[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.3.6]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.3]

بررسی عنصر لحن در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی

محمدشفیع صفاری*
محمدباقر شهرامی**

چکیده

منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی بهترین منظومهٔ عاشقانهٔ او و جزء بهترین داستان‌های عاشقانهٔ شعر فارسی است. از رموز موفقیت آن، نحوهٔ استفادهٔ مناسب نظامی از عناصر داستان در این منظومه در قیاس با مقلدانش و دیگر داستان‌پردازان شعر کهن فارسی است، به‌طوری‌که اگر اثر نظامی را با دیگر شاعرانی مقایسه کنیم که در ادبیات کهن منظومه‌های عاشقانه سروده‌اند ارزش کار نظامی مشخص می‌شود. ازجمله ویژگی‌های مثبت به‌کاربردن عناصر داستان در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی پردازش عنصر لحن است. در این مقاله به بررسی این عنصر در داستان خسرو و شیرین نظامی می‌پردازیم و به جهت مشخص‌کردن کیفیت کار نظامی، عنصر لحن در این منظومه را با عنصر لحن در منظومهٔ شیرین و خسرو امیرخسرو دهلوی ـکه به زعم تمام پژوهشگران بزرگ‌ترین مقلد نظامی در خمسه‌سرایی است‌ـ مقایسه می‌کنیم.

کلیدواژه‌ها: نظامی، خسرو و شیرین، عنصر لحن، امیرخسرو دهلوی.

* استادیار دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی(ره) saffari@ikiu.ac.ir
** دانشجوی دکتری دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی(ره) mohammadshahrami84@yahoo.com

تاریخ دریافت:۹۱/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۲/۳/۴
مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، بهار و تابستان ۱۳۹۲، شمارهٔ ۱۷

۱. ضرورت و سؤال تحقیق

بی‌شک نظامی گنجوی از بزرگ‌ترین شاعران کهن ماست که مثنوی‌های عاشقانه سروده است و در بین منظومه‌های او *خسرو و شیرین* شاهکاری بی‌نظیر است. از رموز موفقیت نظامی در این منظومه به‌کاربردن درست عناصر داستان در مقایسه با دیگر داستان‌پردازان کهن فارسی و ازجمله مقلدان خود است. برخی منتقدان به کیفیت استفادهٔ نظامی از عناصر داستان در *خسرو و شیرین* ایراداتی وارد کرده‌اند (مانند برخی مقالاتی که در طی بحث به آن‌ها اشاره می‌شود). در اینکه *خسرو و شیرین* بارها به دلایل مختلف در پیرنگ دچار عدم انسجام شده حرفی نیست، اما اشتباه منتقدان محترم این است که اسلوب داستان‌پردازی نظامی را با اسلوب داستان‌پردازی امروزی مقایسه می‌کنند، درحالی‌که اگر *خسرو و شیرین* نظامی با دیگر منظومه‌های عاشقانهٔ شعر فارسی از نظر عناصر داستان و داستان‌پردازی مقایسه شود، عظمت و نبوغ نظامی مشخص می‌شود. ازجمله ویژگی‌های مثبت به‌کاربردن عناصر داستان در منظومهٔ *خسرو و شیرین* نظامی پردازش عنصر لحن است. در این مقاله به بررسی این عنصر در داستان خسرو و شیرین نظامی می‌پردازیم و برای مشخص‌شدن کیفیت کار نظامی عنصر لحن این منظومه را با لحن در منظومهٔ *شیرین و خسرو* امیرخسرو دهلوی ـ که به زعم تمام پژوهشگران بزرگ‌ترین مقلد نظامی در خمسه‌سرایی است ـ مقایسه می‌کنیم تا برای چرایی موفقیت نظامی در داستان‌پردازی عاشقانه در قیاس با مقلدان خود و دیگر منظومه‌پردازان کهن شعر فارسی پاسخ‌هایی بیابیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

درباب پیشینهٔ پژوهش باید گفت در زمینهٔ بررسی ساختار و فرم و صورخیال در منظومه‌های نظامی مقالات و کتاب‌هایی نوشته شده است، از جمله کتاب *صورخیال در خمسهٔ نظامی* برات زنجانی، یا مقالهٔ *مقایسهٔ عنصر طرح در بیژن و منیژه و خسرو و شیرین* نیکوبخت و نیز کتاب *مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامهٔ نظامی* پارساپور و نیز برخی مقالات و کتاب‌های دیگر. لکن هدف ما در این مقاله نگاهی تخصصی‌تر به عنصر لحن و کارکرد آن در منظومهٔ *خسرو و شیرین* نظامی همراه با مقایسه‌ای با منظومهٔ امیرخسرو بوده است و کوشیده‌ایم مواردی از بررسی عنصر لحن در این دو منظومه را بررسی کنیم که از نگاه پژوهشگران پنهان مانده است. بنابراین اثر حاضر تازگی‌هایی در این زمینه دارد و می‌تواند مورد استفادهٔ پژوهندگان قرار گیرد.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.3.6]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.3]

۳. روش پژوهش

همان‌گونه که گفتیم این مقاله به بررسی آن قسمت از مصادیق عنصر لحن می‌پردازد که در آثار دیگر پژوهشگرانی که درباب ساختار و فرم و عناصر داستانی منظومه‌های نظامی مطالبی نوشته‌اند بررسی نشده است. لذا از مجموع عناصر لحن‌پردازی در منظومهٔ نظامی پنج مورد شامل: رزم غنایی، لحن متناسب با جنسیت و روحیات شخصیت‌ها، انسجام بلاغی، اطناب و جلوه‌های دراماتیکی بررسی شده و سپس برای نشان‌دادن کیفیت این عناصر در شعر نظامی با منظومهٔ امیرخسرو دهلوی هم مقایسه‌ای صورت گرفته است.

٤. بحث و بیان مطالب

٤. ١. لحن

منتقدان درباب عنصر «لحن» تعابیر مختلفی بیان کرده‌اند که فصل مشترک همهٔ این تعابیر زبان مناسب با متن است. «لحن شگردهایی است که داستان‌نویس به‌کار می‌برد تا در داستانش حال‌وهوای خاصی پدید آورد مثل حال‌وهوای تراژیک و کمیک و رمانتیک، عنصری که در شکل‌دادن به لحن نقش تعیین‌کننده‌ای دارد زبان نوشتاری است» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۹۶). پس مشخص است که کلمه ابزار شکل‌دادن به لحن است و چگونگی ترکیب و تألیف آن در کلام بسیار اهمیت دارد، زیرا «نویسنده یا شاعر ازطریق آهنگ و موسیقی کلمه در جمله، ساختمان جمله در کلام، استفاده از نمادها و استعاره‌ها و تشبیهات و... می‌تواند لحن خاصی به‌وجود بیاورد و ازطریق آن مقصود موردنظر خود را به خواننده منتقل کند» (فتاحی، ۱۳۸۶: ۲۲۴). مصطفی مستور نیز لحن مناسب با فضا و شخصیت و موضوع داستان را برای رسیدن به نثر یا شعری تصویری ضروری می‌داند (۱۳۸۶: ۴۸). ابرمز معتقد است موفقیت شاعر یا نویسنده تا حد زیادی مرهون کاربرد درست زبان و لحن است (۱۳۸۴: ۲۶۵). جانی پین، منتقد انگلیسی، بحث لحن را آن‌قدر مهم می‌داند که کتابی مستقل و مفصل دراین‌زمینه نگاشته است و در کتابش لحن را عنصر اصلی داستان معرفی می‌کند که «بر محتوا و ترکیب همهٔ عناصر دیگر داستان، شخصیت‌پردازی، محل وقوع داستان، درون‌مایه و دیالوگ تأثیر مهمی می‌گذارد و تمام این بخش‌ها تا زمانی که لحن آن‌ها را به اصولی فعال تبدیل نکند و در کنار یکدیگر قرار ندهد فقط به صورت مجزا حضور دارند» (پین، ۱۳۸۹: ۳۵). پین در ادامه میان لحن درست و

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.3.6]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.3]

مناسب و نادرست و نامناسب این‌گونه تفاوت قائل می‌شود: «اشتباه متداول این است که لحن را برای نویسنده از جنس حضور در صحنه برای هنرپیشه می‌دانند، اما لحن مانند تمام عناصر داستان‌نویسی به جنبه‌ای قابل درک از تکنیک نیاز دارد» (همان: ۳۷).

٤. ۲. بررسی عنصر لحن در دو منظومهٔ نظامی و امیرخسرو

٤. ۲. ۱. رزم غنایی (لحن حماسی در غنا)

به‌طورکلی در هر منظومهٔ داستانی با دو فضا روبه‌رو هستیم: فضای واقعی که داستان در آن جریان دارد و فضای ذهنی شاعر که بر فضای واقعی تحمیل می‌شود و آن را به شکل هنری درمی‌آورد:

> آنچه در حماسی یا غنایی‌ساختن یک اثر مهم است فضای ذهنی شاعر است و اینکه شاعر تا چه حد توانسته حس حماسی یا غنایی خود را بر فضای واقعی داستان تحمیل کند. آنچه مهم است درصد عناصر رزمی یا بزمی در مشبه‌به و مستعارمنه است که نشان می‌دهد زبان و اندیشهٔ شاعر حماسی یا غنایی است (پارساپور، ۱۳۸۳: ۶۵).

دراین‌زمینه، هم نظامی و هم امیرخسرو، فضای ذهنی متناسب با غنا دارند و توصیف صحنه‌های رزم را با غنا همراه می‌کنند، برای مثال در قسمت جنگ بهرام با خسرو در روایت نظامی، فضای ذهنی شاعر باعث شگفتی است. او با کلمات و استعارات و تشبیهاتی که غالباً در غنا به‌کار می‌روند جنگ را توصیف می‌کند:

دو لشکر روبه‌رو خنجر کشیدند — جناح و قلب را صف برکشیدند
چنان می‌شد به زیر درع‌ها تیر — که زیر پردهٔ گل باد شبگیر
نه چندان تیر شد بر ترگ ریزان — که ریزد برگ وقت برگریزان
به‌هندی تیغ هرکس را که دیدند — سرش چون طرهٔ زنگی بریدند

(نظامی، ۱۳۷۶: ۹۸)

دقیقاً امیرخسرو هم در این قسمت چنین روشی به‌کار برده است، تنها تفاوت این است که امیرخسرو در برخی ابیات از استعاره و کنایهٔ دومعنایی استفاده کرده است و گاهی هم با لحن طنز مواجهیم:

دو لشکر روی در رو بازخوردند — به‌کوشش بازوی کین باز کردند
همی‌خندید زخم از هیکل مرد — بخنده گریه‌ای خونریز می‌کرد
جنیبت بس که آهن پای گشته — هلال نعل پروین‌زای گشته
زبان تیغ‌های چاکر و میر — شده در کاس سرها چاشنی‌گیر
نی ناوک نوایی زار می‌کرد — نوای او به دل‌ها کار می‌کرد

(دهلوی، ۱۳۶۲: ۲۷۹)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.3.6]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.3]

در بیت بالا، به‌دل‌کارگرشدن نی‌لبک بجز معنی برسینه‌نشستن و مجروح‌کردن معنای بزمی آن را هم به ذهن متبادر می‌کند، یا مصراع دوم این بیت:

خدنگ از سینه دل می‌کرد غارت کمان می‌کردش از ابرو اشارت

یا لحن طنزآمیز که در ابیات زیر رعایت شده است، در واقع امیرخسرو با عمل معکوس طنز ساخته است؛ فی‌المثل در بیت زیر که در حالت عادی هیچ شکمی نیزه نمی‌خورد تا سیر شود بلکه نیزه به شکم می‌خورد:

شکم‌هایی که می‌گشت از سنان سیر چو برگ گندنا می‌خورد شمشیر
مبارز تشنهٔ شمشیر می‌گشت به خون‌آشامی از خود سیر می‌گشت
به استقبال مرگ از تیغ خوردن همی شد پای‌کوبان سر ز گردن

(همان: ۶۴)

٤. ۲. ۲. لحن متناسب با جنسیت و روحیات شخصیت‌ها

گاهی لحن و زبان شخصیت‌ها با جنسیت و موقعیت آنان متناسب می‌شود. در *خسرو و شیرین* نظامی تناسب لحن با روحیات و خلقیات و جنسیت گوینده، اگرچه در تمام موارد رعایت نشده، در قیاس با اثر امیرخسرو بیشتر و بهتر است. در قسمت «شفاعت خسرو پیش مریم از شیرین»، وقتی که خسرو در گفت‌وگویی از مریم اجازه می‌خواهد تا شیرین را به شبستان بیاورد، واکنش تند مریم را شاهدیم. اما در اینجا تشبیهات و استعارات و کنایاتی که مریم دربارهٔ خود و به‌ویژه شیرین به‌کار برده کاملاً زنانه است:

تو را بی‌رنج حلوایی چنین نرم برنج سرد را تا کی کنی گرم؟

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۱۸)

منصور ثروتیان در معنای بیت مزبور می‌نویسد: «تو که حلوایی نرم چون مریم داری چرا برنج سرد شیرین را گرم می‌کنی؟ او از تو دور و دلسرد است چرا می‌خواهی باز دلگرمش کنی؟» (نظامی، ۱۳۶۳: ۸۹۵). وحید دستگردی نیز اشاره می‌کند که آرد برنج را برای پختن حلوا با آتش گرم می‌کردند (نظامی، ۱۳۶۳: ۱۹۶). حال آنکه با توجه به موضوع این بخش، مریم به تقابل حلوای گرم و برنج سرد اشاره دارد.

اگر حلوای تر شد نام شیرین فروتر شد کنون از کام زیرین

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۱۸)

ثروتیان کام زیرین را حلقوم و گوارش گرفته: «اگر شیرین حلوای تازه هم بوده باشد بدان‌که از حلقوم پایین رفته و خورده شده» (نظامی، ۱۳۶۶: ۸۹۵). شرح برات زنجانی با

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.3.6]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.3]

توجه به ادامهٔ زبان زنانهٔ مریم مناسب‌تر است. ایشان «کام زیرین» را به معنای شهوت و آلت شهوت گرفته‌اند (نظامی، ۱۳۷۶: ۱۱۹).

رطب خور خار نادیدن تو را سود — که بس شیرین بود حلوای بی‌دود
مرا با جادویی هم حقه سازی — که برسازد ز بابل حقه بازی؟
(همان: ۱۱۸)

زمانی که برای اولین‌بار در دو منظومه، صحبت از شیرین می‌شود و از زبان شاپور، شیرین به صورت غیرمستقیم شخصیت‌پردازی می‌شود، تناسب لحن با توصیفی که در روایت نظامی وجود دارد در روایت امیرخسرو دیده نمی‌شود. ابتدا برخی ابیات روایت امیرخسرو را بیان می‌کنیم:

کله‌داری‌ست چون شاهان سرافراز — نه بر رسم عروسان مقنع‌انداز
به‌شکل آهو بدل شیر دلیر است — نگیرند آهویش زیرا که شیر است
سوار چیره کز رخش سبک‌خیز — فرود آید درآید در تک تیز
خود آموزد هنر ناوک زنان را — ریاضت خود نماید توسنان را
به ناوک موی را صد شاخ کرده — به نیزه کوه را سوراخ کرده
(دهلوی، ۱۳۶۲: ۲۶۸)

در روایت امیرخسرو، شخصیت شیرین از زبان شاپور در ۳۰ بیت توصیف غیرمستقیم می‌شود، اما توصیفات به علت عدم تناسب با شخصیت شیرین غنایی نیست و فقدان موسیقی غنایی هم به نامناسب‌بودن این توصیفات اضافه شده است. درواقع از این ۳۰ بیت، ۱۶ بیت کاملاً بیان اوصاف مردانه است، یعنی مهارت بسیار در شکار و نیزه‌انداختن و شمشیرکشیدن و... . اما در روایت نظامی زن‌بودن و ظریف و زیبابودن شیرین فدای جنبهٔ ولیعهدی و نظامی او نشده و نظامی در ۳۹ بیتی که از زبان شاپور به توصیف شیرین پرداخته است، به‌هیچ‌وجه از اوصاف مردانه استفاده نکرده است. البته نظامی منکر جنبهٔ شاهی شیرین ـ که مسلم است شاهزادگان به شکار و بازی و فنون جنگی آشنا هستند ـ نیست، اما جای این‌گونه توصیفات را دقیقاً می‌داند و در قسمت‌های بعدی داستان «به شکار و بازی پرداختن شیرین و کنیزکانش با خسرو و یارانش» (نظامی، ۱۳۷۶: ۷۸) مهارت در شکار و بازی شیرین را به تصویر کشیده است:

پری‌رویی پری بگذار ماهی — به زیر مقنعه صاحب‌کلاهی
شب‌افروزی چو مهتاب جوانی — سیه‌چشمی چو آب زندگانی
دو شکر چون عقیق آب‌داده — دو گیسو چون کمند تاب‌داده
(نظامی، ۱۳۷۶: ۳۵ و ۳۴)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.3.6]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.3]

و نیز در قسمت غزل‌سرودن نکیسا و باربد به‌ترتیب از زبان شیرین و خسرو، نظامی از زبان زنانه و مردانه بهره برده است: در اولین سرودگفتن نکیسا از زبان شیرین، به برخی ابیاتی که زبان و تصاویر زنانه دارند اشاره می‌کنیم:

چو مه در خانه پروینیت باید — چو زهره درد برچینیت باید
سرایت را به هر خدمت که خواهی — کنیزی می‌کنم دعوی نه شاهی
مرا پرسی که چونی ز آرزویم — چو می‌دانی و می‌پرسی چه گویم؟
و گر نقشی ندانم دوخت آخر — سپند خانه دانم سوخت آخر
نه همپشتی که پشتم گرم دارد — نه بختی کز غریبان شرم دارد

(همان: ۲۱۴)

در دیگر سرودهای نکیسا از زبان شیرین هم این یک‌دستی زبان و تصاویر زنانه رعایت شده است. لکن در روایت امیرخسرو در همین قسمت، تناسب زبان و جنسیت گاه رعایت شده و گاه نه، درواقع یک‌دست‌نبودن این خصیصه بیشتر در روایت *شیرین و خسرو* دیده می‌شود:

چه‌روز است اینکه بختم سازگارست — می‌ام در دست و یارم در کنار است
رسید آن میهمان کز من جدا بود — دلم دزدید و دزدم آشنا بود
سحرگه خفته بودم نیمه‌هشیار — که یار از آب چشمم کرد بیمار
نسیم گل که در بالین من خفت — غبار صندل از گیسوی من رفت
مجنبان هردم ای باد آستینم — که ژولیده است برگ یاسمینم

اما ناگهان زبان مردانه می‌شود:

کسی کز خوبرویان بهره‌مند است — اگر در پایشان غلطد بلندست
نه دولت مسند از تاج و نگین است — ز خوبان روزی اینک دولت این است
رخ خوب و می لعل و جوانی — چو این نبود نباشد زندگانی

(دهلوی، ۱۳۶۲: ۳۶۱ و ۳۶۲)

٤. ۲. ۳. اطناب در دو منظومه

اطناب را در کتاب‌های بلاغی به انواعی تقسیم کرده‌اند، اما مفصل‌ترین بحث دربارهٔ اطناب را سیوطی در کتاب *الاتقان فی علوم القرآن* گنجانده است. او ابتدا اطناب را به دو قسم «بسط» و «زیاده» تقسیم می‌کند و در ادامه ۲۱ نوع از انواع اطناب را بیان می‌کند. او برای هریک از این موارد ۲۱ گانه، مثال‌های متعددی از قرآن کریم می‌آورد و به تفسیر آن‌ها می‌پردازد (ر.ک سیوطی، ۱۳۸۹: ۲۴۰-۲۰۵). اطنابی که مربوط به جمله است و جملات دارای اطناب هستند، اطناب زیاده نام دارد. در این نوع اطناب نویسنده یا شاعر الفاظ و عبارات زائد بر معنایی را که در جمله بیان شده است به کار می‌برد. در اطناب بسط با بسیارکردن جمله‌ها مواجهیم. در *خسرو و شیرین* نظامی، اطناب بسط به‌ویژه اطناب در

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.3.6]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.3]

توصیف بسامد بالایی دارد. اگرچه منتقدان بارها به اطناب‌های غیرمفید نظامی ایراد گرفته‌اند، نمی‌توان تمام اطناب‌های او را تطویل دانست. البته در برخی موارد اطناب‌های نظامی غیرلازم و از نوع تطویل است، اما شک نیست که اطناب‌های بسط مفید، به‌ویژه از نوع اطناب در توصیف، به منظومهٔ او زیبایی خاصی بخشیده است. در حد گنجایش این مقاله به برخی موارد اطناب مفید در اثر او و مقایسهٔ آن با منظومهٔ امیرخسرو می‌پردازیم:

در قسمت «نیایش‌کردن شیرین در تنهایی» که از زیباترین و بهترین قسمت‌های داستان نظامی است، لحن نظامی دچار اطناب مفید می‌شود. ۲۵ بیت در وصف شب دارد اما این اطناب مفید است و فضاسازی بسیار قوی برای القای حالت اندوه و یأس بسیار شیرین دارد. لحن نظامی در این قسمت شاهکار است. نظامی به ساختن چند تصویر مبتذل و کلیشه‌ای یا حتی بدیع ولی بدون انسجام با متن راضی نیست. او با استعاره‌های مکنیهٔ تخییلیه و جاندارانگاری که برای خورشید و ماه و آسمان و... به‌کاربرده است القای مفاهیم تاریکی و درازی شب را که خود باعث افزایش اندوه شیرین شده به بهترین شکل مجسم کرده است. برات زنجانی این‌گونه تصاویر را که «در آن‌ها وضع حرکت و سرعت چیزی نمایانده شده است» تصاویر پویا نامیده است (زنجانی، ۱۳۷۷: ۷۹). اما ارزش کار نظامی آنجاست که این تصاویر پویا را در القای احساسات به‌کارمی‌گیرد:

زناشویی به‌هم خورشید و مه را — رحم بسته ز زادن صبحگه را
گرفته آسمان شب را در آغوش — شده خورشید را مشرق فراموش
ز تاریکی جهان را بند برپای — فلک چون قطب حیران مانده برجای
سرافکنده فلک دریاصفت پیش — ز دامن درفشانده بر سر خویش
به در دزدی ستاره کرده تدبیر — فروافتاده ناگه در خم قیر

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۷۲)

حتی تشبیهات نظامی هم پویا و حرکتی است و جان‌بخشی دارد:

مجرّه بر فلک چون کاه بر راه — فلک در زیر او چون آب در کاه[1]

در همین قسمت بجز وصف شب از زبان راوی سوم‌شخص، شب از زبان راوی اول‌شخص (شیرین) هم وصف می‌شود که این اطناب هم مفید است و درگیری شیرین را با محیط اطرافش نشان می‌دهد. به لحاظ روان‌شناسی ثابت شده است شخصی که محزون است محیط اطرافش را هم تیره و زجرآور می‌بیند:

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

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۷۲)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.3.6]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.3]

اما در این قسمت که در روایت امیرخسرو هم هست، شاعر از تصاویر معمولی بدون جان‌بخشی‌های بدیع و عمیق استفاده کرده است:

شبی تاریک چون دریایی از قیر — به دریا در چکیده چشمهٔ شیر
ز ظلمت گشته پنهان‌خانهٔ خاک — چو چاه بیژن و زندان ضحاک
سواد تیره چون سودای خامان — به‌دامان قیامت بسته دامان
به‌گنج صبح قفل افکنده افلاک — کلید گنج را گم کرده در خاک

با اینکه از نظامی هم تقلید کرده است، اما تصاویرش اما به‌خوبی تصاویر نظامی نیست:

سدابی خورده چرخ آبستنی کاه — سترون گشته از خورشید و از ماه

(دهلوی، ۱۳۶۲: ۲۷۹)

در قسمت‌های دیگری از کتاب هم اطناب بسط مفید وجود دارد؛ ازجمله در قسمت «شیرکشتن خسرو در شکارگاه»، وقتی که برای اولین‌بار شیرین به خسرو بوسه می‌دهد. نظامی این صحنه را با تمثیلاتی در چند بیت طول می‌دهد و اطناب مفید می‌سازد (ر.ک نظامی، ۱۳۷۶: ۸۱).

اما بارها نیز شاهد اطناب غیرمفید یا تطویل در منظومهٔ نظامی هستیم، ازجمله در ماجرای عشرت‌کردن خسرو و شیرین و افسانه‌گفتن دختران ۱۸ بیت را به وصف شب اختصاص داده که بیشتر ابیات غیرضروری است (نظامی، ۱۳۷۶: ۸۳ -۸۴). یا در قسمت «عروسی خسرو و شیرین» لحظه‌ای که شیرین برای نجات مادرخوانده از دست خسرو وارد می‌شود، نظامی در ۲۷بیت به وصف ظاهر او می‌پردازد که اطنابی ممل و نابجاست (ر.ک نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۴). نیز می‌توان از اظهارنظرها و دخالت‌های نابه‌جای نظامی در جای‌جای منظومه گفت که به امیرخسرو هم سرایت کرده است، اما نه به فراوانی نظامی؛ مانند اظهارنظر طولانی نظامی در قسمت «آگاهی خسرو از مرگ پدر» که ۲۳ بیت است و در جریان پیرنگ توقف بی‌مورد ایجاد کرده است (نظامی، ۱۳۷۶: ۷۱). در منظومهٔ امیرخسرو هم تطویل دیده می‌شود؛ ازجمله در قسمت «آواره‌شدن فرهاد از عشق شیرین» دهلوی ۱۴بیت را در توصیف همنشینی فرهاد با حیوانات وحشی آورده است بدون اینکه در هر بیت با مضمونی تازه یا القای حسی جدید روبه‌رو باشیم (ر.ک دهلوی، ۱۳۶۲: ۳۱۲).

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.3.6]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.3]

٤. ۲. ٤. انسجام بلاغی

از بهترین مختصات سبک شخصی نظامی در این منظومه ــ که در هفت‌پیکر هم دیده می‌شود ــ استفاده از صورخیال متناسب با محتوای داستان در یک قسمت خاص است که باعث انسجام ابیات می‌شود.

> هر متنی چه نوشتاری چه گفتاری برای اینکه بیشترین تأثیر را بر مخاطب بگذارد باید دو خصیصهٔ پیوند یا انسجام زبانی (cohesion) و پیوستگی یا انسجام بلاغی (coherence) را داشته باشد. انسجام بلاغی ارتباط بین اجزای متن است که برمبنای عواملی بیرون از متن حاصل می‌شود، یعنی برداشتی که نویسنده از زمینهٔ قبلی مخاطبان خود دارد او را وامی‌دارد که پیش‌فرض‌هایی را در مورد آن‌ها مسلم بداند و همین پیش‌فرض‌ها عامل اصلی تعیین سازمان بلاغی متن هستند (صلحجو، ۱۳۷۷: ۲۵).

نظامی در زمینهٔ انسجام بلاغی گاهی زمینهٔ ذهنی مخاطبان را ملاک قرار داده است، مثل پرهیز از توصیف عروسی مریم و خسرو به این علت که فردوسی آن را گفته است (ر.ک نظامی، ۱۳۷۶: ۹۸) و گاهی این انسجام را با استعارات و صورخیال انسجامی برقرار می‌کند.

در زاویهٔ دید سوم‌شخص گاهی راوی استعاراتی به‌کار می‌برد که در طول ابیات در آن قسمت خاص از متن معنا دارد و هماهنگ با محتوای آن قسمت از داستان است و این باعث انسجام داستان می‌شود. برای مثال در قسمتی از داستان شیرین به قصد آب‌تنی وارد چشمه می‌شود. نظامی کلمات مربوط به نجوم را استعاره قرار داده است و این استعارات تنها در طول ابیات مفهوم دارند وگرنه در محور عرضی و زمینهٔ تک‌بیت نمی‌توان «سهیل» و «پروین» را استعاره از اندام گرفت:

چو قصد چشمه کرد آن چشمهٔ نور — فلک را آب در چشم آمد از دور
سهیل از شعر شکرگون برآورد — نفیر از شعری گردون برآورد
پرندی آسمان‌گون بر میان زد — شد اندر آب و آتش در جهان زد
فلک را کرد کحلی‌پوش پروین — موصل کرد نیلوفر به نسرین

(نظامی، ۱۳۷۶: ۵۳)

در این ابیات ویژگی آشنایی‌زدایی هم هست، بنابراین در پی‌نوشت این مقاله به بررسی مفهوم این ابیات پرداخته‌ایم که شارحان را با مشکل معنا روبه‌رو کرده است.[۲]

یا در قسمتی که شاپور خسرو را برای شیرین وصف می‌کند، ضمن اینکه تناسب لحن را با موضوع می‌بینیم و اوصاف شاپور و زبان و صورخیالی که به‌کار می‌برد مردانه است، در ابیاتی شاهد استعاره‌های انسجامی هستیم:

هنوزش گرد گل نارسته شمشاد — ز سبزه روی او چون سوسن آزاد

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.3.6]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.3]

هنـوزش پـر یغلـق در عقـاب اسـت هنـوزش بـرگ نیلـوفر در آب اسـت
هنـوزش آفتـاب از ابـر پـاک اسـت ز مـاه و آفتـاب او را چـه بـاک اسـت؟
(نظامی، ۱۳۷۶: ۴۷)

در این چند بیت از سادگی و بدون مو بودن صورت خسرو صحبت شده و نظامی از تصاویر و لحنی متناسب با موضوع که وصف خسرو است استفاده کرده است؛ چنان‌که در ابیات فوق تصویر پر یغلق (تیر پیکان‌دار) که هنوز در وجود عقاب است و از بدنش کنده نشده تا به تیر چسبانده شود و باعث اوج‌گیری تیر شود، استفاده شده که تصویری کاملاً مردانه است. در بیت بعد هم استعارهٔ ابر از موی خسرو که استعاره‌ای غریب است در امتداد محتوای ابیات استعاره‌ای انسجامی تلقی می‌شود، و گرنه کسی در محور عرضی «ابر» را استعاره از مو نمی‌گیرد.

در قسمت «رفتن خسرو به اسم شکار به جانب قصر شیرین»، فضای داستان و به شکار رفتن خسرو در فصل زمستان است و نظامی وقتی می‌خواهد سردی و یخ‌زدگی زمین را بیان کند استعاراتی متناسب با شکار و جنگ می‌آورد و انسجام بلاغی برقرار می‌کند:

زمین کـز سـردی آتـش داشـت در زیـر پرنـد آب را مـی‌کـرد شمـشیر
(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۷۷)

شمشیر استعارهٔ در طول (در انسجام با محور عمودی ابیات) از یخ است که متناسب با فضای شکار و رزم است.

فلک سرمست بـود از پویـه چـون پیـل خناق شـب کبـودش کـرد چـون نیـل
(همان: ۱۷۷)

در قسمت «رفتن شیرین به دیدن فرهاد» ازآنجاکه لقب فرهاد «کوه‌کن» بیان می‌شود، نظامی در زمانی که شیرین سوار اسبش می‌شود تا به دیدار فرهاد برود، بارها اسب شیرین را «کوه‌کن» و خود شیرین را «کوه» خطاب می‌کند:

چـو کـوهی کـوه‌کـن را زیـر خـود خوانـد وز آنجا کـوه‌کـن زی کـوه‌کـن رانـد
چـو آمـد بـا نثـار مـشک نـسرین بـرِ آن کـوه سـنگین کـوه سـیمین
(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۴۸)

درحالی‌که در هیچ‌جای دیگر داستان نظامی برای شیرین از استعارهٔ کوه استفاده نکرده است، بنابراین مشخص است هدفی غیر از استعاره‌سازی صرف دارد که آن انسجام ابیات از طریق استعاره است. در قسمت «مجلس بزم خسرو پس از رسیدن به ارمن»، نظامی به وصف مجلس بزم خسرو در شبی زمستانی می‌پردازد و در چندین بیت از داغ‌شدن زغال‌ها برای کباب‌کردن سخن می‌گوید. در این قسمت نظامی با دقت و استادی کم‌نظیر تصاویری

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.3.6]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.3]

می‌سازد و کم‌کم سرخ‌شدن زغال‌های سیاه را تا زمانی که کاملاً سرخ می‌شوند و سیاهی‌شان از بین می‌رود به تصویر می‌کشد:

بباغ شعله در دهقان انگشت — بنفشه می‌درود و لاله می‌کشت
سیه پوشیده چون زاغان کهسار — گرفته خون خود در پای منقار
عقابی تیرخور کرده پر خویش — سیه ماری فکنده مهره در پیش
شبه در عقد یاقوتی کشیده — فرنگی زنگی‌ای را سر بریده
دبیری از حبش رفته به بلغار — بشنگرفی مدادی کرده بر کار

(نظامی، ۱۳۷۶: ۶۴)

در بیت اول، کم‌کم سرخ‌شدن زغال را بیان کرده و بیت دوم و سوم هم همین موضوع را تصویر کرده است. در بیت سوم و چهارم و پنجم اوج سرخی زغال بیان شده است. درواقع، توصیفات زغال و کباب مجلس بزم خارج از پیرنگ است و طرح محسوب می‌شود، اما به علت تناسب این تصاویر با موضوع (سردی شبی زمستانی) و تقویت فضای غنایی باعث انسجام داستان شده است. بی‌توجهی به خصیصهٔ استعارهٔ انسجامی در شعر نظامی تأویل‌های دور و درازی را دربارهٔ این بیت رقم زده است.[۳] دربارهٔ بیت:

عقابی تیرخور کرده پر خویش — سیه ماری فکنده مهره در پیش

بازهم بی‌توجهی به انسجامی‌بودن استعارات باعث ایراد معناهای دورشده است، به‌طوری‌که ثروتیان مصراع اول بیت فوق را به صورت «تیر خود» ضبط کرده و بیان می‌کند که «پر عقاب آفت جان او است و با پر عقابی که به تیر نصب می‌کنند تا اوج بگیرد عقاب کشته می‌شود. مثل زغال که شعله‌هایش او را می‌کشد و دربارهٔ مصراع دوم می‌گوید که زغال مار سیاهی است که مهرهٔ سرخ و زرد در پیش دارد و منظور دود پیچان است که مهرهٔ سرخ آتش در پیش دارد» (نظامی، ۱۳۶۶: ۸۲۰). درباب مصراع اول این بیت نمی‌توان ضبط «پر خود» را پذیرفت، چراکه مفهوم بیت حتی از نظر محور عرضی غلط می‌شود، یعنی عقاب از پر خود تیر خود را ساخته است! منظور این است که سرخی ناشی از خون پرعقاب بر تیرگی پرهای او غلبه کرده است؛ مثل سرخی زغال بر تیرگی آن. همچنین «مهرهٔ مار» طبق عقیدهٔ قدما زمانی از سر او خارج می‌شود که مار مرده باشد. پس منظور نظامی این است که سیاهی زغال از بین رفته و نابود شده است.

دقت نظامی در به‌تصویرکشیدن جزئیات موضوع مصداق خوبی برای این سخن لاورنس پرین است:

> ایماژ یا تصویر دقیق آن است که شاعر به‌واسطهٔ آن از اطلاع‌دادن در شعر بپرهیزد، چراکه کار او انتقال تجربه است نه اطلاعات و نیز اینکه جزئی‌ترین حس‌ها و تجربه‌ها را مانند

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.3.6]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.3]

لمس یک جسم سخت، صدا، بو، گرسنگی و... را بسته به موضوع مورد بحث نشان دهد (پرین، ۱۳۷۶: ۴۷).

از دیگر موارد انسجام بلاغی، صحنهٔ «دیدن خسرو شیرین را در شکارگاه» است. نظامی می‌داند که شکارگاه صحنه‌ای است که قرار است خسرو و شیرین اتفاقی همدیگر را ببینند و بعد از آن با دعوت‌کردن شیرین از خسرو به حضور در منزل مهین‌بانو داستان جلو برود. پس فضای ذهنی را به بهترین شکل می‌آراید و مانند امیرخسرو با توصیف تیراندازی و صیدافکنی آنان داستان را از جریان نمی‌اندازد:

شکاری چون شکر می‌زد ز هر سو — برآمد گرد شیرین از دگر سو
که با یاران جماش آن دل‌افروز — به عزم صید بیرون آمد آن روز
دو صیدافکن به یکجا باز خوردند — به صید یکدگر پرواز کردند
یکی را سنبل از گل برکشیده — یکی را گرد گل سنبل دمیده
یکی از طوق خود مه را شکسته — یکی بر مه ز غبغب طوق بسته

(نظامی، ۱۳۷۶: ۷۵)

در بیت اول مشبه‌به «شکر» بسیار مناسب و زیباست. به‌جای اینکه بگوید مثل پلنگ و شیر و... از ترکیب «چون شکر» استفاده کرده و این تشبیه متناسب با فضای غنایی داستان است و تلویحاً به شکارشدن شیرین توسط خسرو هم اشاره دارد. دو بیت آخر طرح هستند و در پیشبرد پیرنگ جایی ندارند، اما نظامی با استعارات و تشبیهاتی که خاص غنا است، فضای ذهنی شعرش را قوی‌تر کرده است؛ حال آنکه امیرخسرو چندین بیت را به مهارت شیرین در شکار اختصاص داده و تشبیهات و استعارات حماسی به‌کار برده است:

به صحرا داشت شیرین گشت نخجیر — گهی از غمزه کشت آهو گه از تیر
ز تیرش کز روش درخورد زه بود — پلنگان را به پیشانی گره بود

(دهلوی، ۱۳۶۲: ۲۷۰)

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

اما نظامی گاه در دل همین استعاره‌های انسجامی دست به آشنایی‌زدایی و غافل‌گیرکردن مخاطب می‌زند. یعنی یک واژهٔ استعاری را در طول چند بیت با یک معنای خاص تکرار می‌کند، اما ناگهان در بیتی بدون توجه به معنای آن استعاره در ابیات قبل معنایی تازه می‌سازد و باعث آشنایی‌زدایی می‌شود. برای مثال در قسمتی از داستان که

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.3.6]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.3]

شیرین پس از آب‌تنی متوجه نگاه خسرو می‌شود- درحالی‌که هنوز خسرو را نمی‌شناسد- به سرعت دور می‌شود و خسرو او را از دست می‌دهد:

مه و شبدیز را در باغ می‌جست — به چشمی باز و چشمی زاغ می‌جست
ز هر سو حمله بر چون باز نخچیر — که زاغی کرد بازش را گلوگیر
از آن زاغ سبک پر مانده با داغ — جهان تاریک بر وی چون پر زاغ
شده زاغ سیه باز سپیدش — درخت بید گشته مشک بیدش
ز بیدش گریه بیدانجیر کرده — سرشگش تخم بید انجیر خورده

(نظامی، ۱۳۷۶: ۵۸)

در سه بیت اول «زاغ» استعاره از شبدیز و «باز» استعاره از شیرین است. اما در بیت چهارم ناگهان معنای زاغ و باز با توجه به بافت جمله متحول می‌شود. باز سپید تبدیل به زاغ سیاه شدن استعارهٔ مرکب از رسیدن از یک وضعیت مطلوب به وضعیت بد است. به‌ویژه که مصراع دوم این معنی را تأیید می‌کند. برات زنجانی زاغ سیه را در این بیت استعاره از غم و غصه می‌داند (نظامی، ۱۳۷۶: ۴۲۴). همین وضعیت برای «بید» در بیت پنجم است که با معنای بید در بیت قبل فرق دارد و به معنای جسم خسرو است. در *لغتنامهٔ دهخدا* چوب درخت بیدانجیر بسیار نازک و شکننده دانسته شده است، پس منظور نظامی به‌آسانی مشخص می‌شود. بنابراین اینکه برات‌زنجانی و ثروتیان شکوفهٔ بیدانجیر معنا کرده‌اند درست نیست. تخم بیدانجیر هم دانهٔ کرچک است که برای روانی مزاج استفاده می‌شده است. شاعر با استعارهٔ مکنیهٔ تشخیصیه که اغراقی غنایی دارد و متناسب با محتوای این قسمت است فضای ذهنی شعر را بسیار قوی کرده است.

در مواردی هم تناسب استعارات و تشبیهات با موضوع و محتوای یک قسمت خاص در منظومهٔ نظامی رعایت نشده است؛ ازجمله در قسمت «آمدن شاپور پیش شیرین» که نظامی می‌خواهد هول‌بودن و دست‌پاچگی شیرین را نشان دهد، اما لحن او و استعارات و تشبیهاتی که به‌کار می‌برد عاشقانه و حماسی است نه نشان‌دهندهٔ اضطراب و دست‌پاچگی (ر.ک نظامی، ۱۳۷۶: ۴۴).

٤. ۲. ۵. جلوه‌های دراماتیک در منظومهٔ نظامی

ویس و رامین، *خسرو و شیرین* و *لیلی و مجنون* ازجمله منظومه‌های غنایی هستند که بعضی خصوصیات ادبیات دراماتیک را دارند (مثلاً گفتار دیالوگ و مونولوگ). شخصیت‌پردازی و صحنه‌آرایی از نوع توصیفی و تصویری از عناصر دراماتیکی هستند که در این منظومه‌ها به‌کار رفته‌اند.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.3.6]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.3]

صحنه‌های زنده و نمایشی و دراماتیک در منظومه‌های نظامی بسیار است. اما یکی از دشواری‌های انطباق اثر او به نمایشنامه، زبان استعاری و تشبیهی اوست که برای تبدیل به دیالوگ‌های ادراک‌پذیر و امروزی باید بسیاری از این صورخیال و تشبیه و استعاره و کنایه که قابلیت دراماتیک داستان را کم می‌کنند حذف شوند. درمجموع می‌توان *خسرو و شیرین* را با اصول و معیارهای امروزی داستان‌نویسی تقریباً تطبیق داد (رئیسی بهان، ۱۳۸۷: ۱۸).

مقالهٔ رئیسی که یگانه اثر مستقل دربارهٔ عناصر دراماتیک در *خسرو و شیرین* نظامی است، مقالهٔ مفید و پرداخته‌شده‌ای است، اما بیشتر بر عناصر درام در این منظومه متمرکز است. درحالی‌که در این داستان ما نه فقط با خود درام و تمام اصول آن، بلکه با رگه‌های درام و جلوه‌های آن در برخی ابیات مواجهیم. ابیاتی که در آن‌ها راوی سوم‌شخص، اضطراب و شادی و ترس و... قهرمانان را با حرکاتشان نشان می‌دهد، گویی که نمایش‌نامه‌ای تدوین کرده است. برای مثال، در قسمت دیالوگ سوم شیرین با خسرو، نظامی با دراماتیک‌کردن داستان و عینی‌ساختن دیالوگ، تأثیر عمیقی به داستان خود بخشیده است. به برخی ابیاتی که حائز این ویژگی در این دیالوگ هستند اشاره می‌کنیم:

بس این یک ره که در دام اوفتادم — هم از نرخ و هم از نام اوفتادم
بگفت این و چو سرو از جای برخاست — جبین را گرد کرد و فرق را راست
بدان آیین که خوبان را بود دست — زنخدان می‌گشاد و زلف می‌بست
گهی می‌کرد نسرین را قصب‌پوش — گهی می‌زد شقایق بر بناگوش
گهی بر فرق‌بند آشفته می‌بود — گره می‌بست و بر مه مشک می‌سود
به‌زیور راست‌کردن دیر می‌شد — که پایش بر سر شمشیر می‌شد
به رعنایی گذشت از گوشهٔ بام — ز شاه آرام شد چون شد دلارام

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۹۳)

وقتی مخاطب بداند شیرین این اعمال و حرکات را پس از گفت‌وگوهای طولانی با خسرو و سرزنش او و جلوگیری از ورودش به قصر خود و آماده‌شدن برای ترک مکان گفت‌وگو انجام می‌دهد، تأثیر این گفت‌وگوها دوچندان می‌شود، اما این عشوه‌گری‌ها هنوز از عشق شیرین خبر می‌دهد و آرام از شاه می‌برد.

یا در قسمت رفتن خسرو به خرگاه شیرین پس از اتمام غزل‌سرایی باربد و نکیسا، زمانی که خسرو به عقدکردن شیرین تمایل نشان می‌دهد و چنین می‌گوید:

چو شه دانست کان تخم برومند — برِ راحت نیارد جز به پیوند
بسی سوگند خورد و عهدها بست — که بی‌کاوین نیارم سوی او دست

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.3.6]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.3]

شیرین از شنیدن این خبر از زبان خسرو بسیار شاد می‌شود و نظامی با مهارت تمام این شادی را در حرکات شیرین نمایش می‌دهد:

چو عهد شاه را بشنید شیرین — به‌خنده برگشاد از ماه پروین
لبش با دُر به غواصی درآمد — سر زلفش به رقاصی درآمد
خروش زر و زیور تاب داده — دماغ مطربان را خواب داده

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۲۸)

و نیز در قسمت «آزردن خسرو از شیرین» همین ویژگی را می‌بینیم، هرچند به قدرت و زیبایی دو قسمت قبل نیست (ر.ک نظامی، ۱۳۷۶: ۹۰). در «رفتن خسرو به خرگاه شیرین» معاشقهٔ خسرو با شیرین جلوه‌ای دراماتیک دارد (همان: ۲۲۸). یوسفی هم به این ویژگی در مثنوی‌های نظامی اشاره کرده است: «نظامی در پروردن شخصیت‌های داستان و نمایش افکار و رفتار هریک از آنان برطبق منش هریک کاملاً کامیاب شده است» (یوسفی، ۱۳۸۶: ۱۷۵). در روایت امیرخسرو، با تصویرهای دراماتیک در قسمت‌های مختلف داستان روبه‌رو نمی‌شویم و این ازجمله تفاوت‌های اساسی لحن‌پردازی نظامی و امیرخسرو است.

۵. نتیجه‌گیری

با بررسی عنصر لحن در دو منظومهٔ *خسرو و شیرین* نظامی و *شیرین و خسرو* دهلوی، که بزرگ‌ترین مقلد اوست، کیفیت استفادهٔ نظامی از این عنصر مشخص گردید. برخی شگردهای لحن‌پردازی مانند انسجام بلاغی و تناسب لحن با جنسیت و به‌ویژه جلوه‌های دراماتیک، صرفاً در منظومهٔ نظامی نمود دارد. درباب لحن رزمی در غنا هر دو شاعر توانایی زیادی دارند و اطناب بسط مفید نیز در منظومهٔ نظامی بارزتر است و این جایگاه ممتاز او را در بین شاعرانی که در ادبیات کهن فارسی منظومه‌های عاشقانه سروده‌اند نشان می‌دهد. هرچند به نظامی در لحن‌پردازی منظومه‌اش ایراداتی هم وارد است، و در این پژوهش به برخی از این اشکالات اشاره شد، اما مقایسهٔ اسلوب داستان‌پردازی او با اسلوب داستان‌پردازی مقلدانش یا دیگر شاعرانی که منظومه‌های عاشقانه سروده‌اند، نبوغ او را در داستان‌پردازی نشان می‌دهد. کوتاه سخن اینکه نباید از نظامی انتظار داشت مانند داستان‌پردازان معاصر به رعایت تمام و کمال عناصر داستان بپردازد؛ این اشتباهی است که برخی منتقدان دربارهٔ نظامی مرتکب شده‌اند. اما همین اندازه مهارت نظامی در استفاده از عناصر داستان که از عهدهٔ دیگر شاعران کهن خارج بوده درخور تحسین است.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.3.6]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.3]

پی‌نوشت

۱. اگر این بیت را ادامهٔ اسلوب تصویرسازی نظامی در این قسمت- چنان‌که بیان شد- بدانیم مفهوم بیت روشن می‌شود. مجرّه (کهکشان راه شیری) به معنی مسیر طولانی باریکی از نور سفید است که بالای فلک قرار دارد و آب زیر کاه (در گذشته از حربه‌های جنگی برای غافلگیرکردن دشمن این بوده که کاه را روی باتلاق می‌ریختند و چون آب در زیر آن مخفی می‌ماند دشمن متوجه مرداب زیر کاه نمی‌شد) به معنی مخفی‌بودن آب (فلک) در زیر کاه (مجرّه) است. یعنی از شدت تاریکی همان نور باریک سفید مجره هم مانند کاهی که سر راه قرار دارد و با باد و... پراکنده می‌شود، پراکنده شده بود و آسمان هم زیر مجره مخفی شده بود. در معنای بیت شارحان محترم دچار اشتباه شده‌اند از جمله ثروتیان آب در چاه را درست می‌دانند به معنی راکد و ثابت بودن فلک (نظامی، ۱۳۶۶: ۹۶۴).

۲. در توضیح این بیت ثروتیان می‌گوید: «چون نیلوفر زلفش را به نسرین رخسارش ریخت و زلف‌ها را باز کرد ثریا از رشک دق‌مرگ شد و فلک در عزاش کحلی‌پوش شد و سیاه پوشید» (نظامی، ۱۳۶۶: ۸۰۹). وحیددستگردی نیز چنین بیان می‌کند: «پرند کحلی آسمان‌رنگ را جامه‌پوشندهٔ پروین اندامش قرار داد». ایشان نیلوفر را هم استعارهٔ دیگری از پرند گرفته‌اند (نظامی، ۱۳۶۳: ۷۷). حال آنکه نظامی «فلک» را نه استعاره از پرند بلکه استعاره از آب چشمه می‌داند که پروین وجود شیرین را در برگرفته است. برات زنجانی به‌درستی «فلک» را آب استخر و «پروین» را تن شیرین گرفته است، اما در معنای بیت دچار اشتباه شده است: «بازتاب پرند آسمان‌گون شیرین، آب را سرمه‌ای و نیلوفری کرده بود» (نظامی، ۱۳۷۶: ۴۱۳). حال آنکه نظامی با تشبیه مرکب می‌خواهد بگوید همچنان‌که فلک کبودرنگ، ستارهٔ پروین سفید را دربرمی‌گیرد، آب وسیع کبودرنگ، بدن سفید شیرین را احاطه کرده است. در واقع بی‌توجهی به این خصیصهٔ سبکی نظامی و توجه به پرند آسمان‌گون در بیت قبل باعث چنین گمانی در شارحان شده است، هرچند خود نظامی در بیت قبل صراحتاً می‌گوید: شد اندر آب و آتش در جهان زد.

۳. ثروتیان در توضیح بیت دوم می‌گوید: «زغالی که دارد می‌سوزد انگار زاغ سیاهی است که خون خود را در بخش انتهایی منقار خود گرفته نه در نوک آن» (نظامی، ۱۳۶۶: ۸۲۱). لکن با توجه به طول، مشخص است که کم‌کم سرخ‌شدن زغال مدنظر شاعر است که دو طرف زغال سرخ‌شده اما وسط آن سیاه است. پس ترکیب «پای و منقار» درست است و ترکیب «پای منقار» غریب و بی‌معنا است و جایی دیده نشده است.

منابع

ابرمز، ام.جی (۱۳۸۴) *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ سعید سبزیان. چاپ هفتم. تهران: رهنما.

ایرانی، ناصر (۱۳۸۰) *هنر رمان*. تهران: آبانگاه.

پارساپور، زهرا (۱۳۸۳) *مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامهٔ نظامی*. تهران: دانشگاه تهران.

پرین، لاورنس (۱۳۷۱) *شعر و عناصر شعری*. ترجمهٔ غلامرضا سلگی. تهران: سعید نو.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.3.6]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.3]

پین، جانی (۱۳۸۹) *سبک و لحن در داستان*. ترجمهٔ نیلوفر اربابی. اهواز: رسش.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.
دهلوی، امیرخسرو (۱۳۶۲) *خمسهٔ امیرخسرو دهلوی*. تصحیح امیراحمد اشرفی. تهران: شقایق.
رادفر، ابوالقاسم (۱۳۷۱) *کتاب‌شناسی نظامی*. تهران: موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
رئیسی بهان، مصطفی (۱۳۸۷) «عناصر دراماتیک در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی». *فصلنامهٔ پیک نور*. سال هشتم. شمارهٔ ۲: ۳۱-۱۴.
زنجانی، برات (۱۳۷۷) *صورخیال در خمسهٔ نظامی*. تهران: امیرکبیر.
سیوطی، جلال‌الدین عبدالرحمن (۱۳۸۹) *الاتقان فی علوم القرآن*. ترجمهٔ سیدمهدی حائری قزوینی. جلد دوم. چاپ هفتم. تهران: امیرکبیر.
صلح‌جو، علی (۱۳۷۷) *گفتمان و ترجمه*. تهران: مرکز.
فتاحی، حسین (۱۳۸۶) *داستان گام به گام*. تهران: صریر.
نظامی‌گنجوی، ابومحمد الیاس بن یوسف (۱۳۶۶) *خسرو و شیرین*. تصحیح و تعلیقات بهروز ثروتیان. تهران: توس.
ـــــــ (۱۳۶۳) *خسرو و شیرین*. تصحیح و حواشی وحید دستگردی (سبعهٔ حکیم نظامی، جلد دوم: خسرو و شیرین و هفت‌پیکر). چاپ دوم. تهران: علی‌اکبر علمی.
ـــــــ (۱۳۷۶) *خسرو و شیرین*. تصحیح و تعلیقات برات زنجانی. تهران: دانشگاه تهران.
مستور، مصطفی (۱۳۸۶) *مبانی داستان کوتاه*. چاپ سوم. تهران: مرکز
یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۶) *چشمهٔ روشن*. چاپ یازدهم. تهران: علمی.
میرهاشمی، سیدمرتضی (۱۳۸۸) *منظومه‌های کهن عاشقانه از آغاز تا قرن ۶*. چاپ دوم. تهران: چشمه.
نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۴) «مقایسهٔ عنصر طرح در بیژن و منیژه و خسرو و شیرین». *مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی*، دانشگاه الزهرا، شمارهٔ ۵۷. ۲۲-۳.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.3.6]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.3]