

تحلیل و بررسی تطبیقی

خسرو و شیرین و خسرو نامه با تکیه بر عناصر داستانی

دکتر رضا فهیمی * fahimi.ltr@gmail.com

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی ساوه

چکیده :

واژگان کلیدی

* خسرو و شیرین

* خسرونامه

* عناصر داستان

* تحلیل ساختاری

خسرو و شیرین حکیم نظامی گنجوی و خسرو نامه منسوب به عطار نیشابوری اگر چه از نظر قدرت شعری و اهمیت در یک درجه و یک سطح نیستند اما از نظر عناصر داستانی تا حدودی شباهت دارند. از نظر محتوا و درونمایه هر کدام از دو اثر، اثری عاشقانه است و موضوع آنها عشق دو دلداده است که پس از طی مراحل به وصال می‌رسند. تأثیر نظامی بر سرایندگان بعد از خود و از جمله سراینده خسرو نامه مطلبی است که نباید از نظر دور داشت. هر چند که این دو اثر از جنبه عناصر داستان بررسی شده اند اما این به هیچ وجه به معنی یکسان دانستن جایگاه این دو اثر نیست. در پژوهش حاضر دو این دو اثر از نظر عناصر داستان و شیوه داستان‌سرایی با یکدیگر مقایسه شده اند و وجه تشابه و تمایز آن دو مورد بررسی قرار گرفته و شواهدی هم برای هر دو مورد ذکر شده است. در برخی عناصر همچون نداشتن پیرنگ قوی، یکسان بودن زبان شخصیت‌های داستان و یکنواختی لحن، شباهت وجود دارد و در برخی عناصر تفاوت‌هایی وجود دارد از جمله عنصر جدال در خسرو و شیرین بیشتر درونی و در خسرونامه بیشتر بیرونی است و نیز عنصر شخصیت در خسرو و شیرین یکنواخت‌تر، از خسرونامه است.

تاریخ دریافت مقاله: 1395/4/12

تاریخ پذیرش مقاله: 1395/4/21

مقدمه

داستان سرایی و ادب غنایی

ادب غنایی در اصل اشعاری است که احساسات و عواطف شخصی را بیان کند. در شعر فارسی، ادب غنایی به صورت داستان، مرثیه، مناجات، بیهوشی، گلایه و تغزل در قالب های غزل، مثنوی، دوبیتی، رباعی و حتی قصیده سروده می شود. خاستگاه ادبیات غنایی اشعار احساسی و عاطفی و اشعار عاشقانه است که در ادبیات ما نوع دوم شهرت بیشتری دارد. نظم داستان های غنایی در عصر سلجوقیان با ترجمه منظومه مشهور ویس و رامین از متن پهلوی آن به زبان دری ادامه یافت. و این شعر کهن ایرانی سرمشق شاعر بلند آوازه عرصه داستان سرایی یعنی نظامی گنجوی قرار گرفت. قرن ششم از نظر به نظم درآمدن داستان های غنایی با وجود نظامی بیش از پیش درخشید و آثار گرانبهایی چون خسرو و شیرین لیلی و مجنون و هفت پیکر پدید آمد. پس از نظامی شاعران توانمندی چون امیر خسرو دهلوی، خواجوی کرمانی و عبدالرحمان جامی شیوه او را ادامه دادند.

پیشینه تحقیق

در مورد آثار نظامی و از جمله خسرو و شیرین تحقیقات گوناگونی انجام شده و مقالات متعددی نوشته شده است اما در مورد خسرو نامه تحقیق چندانی صورت نگرفته. دکتر شفیعی کدکنی در کتاب زبور پارسی و همچنین در مقدمه کتاب منطق الطیر در مورد این اثر توضیحاتی داده اند. این کتاب توسط احمد سهیلی خوانساری چاپ شده است اما از دیدگاه مقایسه ای تاکنون اثری در این زمینه چه به صورت کتاب و چه به صورت مقاله منتشر نشده است.

در این مقاله سعی شده است که خسرو و شیرین حکیم نظامی گنجوی و خسرو نامه (گل و هرمز) منسوب به عطار، از نظر عناصر داستان و همچنین برخی از موارد صور خیال مورد بررسی قرار گیرد. در این زمینه ابتدا پرداختن به این نکته ضروری به نظر می رسد که انتساب خسرو نامه به عطار تا چه حد صحیح است.

استاد دکتر شفیعی کدکنی در مقدمه منطق الطیر و نیز در کتاب زبور پارسی یادآور شده اند که خسرو نامه که منسوب به فریدالدین عطار نیشابوری است، از شاعری دیگر عطار نام است و خسرو نامه نام اصلی الهی نامه عطار است. (عطار نیشابوری، 1383:33)

دکتر شفیع‌ی در کتاب زبور پارسی نیز به این موضوع اشاره کرده اند. (شفیعی کدکنی، 1378:38) بنابراین در این مقاله از خسرو نامه با عنوان منظومه و بدون ذکر سراینده آن سخن رفته است.

خلاصه داستان خسرو نامه

قیصر پادشاه روم زنی داشت که صاحب فرزند نمی شد. قیصر از کنیز خود صاحب فرزندی می شود اما قبل از تولد فرزند وی به قصد جنگ از روم بیرون می رود. زن پادشاه در صد است که طفل را به قتل برساند، اما یکی از کنیزکان با حيله مانع این کار می شود و فرزند را به دایه ای می سپارند و دایه با کشتی به سمت آبسکون و از آنجا به سمت اهواز حرکت می کند. دایه و طفل به خوزستان می رسند، باغبانی که کودک خود را از دست داده است آن دو را به خانه می برد. دایه قبل از مرگ ماجرا را برای باغبان و همسرش تعریف می کند و آنها دل در تربیت طفل می بندند و نام او را هرمز می گذارند. هرمز سر آمد همه اقران می شود و با بهرام پسر پادشاه خوزستان دوستی می گزیند. خواهر بهرام به نام گلرخ هرمز را دیده و عاشق وی می گردد. دایه گلرخ روزی مقدمات دیدار این دو را فراهم می کند... در نبردی که بین شاه خوزستان و شاه سپاهان روی می دهد، هرمز با دلاوری سپاهیان سپاهان را شکست می دهد. پس از آن هرمز به عنوان رسول به نزد قیصر روم فرستاده می شود و در آنجا قیصر فرزندش را می شناسد. وقتی که هرمز برای انتقام گرفتن از شاه سپاهان عازم است در راه گرفتار قلعه سالار زنگیان می شود که دختر خود را خدمتکار محبوسین نموده است. اما به کمک دختر سالار زنگیان نجات می یابد... هرمز از راه دریایی که روم را به سپاهان متصل می کند راهی سپاهان می شود. وی به طور ناشناس وارد سپاهان شده و طبیب خاص پادشاه می گردد. در آنجا به جهان افروز خواهر پادشاه سپاهان و کنیز وی حسنا نیز دل می بندد. و جهان افروز کنیزش حسنا را به خسرو می دهد. سپس خسرو شبانه از سپاهان به روم فرار می کند و دوباره بازگشته و شاه سپاهان را شکست می دهد. در نهایت گل و هرمز (خسرو) با یکدیگر ازدواج می کنند و صاحب فرزندی به نام جهانگیر می شوند. پس از سالها زندگی مشترک هرمز را افعی در خواب می گزد و هرمز بر اثر آن می میرد. پس از مرگ هرمز، گل بر سر خاکش مجاور می شود و آنقدر در ماتم وی می گرید که همان جا جان می دهد.

عناصر داستان

اگر آن چه نظامی در توصیفات و تمثیلات شاعرانه و آوردن تشبیهات و استعاره های زیبا یکی از موفق ترین شاعران ادب فارسی است، اما خسرو و شیرین وی از نظر داستان پردازی قابل تامل است. البته باید توجه داشت که داستان نویسی به صورت جدید و با چهارچوب مشخص در کشور ما قدمت چندانی ندارد. اما در ادبیات غرب و بویژه نزد یونانیان اصول خاصی برای آن تعریف شده است. داستان های عامیانه کهن ادبیات ما هم مانند حسین کرد و امیر ارسلان و ... از این موضوع مستثنی نیستند و انسجام و پیرنگ قوی ندارند.

پیرنگ، هسته داستان، طرح داستان

یکی از مهم ترین عناصر داستان داشتن پیرنگ قوی و رابطه علت و معلولی است به گونه ای که یکی از تفاوت های قصه های عامیانه و داستان، داشتن یا نداشتن پیرنگ است و دیگری مانعی است که بر سر راه قهرمان داستان وجود دارد و این سد، مانع کوچکی نیست که به راحتی بتوان آن را از میان برداشت. البته باید توجه داشت که پیرنگ تنها به شکل اثر مربوط نمی شود بلکه با محتوای آن نیز مرتبط است. به همین دلیل ما در بررسی طرح و پیرنگ با دلایل حوادث و رابطه علت و معلولی آنها نیز سر و کار داریم. به عبارت دیگر اگر پایان داستانی غیر منتظره باشد و حوادث داستان شگفتی ساز شود، پیرنگ آن کامل نیست. در کتاب عناصر داستان نیز به این مطلب اشاره شده است: «پیرنگ فقط ترتیب و توالی وقایع نیست بلکه مجموعه سازمان یافته وقایع است. این مجموعه وقایع و حوادث با رابطه علت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه ای مرتب شده است.» (میرصادقی، 1385: 64)

در داستان خسرو و شیرین این خود شاعر است که از رسیدن به وصال جلوگیری می کند و مانع یا وجود ندارد و یا آنقدر جزئی و ناچیز است که ارزش مطرح شدن به عنوان گره داستان را ندارد. مانعی که سبب نرسیدن خسرو و شیرین به یکدیگر می شود گاهی بهانه جوییهایی خسرو است و گاه هیچ مانعی وجود ندارد. هر دو شخصیت داستان شاهزاده هستند، هر دو از طبقه بالای جامعه هستند و مشکل طبقاتی، قانونی، قبیله ای، اعتقادی و اخلاقی وجود ندارد و جالب تر اینکه هم خسرو به شیرین علاقه مند است و هم شیرین دلداده خسرو است و به خاطر

وی از حکومت و قدرت صرف نظر می‌کند و به مداین می‌آید. وی حتی با دیدن تصویر خسرو به او دل می‌بندد و راه مداین پیش می‌گیرد و خسرو نیز شیرین را بهترین گزینه می‌داند. علیرغم همه شرایط مذکور باز این دو تا اواخر داستان به وصال نمی‌رسند و خواننده پیش خود سوال می‌کند که چه مانعی بر سر راه وجود دارد. هر بار که خسرو از شیرین کام می‌طلبد، شیرین می‌تواند مساله ازدواج را مطرح کند و در این صورت است که داستان پایان می‌یابد. اما شیرین دلایلی را مطرح می‌کند که منطقی نیست، یک بار در جواب خسرو می‌گوید که خود را لایق وی نمی‌داند در حالی که شیرین هم از نظر منزلت اجتماعی کمتر از خسرو نیست پس چگونه ممکن است که لایق خسرو نباشد و بار دیگر در جواب درخواست خسرو می‌گوید که چون در گرما گرم عشق است وصال درست نیست و این هم نمی‌تواند دلیل معقول و مناسبی باشد، یک بار نیز آبروی خود را بهانه قرار می‌دهد در صورتی که اگر پیشنهاد ازدواج را مطرح می‌کرد از این نظر نیز مشکلی وجود نداشت.

نکته دیگری که در این زمینه قابل تامل است این که چرا در عین حال که خسرو و شیرین هر دو دلداده هم هستند اما خسرو با مریم دختر قیصر روم ازدواج می‌کند و حتی پس از مرگ مریم نیز به جای این که با دلداده خود که به خاطر خسرو حتی از تاج و تخت هم گذشته ازدواج کند به سراغ شکر اصفهانی می‌رود همچنان که هیچ دلیلی بر امتناع خسرو از این که شیرین را با کاوین و پیوند از آن خود کند وجود ندارد، هنگامی که خسرو حاضر به ازدواج رسمی با شیرین می‌شود برای این کار هیچ دلیلی ذکر نمی‌گردد. به عبارت دیگر نظامی با هنر و قدرت نمایی بی نظیری که دارد، در داستان خسرو و شیرین پیرنگ قوی و محکمی به کار نبرده است و شاید با این کار می‌خواسته هوسرانی خسرو را بیشتر نمایان کند و همین امر سبب شده است که خسرو و شیرین به قصه بیشتر شبیه باشد تا داستان زیرا از مهم ترین تفاوت های قصه و داستان این است که در داستان پیرنگ و رابطه علت و معلولی قوی وجود دارد اما در قصه این گونه نیست ر. ک. (همان : 64) و این مطلب در مورد هر دو اثر خسرونامه و خسرو و شیرین صادق است.

جدال و کشمکش

جدال‌هایی که در خسرو و شیرین وجود دارد بیشتر جدال‌هایی درونی است اما در خسرو نامه جدال‌ها بیشتر بیرونی است یعنی کشمکش درونی شخصیت‌ها کمتر است. هر دو اثر به شیوه دانای کل یا سوم شخص مفرد نقل شده‌اند، قضا و قدر در داستان تاثیر دارد و آن را تصادفی می‌نماید اما در خسرو نامه تاثیر قضا و قدر کمتر و ارتباط اجزای داستان بیشتر است.

نکته‌ای که در اینجا ذکر آن ضروری است این که روایت نظامی از داستان خسرو و شیرین باروایت دیگران و از جمله فردوسی متفاوت است. در روایت‌های دیگر و نیز آنچه فردوسی درباره این داستان سروده شیرین ملکه ارمن یا بانوی نژاده‌ای نیست بلکه خو برویی است که ظاهراً رومی است و اصل و تبار اشرافی و عالی ندارد. بر طبق روایت فردوسی خسرو، شیرین را که از طبقه پایین جامعه است و از سالها قبل با وی سر و سرّی داشته و مدتی بین آنها جدایی افتاده به حرمخانه خویش می‌فرستد که در آنجا سه هزار زن و دوازده هزار کنیزک وجود دارد و خبری از آن همه شکوه و عظمت که نظامی برای شیرین به تصویر می‌کشد وجود ندارد. به نظر می‌رسد روایت فردوسی به واقعیت نزدیک‌تر باشد در حالی که در روایت نظامی بیشتر جنبه عامیانه و فوق‌عادت بودن آن لحاظ شده است. شادروان دکتر زرین کوب در کتاب «پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد» به این مطلب اشاره کرده‌اند که در نوشته‌های آن دسته از مورخان اسلامی که ظاهراً از مآخذ پهلوی یا منقولات آنها آگاهی داشتند از جمله حمزه اصفهانی، مولف اخبار الطوال، یعقوبی، مسعودی در مروج الذهب، گردیزی و بلعمی، هیچ‌کدام به اصل قصه شیرین اشاره نکرده‌اند. ر. ک: (زرین کوب، 1383: 94)

زبان اشخاص

یکی از عناصر مهم داستان گفتگوست که به وسیله آن شخصیت‌ها معرفی می‌شوند و داستان پیش می‌رود. گفتگو همچنین خصوصیات جسمانی، روحانی و اجتماعی شخصیت‌ها را نیز معرفی می‌کند. مارتین گری در کتاب فرهنگ اصطلاحات ادبی در مورد گفتگو چنین می‌نویسد: «گفتگو سخنان و مکالمات شخصیت‌ها در هر نوع اثر ادبی است.» (گری، 96: 1382)

در خسرو و شیرین نظامی همه افراد داستان به یک زبان صحبت می‌کنند در صورتی که در داستان باید هر فرد یا گروه زبان مخصوص خود را داشته باشد خسرو که ابتدا یک شاهزاده و سپس شاه است، فرهاد که از طبقه ای پایین تر است و شیرین که شاهزاده ای ارمنی است (طبق روایت نظامی) شاپور باربد و نکیسا و دیگر شخصیت های داستان همه به یک زبان صحبت می‌کنند و گویا به این دلیل است که نظامی داستان را آنگونه که خود خواسته پیش برده است.

آنچه در مورد برخی از عناصر داستان در خسرو و شیرین گفته آمد در مورد خسرو نامه هم صادق است یعنی در خسرو نامه هم داستان از روال معقول و منطقی و پیرنگ محکم و قوی برخوردار نیست. حتی می‌توان گفت شدت ضعف خسرو نامه از خسرو و شیرین نظامی از جهت مذکور بیشتر است. همانگونه که پیشتر هم گفته شد یکی از عناصر مهم و شاید مهم ترین عنصر داستان، داشتن رابطه علت و معلولی است. در خسرو نامه سخن از دریایی به میان آمده است که روم را به جزیره آبسکون متصل می‌کند و هرمز و کنیز از آن عبور کرده اند حال آنکه آیا چنین دریایی وجود داشته است و اگر بوده کدام دریاست؟ و چگونه گل یک ماه بدون غذا داخل صندوق و در دریا زنده می‌ماند. باید توجه داشت که زمان و مکان در حماسه، زمان و مکان واقعی نیست و حتی می‌تواند خیالی باشد اما در داستان زمان و مکان نمی‌تواند خیالی و موهوم باشد.

چنین گفت آن سخنگوی دلفروز
 فتاده در میان آب دریا
 گرفتار آمده در آب و صندوق
 گهی در قعر دریا گه به عیوق
 گهی رفتی به بن چون گنج قارون
 گهی رفتی به سر مانند گردون
 در آن صندوق گلرخ ماند ماهی
 مهی بر ماه و ماهی گرد راهی

(عطار نیشابوری، بی تا: 189)

از جمله موارد دیگری که علیت نادیده گرفته شده و مخاطب با سوالی بدون پاسخ مواجه می‌شود هنگامی است که جهان افروز خواهر شاه سپاهان بیمار می‌شود و هرمز به عنوان

طیب بر بالین وی حاضر می‌گردد، جهان افروز سخت‌واله و شیدای خسرو می‌شود اما به جای آنکه کاری کند که خود به وصال خسرو برسد، کنیزش حسنا را که سخت زیباست به خسرو می‌دهد و خسرو به وی مشغول می‌شود.

مورد دیگر هنگامی است که خسرو در قلعه سالار زنگیان زندانی است، سالار زنگیان دختر خود را خدمتکار محبوسین نموده است و در خدمت وی پنجاه دیو آدمی خوار هستند، که اسیران را قربانی کرده و می‌خورند، سخن راندن از دیو و موجودات خیالی نیز از جمله مواردی است که در داستان - داستان به معنی خاص آن - جایگاهی ندارد و علاوه بر این سالار زنگیان با اینکه پنجاه دیو آدمی خوار در خدمت داشته است چگونه دختر خود را به خدمتکاری محبوسین می‌گمارد؟ در خسرو و شیرین، نظامی داستان را به گونه‌ای پیش می‌برد که خسرو هرگاه از شیرین کام می‌طلبد، شیرین موافقت نمی‌کند و تنها زمانی درخواست او را می‌پذیرد که به صورت کابین و پیوند با خسرو پیمان زناشویی ببندد، اما در خسرو نامه، شبی دایه گل نزد خسرو می‌رود و او را پنهانی به قصر و سرای گل می‌برد و همان شب گل و خسرو تا صبح از جام وصال سرمست می‌شوند.

شخصیت

شخصیت‌ها قهرمانان داستان هستند که با اعمال و گفتار خود داستان را بوجود می‌آورند. شخصیت‌پردازی خلق شخصیت‌های داستان است که نویسنده هر یک را با خصوصیات اخلاقی و روحی معین در دنیای داستان و نمایشنامه می‌آفریند و انگیزه رفتار و گفتار اشخاص ساخته شده همه از خصوصیات خلقی و روانی آنها مایه می‌گیرد. در کتاب عناصر داستان در تعریف شخصیت آمده است: « اشخاص ساخته شده‌ای را که در داستان، نمایشنامه و ... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. » (میرصادقی، 1385: 84). از دیدگاهی شخصیت را می‌توان به دو گروه کلی یعنی ایستا و پویا دسته‌بندی کرد. شخصیت‌های ایستا آنهایی هستند که یا در طول داستان تغییر نمی‌کنند و یا تغییر آنها بسیار اندک است. اما شخصیت‌های پویا به شخصیت‌هایی گفته می‌شود که خصلت‌ها، جهان بینی‌ها، عقاید و یا ویژگی‌های آنها دستخوش تغییر نگردد. ر. ک. (همان: 93)

شخصیت های خسرو و شیرین تا حدودی یکنواخت هستند. یعنی همه چیز بر اساس تفکر از قبل تعیین شده پیش می رود. خسرو شخصیتی هوسباز است و تا پایان هم همین گونه باقی می ماند. شیرین شخصیتی اخلاقی است و همه چیز به نفع اخلاقی بودن او پیش می رود. در حقیقت این شخصیت ها هستند که در خدمت شاعرند و برای پیش بردن تفکر و اندیشه شاعر خلق شده اند. در بعضی از قسمت های داستان شخصیت ها مجبورند که پندها و احکام اخلاقی نظامی را به خواننده منتقل کنند و شاید دلیل این موضوع این باشد که نظامی می خواهد ادب عرفی و شرعی را حفظ کند. و مهمترین دلیل برای اینکه خسرو و شیرین نظامی توانست ویس و رامین فخرالدین اسعد را از میدان به در کند همین موضوع است. بعد از سروده شدن خسرو و شیرین، ویس و رامین درحاشیه قرار می گیرد، چون در آن مسایلی مطرح می شود که با فرهنگ ایران پس از اسلام سازگاری ندارد. نظامی در خسرو و شیرین به یک تاریخ نگار شباهت دارد. شخصیت های خسرو و شیرین گاه تخیلی می شوند، یعنی با عالم واقع مطابقت ندارد. یا نیکی مطلقند یا بدی محض که با جنبه واقع گرایی داستان سازگار نیست. شخصیت خسرو به طور ناگهانی تغییر می کند. می توان گفت که شخصیت فرهاد در مقایسه با شخصیت خسرو و همچنین شیرین تا حدودی واقع گرایانه است. خسرو تنها با شنیدن تعریف های شاپور از شیرین عاشق وی می گردد. اما فرهاد در برخورد مستقیم با شیرین دل در گرو او می نهد. در خسرو نامه شخصیت ها به اندازه خسرو و شیرین ایستایی ندارند و مطلق نیستند. حوادثی که در خلال داستان پیش می آید متنوع و فراوان است. دو عنصر حادثه و جدال که از عناصر داستان هستند در خسرو نامه گسترده تر است. و یکی از دلایلی که آن را می توان رمانس نامید همین موضوع است. شاپور، پادشاه نیشابور با اینکه به عدل و داد معروف است در عین حال گاهی کارهایی انجام می دهد که با عدالت سازگاری ندارد. فیروز شخصیتی است که گاه مثبت و گاه منفی است. شخصیت های دیگر همچون جهان افروز خواهر پادشاه سپاهان، حسنا کنیز جهان افروز و حتی صیادی که صندوق گلرخ را از آب گرفته و بیرون می آورد، ایستا و مطلق نیستند، هیچ کدام از آنها را نمی توان خوب محض یا بد محض دانست. پندهایی که نظامی در خلال داستان خسرو و شیرین مطرح می کند در خسرونامه کمتر گفته شده است، به جز مواعظ و اندرزهای پایان داستان.

لحن و گفتگو

کلماتی که نویسنده یک اثر انتخاب می‌کند در اثر ادبی می‌تواند مفهوم حالت یا حال و هوای خاصی را برساند که عبارتی یا جمله‌ای باید به آن حالت بیان شود. ممکن است لحن به شکل عصبانیت، عجز و لابه، به طور یکنواخت، با آب و تاب، با بدگمانی و یا به صورت لطیفه یا غیره باشد. اما آنچه که در اینجا مورد نظر است لحن پدید آورنده داستان نیست بلکه لحن شخصیت‌های داستان است.

ابرمز لحن را اینگونه تعریف می‌کند: «حالتی که در یک متن ادبی گوینده نظرش را برای شنونده بیان می‌کند.» (ابرمز، 1384: 265)

لحن گفتگو در خسرونامه و خسرو و شیرین تقریباً یکنواخت است و این یکنواختی در خسرو و شیرین بیشتر به چشم می‌خورد. لحن شخصیت‌ها حتی گاهی با لحن خود شاعر که راوی است در می‌آمیزد. و به عنوان دانای کل داستان را بیان می‌کند. اگر قسمتی از گفتگوی یکی از شخصیت‌ها انتخاب شود و خواننده نداند که این گفتگو مربوط به کدام شخصیت است نمی‌تواند آن را تشخیص دهد. در خسرونامه نامه‌ای که گل به خسرو می‌نویسد و از فراق و ناخوشی شکایت می‌کند و در خسرو و شیرین سخنان شیرین در پاسخ خسرو هنگامی که از وی مراد می‌طلبید، نمونه‌ای است از آنچه ذکر شد.

فراق آتشی در جانم افکند	چنان کز جان برون نتوانم افکند
دل‌گر بود سنگی گشت خسته	ز هجرت چون سفالی شد شکسته ...
مرا هر ساعتی صد مرگ، هجران	در آب زندگانی کرده پنهان
دل‌پر آتش و چشمم پر آب است	اگر با من در آمیزی صواب است

(عطار نیشابوری، بی تا: 145)

جدال و کشمکش

جدال و کشمکش مقابله نیروها و شخصیت هاست. گاهی شخصیت ها با یکدیگر درمی افتند و گاه انسانی به جدال با نیروهای خارجی یا موانع طبیعی یا قوانین اجتماعی و یا سرنوشت و تقدیر بر می خیزد. نیز ممکن است کشمکش درونی باشد که در این صورت شخصیت در برابر خود طغیان می کند. و یا طغیان او در برابر ترکیبی از همه اینهاست. به طور کلی جدال را به چهار دسته یعنی جسمانی، ذهنی، عاطفی و اخلاقی تقسیم کرده اند. ر. ک. (میرصادقی، 1385: 74)

جدال گاه به پیروزی یکی از طرفین می انجامد و گاه هیچ پیروزی‌ای نیست بلکه به توافقی مسالمت آمیز می انجامد. اگرچه در خسرو و شیرین جدال بیرونی هم وجود دارد، اما بیشتر جدال درونی است. به عنوان مثال فرهاد هم جدال درونی دارد و هم جدال بیرونی، جدال درونی او با خود و بختش است و این از سخنانی که هنگام کندن کوه بر زبان جاری می کند پیداست و جدال بیرونی او جدالی است در جهت تسخیر کردن طبیعت و تا حدودی نیز در این جدال موفق است اما در خسرو نامه جدال بیرونی بیشتر است. یعنی جدال با حوادث و طبیعت و فایق آمدن بر آنها.

در خسرو نامه جدال از همان ابتدای داستان شروع می شود. زمانی که دایه خسرو را به سمت اهواز می برد، گروهی از راهزنان بر کاروانیان می تازند و همه را می کشند. و به خاطر گریه و زاری دایه و اینکه دلشان به حال کودک می سوزد آنها رانمی کشند، کودک و دایه به خوزستان می رسند و از اینجا جدال شروع می شود و نیز نبردی با بهزاد که از پهلوانان بنام شاه سپاهان است پیش می آید یا آنچه که برای گلرخ در طی داستان اتفاق می افتد که وی در همه این جدال ها پیروز می شود.

شبانروزی به ماهی ره بریدند سر مه رهنان در اره دیدند

به گرد کاروان بس حلقه کردند ز حلق آن خلق در خون غرقه کردند

بسی از درد دل آن دایه بگر که بی من چون بود این طفل را زیست

چو بس بیچاره می دیدند او را به جان آخر بخشیدند او را

کنیزک ماند با آن بچه خرد برهنه پای و سر بر دست می برد. (عطارد نیشابوری، بی تا: 34)

درونمایه:

یکی از مهم‌ترین عناصر داستان درون‌مایه داستان است. درون‌مایه سبب ایجاد هماهنگی و وحدت در کل داستان می‌شود. به عبارت دیگر درون‌مایه فکر حاکم و مسلط بر داستان است و عناصر دیگر داستان را به هم می‌پیوندد. «در اصطلاح ادبیات درونمایه و مضمون عبارت است از فکر اصلی و مسلط در هر اثری، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیت‌های داستان را به هم می‌پیوندد... درون‌مایه هر اثر جهت‌فکری و ادراکی نویسنده اش را نشان می‌دهد.» (میرصادقی، 1385: 174)

هر دو داستان با وجود عاشقانه بودن از درونمایه‌های اخلاقی برخوردارند. این درونمایه‌ها انعکاس اندیشه‌های سراینندگان آنهاست که به عنوان زاویه دید بیرونی مطرح شده است. نظامی بیشتر در داستان دخالت می‌کند و حضور او کاملاً محسوس است و آنچه در ذهن دارد گاه از زبان شخصیت‌های داستان و گاه از زبان خودش به عنوان دانای کل و راوی بیان می‌کند و گویا کل داستان برای این سروده شده است که در نهایت نتیجه‌گیری شود که جهان بی‌اعتبار است و دل‌بستگی را نشاید و سرنوشت شخصیت‌ها وقهرمانان داستان برای هر کسی می‌تواند اتفاق بیفتد. سراینده خسرونامه در پایان داستان که مرگ قیصر و پادشاهی جهانگیر را مطرح می‌کند به مرگ پیش از مرگ اشاره دارد و انسان را از غره شدن به خود بر حذر می‌دارد و می‌گوید که مبادا به جایی برسی که حتی از شیطان سبقت‌گیری و مبادا مانند گاو قصاب غافل باشی و ناگهان جهان خونت را بریزد. نظامی هم هنگامی که پیروزی خسرو بر بهرام را بیان می‌کند جهان را مشعبدی می‌داند که نیازی به بازی آموختن ندارد و در پی هر لذتی دشواری و خواری‌ای به انسان می‌رساند.

چو بردی از بسی شیطان سبق تو	ز عشق خود نپردازی به حق تو
به خود غره شدن زین بیش تا	تو را زین ناکسی خویش تا کی
اگر شایسته‌ای راه خدا را	بکلی میل کش چشم‌هوی را
برآی آخر دمی از چاه دنیا	بیندیش از سیاستگاه عقبی
کجا آن گاو قصابست آگاه	که خون او بخواهد ریخت در راه
اگر آگاه بودی گاو از آن کار	چو گنجشکی فرو ماندی از آن بار (عطارد نیشابوری، بیتا: 246)

صحنه آرایه:

عواملی که صحنه داستان را تشکیل می دهند عبارتند از: محل جغرافیایی داستان باتمام ویژگیهای آن، زمان یا عصر و دوره وقوع حادثه، کار و پیشه شخصیت ها و عادات و راه و روش زندگی‌شان، همچنین محیط کلی و عمومی شخصیت ها، مثل محیط روحی، مذهبی، فکری، اخلاقی، اجتماعی و شرایط و مقتضیات عاطفی و احساسی و خصوصیات خلقی. زمان و مکان وضع و حالت شخصیت ها را نشان می دهد. «زمان و مکانی که در آن عمل داستانی صورت می گرد را صحنه می گویند.» (همان: 449) اساساً در هر دو داستان صحنه هامطابق با شخصیت ها و پایگاه اجتماعی آنهاست. هرچند در خسرو و شیرین تنها یک طبقه مورد توجه هستند و به طبقات دیگر چندان توجهی نشده است در خسرونامه تنوع بیشتری در این زمینه وجود دارد. در هر دو این منظومه ها تطابق صحنه با شخصیت ها رعایت شده است. توصیفات هر دو بسیار زیبا و دل انگیز است، هر دو شاعر یک موقعیت کلی زمانی را بدست داده اند. اما به طور دقیق زمان رامشخص نکرده اند. حال آنکه در داستان باید زمان و مکان مشخص باشد و نه مبهم. البته ابهام زمان ومکان در خسرونامه بسیار بیشتر از خسرو و شیرین است. صحنه پردازی این دو شاعر فضا و رنگ داستان را در خود دارد. به عنوان مثال می توان در خسرونامه به «رسیدن خسرو و جهان افروز و یارانشان به کوه رخام و دیدن پیر نصیحتگر» و در خسرو و شیرین «به لشکر کشی خسرو پرویز برای جنگ با بهرام و پیروزی وی» اشاره کرد که گویی مخاطب خود را در صحنه حاضر می بیند.

چو بگذشتند از آن دریای خونخوار
یکی کوه بلند آمد پدیدار
یکی حصن رخامین بر سر کوه
درختان گشته گرد حصن انبوه
بر آن حصن قوی بررفت خسرو
جوانمردانش در پی گشته پس رو
به پیش آن صفه ای می دید از دور
که چون شمعی فروزان بود از نور
بساط صغه دوخ و بوریا بود
در آن محرابگه پیری دوتا بود

(عطار نیشابوری، بی تا: 253)

زاویه دید:

هر روایتی یک راوی دارد. زاویه دید در حقیقت شیوه ای است که با آن راوی بین شخصیت ها و خواننده ارتباط برقرار می کند. ابرمز در فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی زاویه دید را سبک یا سبکهای تثبیت شده یک نویسنده می داند که به مدد آن شخصیت ها، گفتگوها و وقایع را که مجموعاً روایت یک اثر را تشکیل می دهند به خواننده معرفی می کند. ر. ک. : (ابرمز، 1384: 281).

در کتاب عناصر داستان، زاویه دید به سه نوع جسمانی، ذهنی و شخصی تقسیم شده است. ر. ک. : (میرصادقی، 1385: 385).

علیرغم اینکه زاویه دید بیرونی در هر دو این منظومه ها وجود دارد و شاعران به عنوان سوم شخص و دانای کل داستان رابازگو می کنند، اما همیشه ثابت نیست و گاهی به مناسبت، زاویه دید تغییر می کند و به اول شخص بدل می شود. در خسرونامه «نامه گل به خسرو» رامی توان مثال زد. در این قسمت شاعر، دیگر با عنوان دانای کل باداستان برخورد نمی کند و این سبب می شود که شخصیت ها به مخاطب نزدیک تر شوند.

سر نامه به نام پادشاهی	که بی نامش به مویی نیست راهی
ز نامش پر شکر شد کام جانها	ز یادش پر گهر تیغ زبانها
ز عشق نامش آتش در جهان زن	بزن، ره بر خیال کاروان زن
مرا بی تو غم مرگی ندارد	که گل بی روی تو برگی ندارد
گل صد برگ بی برگست بی تو	یقین دان زندگی مرگست بی تو
کسی کز خویش برهاند تمامم	منش گر خواجه ام کمتر غلامم

(عطار نیشابوری، بی تا: 37)

نظامی هم گاه زاویه دید را تغییر داده است. مثلاً در بخش گفتگوی خسرو با شیرین زاویه دید بیرونی به زاویه دید درونی یعنی از سوم شخص به اول شخص تغییر یافته است. این تغییر

زاویه دید سبب می‌شود خواننده با ذهنیات شخصیت‌ها بیشتر آشنا شود. در حقیقت، شخصیت، ناخواسته و ناخودآگاه حقیقت خود را برملا می‌کند.

توصیف :

شاید بتوان گفت که هیچ شاعری از نظرنوجویی و نوآوری در سخن به پای نظامی نرسیده است. وی به قول خودش عاریت کس را نپذیرفته است. ونه تنها از تکرار گفتار دیگران بلکه از تکرار گفتار خود نیز خودداری کرده است. اگر چه شاعر به روساخت شعر و شیوه بیان اهمیت بسیار می‌دهد - اما نمی‌توان وی را فرمالیست یا صورت‌گرای محض دانست. زیرا شعر وی شعری یکجانبه نیست که تنها به لفظ بپردازد بلکه مفاهیم دینی، عرفانی و حتی کلامی هم در آن مطرح شده است. خسرونامه هم به صورت زیبایی از صور خیال بهره‌مند است و تشبیهات و استعاراتی که در آن به کار رفته تحسین‌برانگیز است هرچند نظامی در این زمینه بر سراینده خسرونامه هم تقدّم فضل و هم فضل تقدّم دارد و بدون شک سراینده خسرونامه از نظامی تأثیر پذیرفته است.

«نظامی با رعایت تنوع در عناصر و ایجاد مجموعه‌ای از روابط گوناگون همچون پیوندهای تصویری، ایهام، تناسب، طباق و غیره، حشو و مفاهیم تکراری را درون بیت راه نمی‌دهد و به عکس حجم بیت در بسیاری موارد برای بیان شاعرانه او کفایت نمی‌کند و شاهد اختلالهایی از رهگذر ایجاز مفرط در سخن او هستیم.» (حمیدیان، 1373: 49) اگر از دید صور خیال به خسرونامه نگاه کنیم مشهود است که در خسرونامه با اینکه از تشبیهات و استعارات بسیار زیبا و هنری استفاده شده است، تکرار بیشتر از خسرو و شیرین به چشم می‌خورد. به عبارت دیگر تنوعی که در خسرو و شیرین از جهت تشبیهات و استعارات وجود دارد در خسرونامه کمتر است. اگر بخواهیم همه صورخیال و بویژه تشبیهات و استعارات این دو شاعر را مورد بررسی قرار دهیم در این مختصر نمی‌گنجد. بنابراین در اینجا تنها به بیان چند مورد از تشبیهات و استعاراتی که دو شاعر در وصف صبح، شب، طلوع و غروب خورشید به کار برده‌اند بسنده می‌کنیم.

وصف طلوع خورشید:

سحرگه کافتاب عالم افروز

سرشب را جدا کرد از تن روز

نهاد از حوصله زاغ سیه پر

به زیر پرّ طوطی خایه زر

شب انگشت سیاه از پشت برداشت

ز حرف خاکیان انگشت برداشت (نظامی گنجوی، 1384: 44)

چو مرغ صبحدم بگشاد پر را

ز خواب انگیخت مستی بی خبر را

جهان از چهره خورشید سرکش

به جوش آمد چو دریایی پرآتش

زمین در زیر گرد زعفران شد

عروس آسمان در پرنیان شد (عطار نیشابوری، بی تا: 214)

و اینک توصیف شب:

چو شب زلف سیاه افکند بر دوش

نهاد از ماه زرین حلقه در گوش (نظامی گنجوی، 1384: 126)

شبی بود از سیاهی و درازی

چو زلف ماهرویان طرازی (عطار نیشابوری، بی تا: 169)

هرگاه هدف بیان طولانی بودن شب است بیشتر به توصیف شب پرداخته اند و از تشبیهات و استعارات بیشتری استفاده کرده اند و خواننده عملاً طولانی و دیرگذر بودن شب را احساس می کند اما هنگامی که طولانی بودن شب مدنظر نبوده است گاهی تنها در یک بیت توصیف شده است. تشبیهات و استعاراتی که در این دو منظومه به کار رفته است بسیار زیبا و دل انگیز است، در توصیفات و بویژه توصیفات نظامی ایجاز دیده می شود و این ایجاز به هیچ روی مختل فصاحت نیست هرچند که گهگاه تعقیدهایی اندک هم وجود دارد. تشبیهات موجود اکثراً محسوس به محسوس هستند اما تشبیهات معقول و انتزاعی هم وجود دارد مانند تشبیه تیزگامی اسب شیرین به زمانه:

زمانه گردش اندیشه رفتار

چو شب کارآگه و چون صبح بیدار (نظامی گنجوی، 1384: 158)

در خسرونامه هم تشبیهات اغلب حسی هستند. اکثر تشبیهات در این دو منظومه بدینند اما همان طور که پیشتر اشاره شد در خسرونامه تکرار بیشتر از خسرو و شیرین است و نظامی در این زمینه گوی سبقت را از دیگران ربوده و کمتر شاعری به پای وی می رسد.

تشخیص

در هر دو اثر مظاهر طبیعت همه جاندارند و طبیعت زنده، متحرک و پویا است. تصویر بهار گلها و گیاهان همه به گونه ای زنده انگاشته شده است. حیوانات و پرندگان نیز معمولی نیستند، ماه و خورشید و ستارگان از نوعی دیگرند و از زاویه ای نو به آنها نگریسته شده است، ثریا عطارد و زهره هر کدام به سماع، نوشانوش و ندیمی مشغولند و به طور کلی همه هستی متحرک و پویاست:

خیالم را بفرمایم که در خواب بدین خاکش دواند تیز چون آب (نظامی گنجوی، 1384: 204)

شب و روز ابلقی شد تند زنهار بدین ابلق عنان خویش مسپار (نظامی گنجوی، 1384: 259)

نظامی خیال را جاندار پنداشته و شب و روز را اسبی ابلق فرض کرده است.

و در خسرونامه در وصف چنگ می گوید:

یکی پیری که او در پشت خم داشت رگ و پی جمله بیرون شکم داشت

بسان دختری در پیش مادر شده چون مصلحان در زیر چادر

(عطار نیشابوری، بی تا: 247)

در ابیات بالا شاعر حتی نی و دف و چنگ را هم جاندار انگاشته است.

نتیجه:

اگر چه منظومه خسرو و شیرین و خسرونامه محتوای یکسانی ندارند اما تشابهات زیادی بین آنها به چشم می‌خورد. با وجود تفاوت در جزئیات از نظر عناصر داستان این دو اثر بسیار به هم نزدیکند، به طور کلی برتری خسرو و شیرین بر خسرو نامه غیرقابل انکار است. اما آنچه این دو اثر را به هم نزدیک‌تر می‌کند شیوه پرداختن به عناصر داستان است و در این زمینه نیز نظامی موفق‌تر است. قدرت شاعری نظامی و تاثیرش بر شاعران پس از خود آشکار است و بیشتر شاعرانی که پس از وی در این راه گام نهاده اند ریزه خوار خوان وی هستند. از نظر عناصر داستانی این دو اثر با معیارهایی که امروزه برای داستان وجود دارد به طور کامل مطابقت نمی‌کنند اما صرف نظر از این مورد، هر دو منظومه با زیبایی و جذابیت خاصی بیان گردیده است. تشبیهات و استعارات هر دو اثر بسیار بدیع و هنرمندانه است. دو شاعر و بویژه نظامی، بدیعترین تشبیهات و استعارات را با کمترین تکرار به کار برده اند و این حکایت از مهارت و قدرت تصویر سازی آنها دارد.

منابع

- 1- ابرمز، ام، اچ، فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، مترجم سعید سبزیان، تهران، انتشارات رهنما، 1384.
- 2- اشرف زاده، رضا، فرهنگ نوادر لغات و ترکیبات و تعبیرات آثار عطار نیشابوری، چاپ دوم، انتشارات آستان قدس رضوی، 1370.
- 3- حمیدیان، سعید، آرمانشهر زیبایی، گفتارهایی در شیوه بیان نظامی، چاپ اول، تهران، نشر قطره، 1373.
- 4- ریتر، هلموت، دریای جان، ترجمه عباس زریاب خویی و مهر آفاق بابیوردی، چاپ دوم، تهران، انتشارات الهدی، 1377.
- 5- زرین کوب، عبدالحسین، پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد، چاپ ششم، تهران، انتشارات سخن، 1383.
- 6- شفیعی کدکنی، محمدرضا، زبور پارسی، نگاهی به زندگی و غزل های عطار، چاپ اول تهران، نشر آگه، 1378.
- 7- شمسایا، سیروس، انواع ادبی، چاپ نخست، از ویرایش چهارم، تهران، نشر میترا، 1383.
- 8- عطار نیشابوری، شیخ فرید الدین، خسرونامه، به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران، انتشارات زوار، بی تا.
- 9- عطار نیشابوری، شیخ فرید الدین، منطق الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن، 1383.
- 10- فروزانفر، بدیع الزمان، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فرید الدین محمد عطار نیشابوری، چاپ اول، تهران، انتشارات هرمس، 1381.
- 11- گری، مارتین، فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی، ترجمه منصوره شریف زاده، چاپ اول، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، 1382.
- 12- میر صادقی، جمال، ادبیات داستانی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات سخن، 1386.
- 13- میر صادقی، جمال، عناصر داستان، چاپ پنجم، تهران، انتشارات سخن، 1385.
- 14- نظامی گنجوی، حکیم الیاس ابن یوسف، خسرو و شیرین، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، چاپ ششم، تهران، نشر قطره، 1384.
- 15- نفیسی، سعید، جستجو در احوال و آثار فرید الدین عطار نیشابوری، تهران، اقبال، 1320.