تحلیل و بررسی تطبیقی
خسرو و شیرین و خسرونامه با تکیه بر عناصر داستانی

دکتر رضا فهیمی* fahimi.ltr@gmail.com
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی ساوه

واژگان کلیدی
***خسرو و شیرین**
***خسرونامه**
***عناصر داستان**
***تحلیل ساختاری**

چکیده

خسرو و شیرین حکیم نظامی گنجوی و خسرونامه منسوب به عطّار نیشابوری اگرچه از نظر قدرت شعری و اهمیّت در یک درجه و یک سطح نیستند، امّا از نظر عناصر داستانی تا حدودی شباهت دارند. از نظر محتوا و درونمایه هرکدام از دو اثر، اثری عاشقانه است و موضوع آنها عشق دو دلداده است که پس از طی مراحلی به وصال می رسند. تأثیر نظامی بر سرایندگان بعد از خود و از جمله سرایندهٔ خسرونامه مطلبی است که نباید از نظر دور داشت. هرچند که این دو اثر از جنبه عناصر داستان بررسی شده‌اند، امّا این به هیچ وجه به معنی یکسان دانستن جایگاه این دو اثر نیست. در پژوهش حاضر دو اثر از نظر عناصر داستان و شیوهٔ داستان‌سرایی با یکدیگر مقایسه شده‌اند 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: ۱۳۹۵/۴/۱۲ *تاریخ پذیرش مقاله:* ۱۳۹۵/۴/۲۱

مقدّمه

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 ، بث الشکوی، 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 آثارگرانبهایی چون خسرو وشیرین 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.

پیشینهٔ تحقیق

در مورد آثار نظامی و از جمله خسرو و شیرین تحقیقات گوناگونی انجام شده و مقالات متعددی نوشته شده است اما در مورد خسرونامه تحقیق چندانی صورت نگرفته. دکتر شفیعی کدکنی درکتاب زبور پارسی و همچنین در مقدمه کتاب منطق‌الطیر در مورد این اثر توضیحاتی داده‌اند. این کتاب توسط احمد سهیلی خوانساری چاپ شده است اما از دیدگاه مقایسه‌ای 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 خسرونامه (گل و هرمز) منسوب به عطّار، 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 عطّار تا چه حد صحیح است.

استاد دکتر شفیعی کدکنی در مقدّمه منطق‌الطّیر و نیز در کتاب زبور پارسی یادآور شده‌اند که خسرونامه که منسوب به فریدالدّین عطّار نیشابوری است، از شاعری دیگر عطّار نام است و خسرو نامه نام اصلی الهی نامه عطّار است. (عطار نیشابوری،۳۳:۱۳۸۳)

دکتر شفیعی درکتاب زبور پارسی نیز به این موضوع اشاره کرده اند.(شفیعی کدکنی، ۳۸:۱۳۷۸)

بنابراین در این مقاله ازخسرو نامه با عنوان منظومه و بدون ذکر سراینده آن سخن رفته است.

خلاصهٔ داستان خسرونامه

قیصر پادشاه روم زنی داشت که صاحب فرزند نمی‌شد. قیصر از کنیز خود صاحب فرزندی می‌شود، امّا قبل از تولّد فرزند وی به قصد جنگ از روم بیرون می رود. زن پادشاه درصدد است که طفل را به قتل برساند، امّا یکی از کنیزکان با حیله مانع این کار می شود و فرزند را به دایه‌ای 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 می‌کند و آنها دل در تربیت طفل می‌بندند و نام او را هرمز می-گذارند. هرمز سرآمد همه اقران می شود و با بهرام پسر پادشاه خوزستان دوستی می‌گزینند. خواهر بهرام به نام گلرخ هرمز را دیده و عاشق وی می‌گردد. دایه گلرخ روزی مقدّمات دیدار این دو را فراهم می‌کند ...در نبردی که بین شاه خوزستان و شاه سپاهان روی می‌دهد، هرمز با دلاوری سپاهیان سپاهان را شکست می‌دهد. پس از آن هرمز به عنوان رسول به نزد قیصر روم فرستاده می شود و درآنجا قیصر فرزندش را می‌شناسد. وقتی که هرمز برای انتقام گرفتن از شاه سپاهان عازم است در راه گرفتار قلعه سالار زنگیان می‌شود که دختر خود را خدمتکار محبوسین نموده است. امّا به کمک دختر سالار زنگیان نجات می‌یابد... هرمز از راه دریایی که روم را به سپاهان متصل می‌کند راهی سپاهان می‌شود. وی به طور ناشناس وارد سپاهان شده و طبیب خاص پادشاه می‌گردد. 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 می‌کند و دوباره بازگشته و شاه سپاهان را شکست می‌دهد. در نهایت گل و هرمز(خسرو) با یکدیگرازدواج می‌کنند و صاحب فرزندی به نام جهانگیر می شوند. پس از سالها زندگی مشترک هرمز را افعی در خواب می‌گزد 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 استعاره‌های زیبا یکی از موفّق-ترین شاعران ادب فارسی است، امّا خسرو و شیرین وی از نظر داستان پردازی قابل تامل است. البته باید توجّه داشت که داستان نویسی به صورت جدید و با چهارچوب مشخص در کشورما قدمت چندانی ندارد. امّا در ادبیات غرب و بویژه نزد یونانیان اصول خاصی برای آن تعریف شده است. داستان‌های

عامیانه کهن ادبیات ما هم مانند حسین کرد و امیر ارسلان و ... از این موضوع مستثنی نیستند و انسجام و پیرنگ قوی ندارند.

پیرنگ، هستهٔ داستان، طرح داستان

یکی از مهم‌ترین عناصر داستان داشتن پیرنگ قوی و رابطه علت و معلولی است به گونه‌ای که یکی از تفاوت‌های قصه‌های 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 نمی‌شود 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 ،۱۳۸۵: ۶۴)

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 جویی‌های 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 جالب‌تر اینکه هم خسرو به شیرین علاقه مند است، وهم 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 می بندد 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 نمی رسند و خواننده پیش خود سوال می‌کند که چه مانعی بر سر راه وجود دارد. هر بار که خسرو از شیرین کام می‌طلبد، شیرین می تواند مساله ازدواج را مطرح کند و در این صورت است که داستان پایان می یابد. 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 می کند 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 شکّر اصفهانی می رود 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 می شود 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 می خواسته 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 مهم‌ترین تفاوت‌های 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 : ۶۴) 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 شخصیت ها کمتر است. هر دو اثر به شیوه دانای کل یا سوم شخص مفرد نقل شده اند، قضا و قدر در داستان تاثیر دارد و آن را تصادفی می نماید 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 ازداستان 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 خوبرویی 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 می فرستد 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 فوق عادت 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، هیچ کدام به اصل قصه شیرین اشاره نکرده اند. ر.ک: (زرّین کوب، ۱۳۸۳: ۹۴)

زبان اشخاص

یکی از عناصر مهم داستان گفتگو است که به وسیله آن شخصیت ها معرفی می شوند و داستان پیش می رود. 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، ۹۶ :۱۳۸۲)

در خسرو و شیرین نظامی همه افراد داستان به یک زبان صحبت می کنند 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 طبقه‌ای پایین‌تر است و شیرین که شاهزاده‌ای ارمنی است (طبق روایت نظامی) شاپور باربد و نکیسا و دیگر شخصیت‌های 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 خسرونامه هم صادق است، یعنی در خسرونامه هم داستان از روال معقول و منطقی و پیرنگ محکم و قوی برخوردار نیست. حتی می توان گفت شدت ضعف خسرونامه از خسرو و شیرین نظامی از جهت مذکور بیشتر است. همان‌گونه که پیشتر هم گفته شد، یکی از عناصر مهم و شاید مهم‌ترین عنصر داستان، داشتن رابطه علت و معلولی است. در خسرونامه سخن از دریایی به میان آمده است که روم را به جزیره آبسکون متصل می کند 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 می ماند. باید توجه داشت که زمان و مکان در حماسه، زمان و مکان واقعی نیست و حتی می تواند خیالی باشد اما در داستان زمان و مکان نمی تواند خیالی و موهوم باشد.

چنین گفت آن سخنگوی دلفروز که گلرخ بود در صندوق ده روز
فتاده در میان آب دریا گهی شد تا ثری گه تا ثریا
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 : ۱۸۹)

از جمله موارد دیگری که علیت نادیده گرفته شده و مخاطب با سوالی بدون پاسخ مواجه می شود هنگامی است که جهان افروز خواهر شاه سپاهان بیمار می شود و هرمز به عنوان طبیب بر بالین وی حاضر می گردد، جهان افروز سخت واله و شیدای خسرو می شود اما به جای آنکه کاری کند که خود به وصال خسرو برسد، کنیزش حسنا را که سخت زیباست به خسرو می دهد و خسرو به وی مشغول می شود.

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 می خورند، سخن راندن از دیو و موجودات خیالی نیز از جمله مواردی است که در داستان ـ داستان به معنی خاص آن ـ 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 می برد که خسرو هرگاه از شیرین کام می طلبد، شیرین موافقت نمی کند و تنها زمانی درخواست او را می پذیرد که به صورت کابین و پیوند باخسرو پیمان زناشویی ببندد، اما در خسرونامه، شبی دایه گل نزد خسرو می رود و او را پنهانی به قصر و سرای گل می برد و همان شب گل و خسرو تا صبح از جام وصال سرمست می شوند.

شخصیّت

شخصیت‌ها قهرمانان داستان هستند که با اعمال و گفتار خود داستان را بوجود می‌آورند .شخصیت پردازی خلق شخصیت های داستان است که نویسنده هر یک را با خصوصیات اخلاقی و روحی معین در دنیای داستان و نمایشنامه می آفریند و انگیزه رفتار و گفتار اشخاص ساخته شده همه از خصوصیات خلقی و روانی آنها مایه می گیرد. در کتاب عناصر داستان در تعریف شخصیت آمده

است:«اشخاص ساخته شده‌ای را که در داستان، نمایشنامه و ... ظاهر می شوند، شخصیت می نامند.» (میرصادقی، ۸۴:۱۳۸۵). از دیدگاهی شخصیت را می توان به دو گروه کلی یعنی ایستا و پویا دسته بندی کرد. شخصیت‌های ایستا آن‌هایی هستند که یا در طول داستان تغییر نمی کنند و یا تغییر آنها بسیار اندک است. اما شخصیت های پویا به شخصیت هایی گفته می شود که خصلت ها، جهان بینی‌ها ، عقاید و یا ویژگی های آنها دستخوش تغییر نگردد. ر. ک. (همان : ۹۳)

شخصیت‌های 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 شخصیت‌ها هستند که در خدمت شاعرند و برای پیش بردن تفکر و اندیشه شاعر خلق شده‌اند. در بعضی از قسمت‌های داستان شخصیت‌ها 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 درکند، همین موضوع است. بعد از سروده شدن خسرو و شیرین، ویس ورامین 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. شخصیت‌های 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 تعریف‌های شاپور از شیرین عاشق وی می گردد. اما فرهاد در برخورد مستقیم با شیرین دل در گرو او می نهد. در خسرو نامه شخصیت‌ها 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 خسرونامه 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. شخصیت‌های دیگر همچون جهان افروز خواهر پادشاه سپاهان، حسنا کنیز جهان افروز و حتی صیادی که صندوق گلرخ را از آب گرفته و بیرون می‌آورد، 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 می کند، در اثر ادبی می تواند 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 می کند:«حالتی که در یک متن ادبی گوینده نظرش را برای شنونده بیان می کند.»(ابرمز، ۱۳۸۴: ۲۶۵)
لحن گفتگو در خسرونامه و خسرو و شیرین تقریباً یکنواخت است و این یکنواختی در خسرو و شیرین بیشتر به چشم می خورد. لحن شخصیت‌ها حتی گاهی با لحن خود شاعر که راوی است در می آمیزد. و به عنوان دانای کل داستان را بیان می کند. 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 می نویسد و از فراق و ناخوشی شکایت می کند و در خسرو و شیرین سخنان شیرین در پاسخ خسرو هنگامی که از وی مراد می طلبد، نمونه‌ای است از آنچه ذکر شد.

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

(عطار نیشابوری ، بی تا : ۱۴۵)

جدال و کشمکش

جدال و کشمکش مقابله نیروها و شخصیت‌هاست. 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 ،۱۳۸۵: ۷۴)

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 خسرونامه جدال بیرونی بیشتر است. یعنی جدال با حوادث و طبیعت و فایق آمدن بر آنها.

در خسرونامه 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 می‌کشند. و به خاطر گریه و زاری دایه و اینکه دلشان به حال کودک می سوزد، آنها را نمی‌کشند، 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 رهزنان 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 ببخشیدند او را
کنیزک ماند با آن بچه خرد برهنه پای و سر بر دست می برد.

(عطار نیشابوری، بی تا : ۳۴)

درونمایه:

یکی از مهم‌ترین عناصر داستان درون‌مایه داستان است.درون مایه سبب ایجاد هماهنگی و وحدت در کل داستان می شود. به عبارت دیگر درون مایه فکر حاکم و مسلط بر داستان است و عناصر دیگر داستان را به هم می پیوندد.«در اصطلاح ادبیات درونمایه و مضمون عبارت است از فکر اصلی و مسلط در هر اثری، خط یا رشته‌ای که در خلال اثرکشیده می شود و موقعیت‌های داستان را به هم می پیوندد... درونمایه هر اثر جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می دهد.»(میرصادقی،۱۳۸۵:۱۷۴)

هر دو داستان با وجود عاشقانه بودن از درونمایه‌های اخلاقی برخوردارند. این درونمایه‌ها انعکاس اندیشه‌های سرایندگان آنهاست که به عنوان زاویه دید بیرونی مطرح شده است. نظامی بیشتر در داستان دخالت می کند 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 می کند 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 و قهرمانان داستان برای هر کسی می تواند اتفاق بیفتد. سراینده خسرونامه در پایان داستان که مرگ قیصر و پادشاهی جهانگیر را مطرح می کند به مرگ پیش از مرگ اشاره دارد و انسان را از غرّه شدن به خود بر حذر می دارد و می گوید که مبادا به جایی برسی که حتی از شیطان سبقت بگیری و مبادا مانند گاو قصّاب غافل باشی و ناگهان جهان خونت رابریزد. نظامی هم هنگامی که پیروزی خسرو بر بهرام را بیان می کند جهان را مشعبدی می داند که نیازی به بازی آموختن ندارد و در پی هر لذتی دشواری وخواری ای به انسان می رساند.

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 شایسته ای راه خدا را بکلی میل کش چشم هوی 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

(عطار نیشابوری ، بیتا : ۲۴۶)

صحنه آرایی:

عواملی که صحنه داستان را تشکیل می دهند عبارتند از: محل جغرافیایی داستان باتمام ویژگی‌های آن، زمان یاعصر و دوره وقوع حادثه، کار و پیشه شخصیت ها و عادات و راه و روش زندگیشان، همچنین محیط کلی و عمومی شخصیت‌ها، مثل محیط روحی، مذهبی، فکری، اخلاقی، اجتماعی و شرایط و مقتضیات عاطفی و احساسی و خصوصیات خلقی. زمان و مکان وضع و حالت شخصیت‌ها را نشان می دهد.« زمان و مکانی که در آن عمل داستانی صورت می‌گرد را صحنه می‌گویند.»(همان: ۴۴۹) اساساً در هر دو داستان صحنه‌ها مطابق با شخصیت‌ها 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 منظومه‌ها تطابق صحنه با شخصیت‌ها رعایت شده است. توصیفات هر دو بسیار زیبا و دل انگیز است، هر دو شاعر یک موقعیت کلی زمانی را بدست داده‌اند. اما به طور دقیق زمان را مشخص 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 وپیروزی وی» اشاره کرد که گویی مخاطب خود رادر 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 صفه دوخ و بوریا بود در آن محرابگه پیری دوتا بود

(عطار نیشابوری ، بی تا : ۲۵۳)

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 سبک-های تثبیت شده یک نویسنده می داند که به مدد آن شخصیت‌ها، گفتگوها و وقایع را که مجموعاً روایت یک اثر را تشکیل می دهند به خواننده معرفی می کند ر.ک:.(ابرمز، ۱۳۸۴: ۲۸۱).

در کتاب عناصر داستان، زاویه دید به سه نوع جسمانی، ذهنی و شخصی تقسیم شده است. ر. ک. : (میرصادقی ،۳۸۵ :۱۳۸۵)

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

سر نامه به نام پادشاهی که بی نامش به مویی نیست راهی
ز نامش پر شکر شد کام جانها ز یادش پرگهر 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 : ۳۷)

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 آشناشود. در حقیقت، شخصیت، ناخواسته و ناخودآگاه حقیقت خود را برملا می کند.

توصیف :

شاید بتوان گفت که هیچ شاعری از نظر نوجویی و نوآوری در سخن به پای نظامی نرسیده است. وی به قول خودش عاریت کس را نپذیرفته است. و نه 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 می دهد ـ امّا نمی توان وی را فرمالیست یا صورت گرای 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 تحسین برانگیز است] هرچند نظامی در این زمینه بر سراینده خسرونامه هم تقدّم فضل و هم فضل تقدّم دارد و بدون شک سراینده خسرونامه از نظامی تاثیرپذیرفته است.

«نظامی با رعایت تنوّع در عناصر و ایجاد مجموعه‌ای از روابط گوناگون همچون پیوندهای تصویری، ایهام، تناسب، طباق و غیره، حشو و مفاهیم تکراری را درون بیت راه نمی دهد و به عکس حجم بیت در بسیاری موارد برای بیان شاعرانه او کفایت نمی کند و شاهد اختلال‌هایی از رهگذر ایجاز مفرط در سخن او هستیم.»(حمیدیان، ۱۳۷۳: ۴۹) اگر از دید صور خیال به خسرونامه نگاه کنیم مشهود است که درخسرونامه با اینکه از تشبیهات و استعارات بسیار زیبا و هنری استفاده شده است، تکرار بیشتر از خسرو و شیرین به چشم می خورد. 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 نمی گنجد. 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 برده اند 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، ۱۳۸۴: ۴۴)

چو مرغ صبحدم بگشاد پر را زخواب انگیخت مشتی 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: ۲۱۴)

و اینک توصیف شب:

چو شب زلف سیاه افکند بر دوش نهاد ازماه زرین حلقه درگوش
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۴: ۱۲۶)

شبی بود از سیاهی و درازی چو زلف ماهرویان طرازی
(عطار نیشابوری، بی تا: ۱۶۹)

هرگاه هدف بیان طولانی بودن شب است بیشتر به توصیف شب پرداخته اند و از تشبیهات و استعارات بیشتری استفاده کرده‌اند و خواننده عملاً طولانی و دیرگذر بودن شب را احساس می‌کند، 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 مخّل فصاحت نیست هرچند که گهگاه تعقید هایی 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 چوشب کارآگه و چون صبح بیدار

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۴: ۱۵۸)

در خسرونامه هم تشبیهات اغلب حسی هستند. اکثر تشبیهات در این دو منظومه بدیع‌اند، اما همان طور که پیشتر اشاره شد در خسرونامه تکرار بیشتر از خسرو وشیرین 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 گونه‌ای زنده انگاشته شده است. حیوانات و پرندگان نیز معمولی نیستند، ماه و خورشید و ستارگان از نوعی دیگرند و از زاویه‌ای 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 ، ۱۳۸۴: ۲۰۴)

شب و روز ابلقی شد تند زنهار بدین ابلق عنان خویش مسپار

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۴: ۲۵۹)

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 : ۲۴۷)

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 می خورد. 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 ازخود آشکار است و بیشتر شاعرانی که پس ازوی در این راه گام نهاده‌اند 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 باکمترین تکرار به کار برده اند و این حکایت از مهارت و قدرت تصویر سازی آنها دارد.

منابع

ابرمز،ام،اچ،فرهنگ *توصیفی اصطلاحات ادبی*،مترجم سعید سبزیان، تهران،انتشارات رهنما،۱۳۸۴.

اشرف زاده، رضا، *فرهنگ نوادر لغات و ترکیبات و تعبیرات آثار عطار نیشابوری*، چاپ دوم، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۰.

حمیدیان،سعید،*آرمانشهر زیبایی،گفتارهایی درشیوه بیان نظامی*،چاپ اول،تهران، نشر قطره،۱۳۷۳.

ریتر، هلموت، *دریای جان*، ترجمهٔ عباس زریاب خویی و مهر آفاق بابیوردی، چاپ دوم، تهران، انشارات الهدی، ۱۳۷۷.

زرین کوب،عبدالحسین،پیرگنجه درجستجوی *ناکجاآباد*،چاپ ششم،تهران، انتشارات سخن،۱۳۷۳.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، زبور پارسی، نگاهی به زندگی و غزل های عطار، چاپ اول تهران، نشر آگه، ۱۳۷۸.

شمسیا، سیروس، *انواع ادبی*، چاپ نخست، از ویرایش چهارم، تهران، نشر میترا، ۱۳۸۳.

عطار نیشابوری، شیخ فرید الدین، *خسرونامه*، به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران، انتشارات زوار، بی تا.

عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین، *منطق‌الطّیر*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۳.

فروزانفر، بدیع الزمان، *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری*، چاپ اول، تهران، انتشارات هرمس، ۱۳۸۱.

گری، مارتین، *فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی*، ترجمه منصوره شریف زاده، چاپ اول، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی،۱۳۸۳.

میر صادقی، جمال، *ادبیات داستانی*، چاپ پنجم، تهران، انتشارات سخن،۱۳۸۶.

میرصادقی، جمال، *عناصر داستان*، چاپ پنجم، تهران، انتشارات سخن،۱۳۸۵.

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، ۱۳۸۴.

نفیسی، سعید، *جستجو در احوال و آثار فرید الدین عطار نیشابوری*، تهران، اقبال، ۱۳۲.