن سلیقه‌ی بیشتری بهره می‌برد، سوگند نظامی در این داستان فلسفی‌تر است و از احساسات کمتری بر خوردار است.

### بارگاه نوفل

در هر دو داستان پس از اینکه نوفل سوگند یاد می‌کند که مجنون را از وجود لیلی کامیاب کند. مجنون به قصر نوفل می‌رود و در آنجا پس از حمام کردن و پوشیدن لباسهای شایسته، محفل شراب فراهم می‌گردد. میرزا شفیع این محفل را مفصل‌تر از نظامی توصیف می‌کند؛ گویا غرض میرزا شفیع هنر نمایی کردن او در این گونه توصیفات است و از آنجایی که او داستان پرداز نیست، پس باید هنر خود را در توصیفات به نمایش بگذارد. در صحنه‌ی بزمی که میرزا شفیع به تصویر می‌کشد، مطربان سازهای چینی می‌نوازند و صدای سازهای خوش‌آهنگ با رقص رقاصان شوخ همراه شده - سازهایی که در دستگاههای عرب نواخته می‌شد- و نوازندگان سرمست باده‌ی عنابی بودند:

فرماش پری قیس مجلس سازان	مطربان سازان چینی بنوازان
سلای تموران چنگ خوش آهنگ	رقص رقاصان شیدای شوخ سنگ
کره‌ی موکشان ناله‌ی نای ونی	سوز مقامات عاربان طی

خوش خوابان سر خوش باده‌ی عنابی      مواندن مقام صوت اعرابی  
( میرزا شفیع، ابیات ۹۶-۹۹ )

نظامی این برش از داستان را در نهایت ایجاز بیان می کند:

گرمابه زد و لباس پوشید      آرام گرفت و باده نوشید

( نظامی، ب ۷۶ )

توصیف لیلی و مجنون، آراستن متن به سوگند و... پاسخ نامه‌ی پدر لیلی و در نهایت آماده شدن نوفل برای رزم، مطالب افزوده و برساخته‌ی میرزا شفیع به داستان است. نوفل در داستان نظامی پس از عتاب مجنون مبنی بر سهل انگاری در عهد و پیمان خود، سپاهی را تجهیز می کند و آماده ی جنگ با قبیله‌ی لیلی می شود؛ اما میرزا شفیع پدیده‌ها و حوادث دیگری را به داستان می افزاید. در واقع پیرنگ که از عناصر داستان و «حوادث و رخدادهایی است که بر حسب ترتیب و توالی زمانی مرتب شده است و با تکیه بر روابط علت و معلولی رخ می‌دهد (فورستر، ۱۳۶۹: ۹۲) در نوفل و مجنون کردی بیشتر از اثر نظامی است. نامه نوشتن نوفل برای خانواده ی لیلی و مزین کردن نامه به آرایه‌هایی ادبی از جمله دعای تأیید:

تا دنیا بنیان تو هر بمانی      وه عیش و نشات وه کامرانی

(میرزا شفیع، ب ۱۱۹)

نوفل برای تمام عربهای بیابان نشین که در حیطه ی حکومتش بودند نامه نوشته و مبارزان و جنگجویان را جمع می کند و با شیوه‌های گوناگون آنان را برای جنگ قبیله‌ای تحریک می کند و باز هم با توصیفی طولانی سپاه و تمهیدات لشکر را وصف می کند، ابزار رزم از قبیل شمشیرهای هندی، زره‌های چهار آیین، کلاه خودهای رومی و... را به تصویر می کشد و از قیمتی بودن و کارا بودنشان سخن می گوید. پس از ذکر ابزار و تقسیم آن در میان سپاه به توصیف اسبها پرداخته و حتی بر زمین نشستن سپاه مجلل عرب که مانند نشستن پادشاهان کیانی بوده از نظر او پنهان نمانده است:

پری عزم رزم طلب کرد مرکب      خیزا بانگ برز، یا اخی ارکب



جمشست کرد سپای شیخان بی سامان      نیشست وه خوان زین وینه ی کیانان

( میرزا شفیع، ب ۲۱۴ - ۲۱۳ )

( برای آمادگی در جنگ مرکبی را طلب می کند و فریاد ای برادر بر مرکب سوار شو همه جا بلند شده. سپاه بی سامان شیوخ عرب را جمع کرده و مانند پادشاهان کیانی خود بر زین نشسته است )

میرزا شفیع خواننده را از سپاه عامریان بی خبر نمی گذارد. او از نحوه‌ی خبر یافتن لشکرکشی نوفل سخن می گوید و از چگونگی تدارک و تجهیز، وسایل رزم، مرکب‌ها، حتی از ذکر نام قبیله های گوناگون و هم پیمانی آنان با هم و سوگند خوردنشان چشم‌پوشی نمی کند:

غزا	آخیز کرد	نومکان	بر	قاتل	قوچانان	خود	وکلوزر
ایل	«منتفک»	قوم	«رحمانی»	قویله	ی اقوام	نوهی	نعمانی
قوم	«منفتح»	زبدهی	«غزایل»	جمع	بین جوانان	نه	هر قبایل
نه	جبل	عامر	تا شط	خیزیان	شیخان	ابن	شیخ نسب
چنی	هم	وه	سخت	شوتقالابی	راه	غزل	کردشان

(میرزا شفیع، ابیات ۲۲۸-۲۳۲)

نظامی با اینکه برای رسیدن به جنگ شتاب داشت اما از آن پس به صحنه آرای مفصل جنگ می پردازد، و از ترکیبات هنری زیبایی برای توصیف های خود استفاده می کند مانند: دریای مضاف، سرپنجه‌ی نیزه، مرغان خدنگ، پولاده‌ی تیغ، غریدن تازیان، زوبین بلا و ... آنچه در این مضاف دیدنی است، عملکرد عاشقانه‌ی مجنون است درگیر و دار نبرد که هر یک از شاعران آن را به گونه‌ای زیبا طراحی کرده‌اند:

هرکس فرسی به جنگ می راند      او جمله دعای صلح می خواند

( نظامی، ب ۱۴۱ )

واکنش مجنون به دلیل اینکه سپاه مقابل او سپاه یار است عجیب می نماید، کشته‌ی سپاه بنی عامر را با اشک چشم می شوید و آن جایی که که این سپاه چیره می شد، از خوشحالی همچون شیر می غرد، زیرا معتقد است که

## آن جانب دست یار دارد      کس جانب یارخوار دارد؟

( نظامی، ب ۱۶۱ )

میرزا شفیع مجنون را درگیر و دار جنگ مدهوش و حیران به نمایش می‌گذارد که در حال زاری و شیون است و از بخت سیاه خود نالان می‌اندیشد که اگر خانواده‌ی لیلی شکست بخورد، چگونه بپذیرم که شاه زیبا رویان سیاه چشم را با زور از خانه بیرون بکشند و چشمان مست او به اشک آلوده شود و گرد پای اسبان بر روی خال او بنشیند و گردن زجاجی او غبار بگیرد و..... میرزا دوباره توصیف زیبایی‌های لیلی را آغاز می‌کند. پس دعا می‌کند که نوفلیان شکست بخورند. میرزاشفیع صحنه‌ی جنگ را دوباره به تصویر می‌آکشد. در اثر دعای مجنون لشکر نوفلیان در حال شکست است که لشکریان از او می‌خواهند دوباره دعا کند تا پیروز گردند. مجنون برای بار دوم به مناجات می‌پردازد، نکته‌ی قابل توجه این است که در داستان نوفل و مجنون کردی بیشتر به مناجات و توکل به خدا پرداخته شده است در حالی که این امر در اثر نظامی کمتر می‌باشد. در اثر همین دعا سپاه قبیله‌ی لیلی شکست می‌خورد و لیلی به دست نوفلیان اسیر می‌شود. نظامی داستان نوفل را از همین جا به پایان می‌رساند، اما میرزا شفیع چند صحنه دیگر به داستان اضافه می‌کند. از جمله، به اسارت بردن لیلی و دیدن نوفل لیلی را و عاشق شدن نوفل بر لیلی، توطئه‌ی نوفل برای از بین بردن رقیبش مجنون، اشتباهی خوردن نوفل پپاله‌ی زهر را و کشته شدن او، رسیدن خبر مرگ نوفل به قبیله‌ی لیلی و آمدن آنان و غارت کردن وسایل نوفل.

### تفاوت در طرح پایانی

از دیگر تفاوت‌های دو اثر طرح جنگ نوفل و مجنون. طبق تعریف متداول « هر چه در یک داستان اتفاق می‌افتد طرح داستان نام دارد. طرح داستان از رویدادها و وقایع مهم در یک داستان معین ساخته شده است، مهم به دلیل اینکه وقایع، پیامدهای مهمی را نیز به دنبال دارد(دبیل، ۱۳۸۳:۱۶).

طرحی که نظامی برای پایان این نبرد ارائه می‌دهد، در مرحله‌ی اول منجر به صلح دو سپاه می‌شود، اما نوفل با عتاب مجنون روبه‌رو می‌شود و این بار نوفل با سپاهی مجهزتر که « بیننده بدو شگفت درماند» به مصاف عامریان می‌رود در این نبرد چون « بر نوفلیان

خجسته شده روز « بزرگان قبیله از او امان می خواهند و ابراز می دارند، حاضرند هر گونه بندگی کنند، اما لیلی را به مجنون بادیه نشین نسپارند و الا سر لیلی را خواهند برید. سخنان پدر لیلی در دل نوفل کارگر افتاد. در پایان نوفل به ملک خود باز می گردد و مجنون شکسته دل دوباره راه صحرا در پیش می گیرد.

### شخصیت نوفل

« اشخاص داستانی در جریان وقایع داستان به دو صورت زندگی می کنند: یا تا به آخر داستان هیچ تغییری نمی کنند و یا در آخر داستان به نحوی متحول می شوند. در مورد نخست، شخصیت داستانی در پایان همان است که در آغاز بوده است؛ مثل شخصیت‌هایی که در قصه‌ها هستند؛ خورشید شاه قهرمان قصه بلند سمک عیار شخصیتی ثابت و ایستا دارد. او هر کجا برود و هر کاری بکند در شخصیتش تغییری حاصل نمی‌شود اما اگر شخصیت داستان در جریان وقایع به گونه‌ای متحول شود که در پایان به انسانی متفاوت تبدیل بشود، او را شخصیت پویایی می‌نامند» (داد، ۱۳۷۸: ۱۷۸).

طبق این تعریف و با توجه به اینکه یکی از شخصیت‌های اصلی داستان نظامی و میرزا شفیع کلیایی، نوفل است و به عنوان قهرمان داستان مطرح است، در اثر نظامی این فرد شخصیتی ثابت و ایستا دارد، قهرمان دلاوری که ضمن شجاعت و مردانگی، دلی نرم دارد؛ چرا که با شنیدن ناله‌ی مجنون دلش به درد می‌آید و به او قول می‌دهد که لیلی را حتی اگر شده به قیمت لشکر کشی به دست آورد:

نوفل نامی که از شجاعت	بود آن طرفش به زیر طاعت
لشکرشکنی به زخم شمشیر	در مهر غزال و در غضب شیر
در مهر غزال و در غضب شیر	هم دولت‌مند و هم درم دار

(نظامی، ابیات ۱۰۶ - ۱۰۸)

این سلحشوری و در کنار آن مهربانی و نرم دلی تا پایان داستان ادامه دارد، هنگامی که پدر لیلی برای خواهشگری به نزد او می‌آید که لیلی را به مجنون نهد، نوفل که فاتح نبرد است از روی مهربانی خواسته‌ی او را می‌پذیرد. هر گاه که مجنون اظهار عجز و لابه می‌کند، دل او به درد می‌آید و به دلجویی می‌پردازد. اما نوفل میرزا شفیع در شروع داستان

و حتی میانه‌ی داستان شخصیتی مثبت، قابل اعتماد و دلاور است که برای رفتار و اعمالش دلیل منطقی دارد که ناگهان با دیدن لیلی دل از دست می‌دهد و ضمن خیانت به مجنون، ناجوانمردانه تمهیدات قتل او را فراهم می‌آورد. از این رو شخصیتی پویا دارد. برای قابل قبول بودن تغییر شخصیت داستان چهار شرط لازم است:

۱- خواننده باید شخصیت اولیه و بخصوص انگیزه‌های قهرمان داستان شما را درک کند و علت رفتار را بداند.

۲- خواننده باید دلیل قابل تغییر بودن شخصیت را قبول کند.

۳- خواننده باید تجربه‌های نشان داده در داستان را برای تغییر شخصیت عاقلانه بداند.

۴- خواننده باید انگیزه‌ی تازه‌ی شخصیت داستان را جایگزین قبلی بداند.

( کرس ، ۱۳۸۷: ۱۱۰ )

همان گونه که در تحلیل داستانها اشاره شد، منظومه‌ی میرزا شفیع طولانی‌تر و مفصل‌تر از منظومه‌ی نوفل و مجنون نظامی است و شاید ایستایی شخصیت نوفل در اثر نظامی و پویایی این شخصیت در منظومه‌ی میرزا شفیع علت این امر باشد چرا که معمولاً داستانهای کوتاه برای پرداختن به شخصیت‌های ایستا مناسب هستند و بیشتر به اعمال می‌پردازند نه به تغییرات ناشی از آن اعمال در درون شخصیت (فولادی تالاری ، ۱۳۷۷: ۶۲).

#### نتیجه:

میرزا شفیع بیشتر از نظامی به توصیفات و خلق تصاویر زیبا و هنری توجه می‌کند. او باید هنرنمایی خود را بدین وسیله نشان دهد زیرا مانند نظامی پردازشگر داستان نیست. نظامی برای هنر نمایی خود در زمینه‌ی توصیف بازم مجال دارد، اما منظومه‌ی میرزا شفیع پایان می‌پذیرد. شخصیت نوفل در منظومه‌ی نوفل و مجنون کردی پویا است اما در اثر نظامی ایستا و ثابت است. میرزا شفیع داستان را با مرگ نوفل به پایان می‌برد و نظامی داستان را با سرگردانی مجدد مجنون و بازگشت نوفل به مملکت خود به پایان می‌رساند. مسایل اعتقادی و معنوی مانند سوگند به خدا دعا و نفرین به درگاه خداوند، مناجات‌ها و تلمیحات مذهبی در منظومه کردی بسامد بیشتری نسبت به منظومه نظامی دارد. میرزا شفیع در چند جای داستان حضور خود را نشان می‌دهد از جمله در قسمتی از داستان، قبل از اینکه نوفل منشی را طلب نماید و نامه‌ای به ایل عامری بنویسد به بیان شرح درد خود از مرگ

فرزندش می‌پردازد و با خداوند مناجات می‌کند، اما وجود نظامی را مستقیم نمی‌توان در داستان مشاهده کرد. منظومه‌ی کردی میرزا شفیع داستانی کامل است در حالی که نوفل و مجنون نظامی برشی از یک داستان مفصل است.

### منابع و مأخذ:

۱. داد، سیماء (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، تهران، مروارید.
۲. دیبل، انسن، (۱۳۸۷)، طرح در داستان، ترجمه‌ی مهرنوش طلایی، چاپ اول، تهران، عمران.
۳. فولادی، تالاری، خیام، (۱۳۷۷)، عناصر داستانهای علمی-تخیلی، چاپ اول، تهران، نی.
۴. کرس، نانسی، (۱۳۸۷)، شروع، میانه، پایان، ترجمه؛ نیلوفر اربابی، چاپ اول تهران، عمران.
۵. نظامی، (۱۳۷۰)، کلیات خمسه حکیم نظامی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
۶. سلطانی، محمدعلی، (۱۳۸۴)، حدیقه‌ی سلطانی (احوال و آثار شاعران برجسته کرد و کردی سرایان کرمانشاه) ج ۱، تهران، سها.
۷. میرزا شفیع کلیایی، (۱۳۸۰)، نوفل و مجنون به لهجه‌ی کردی، تصحیح امین گجری، چاپ اول، تهران، نشر مه.