

مقایسه ساختاری داستان خسرو و شیرین نظامی با شمس و قمر خواجه مسعود قمی

پریسا اورک مورد غفاری*

چکیده

مقایسه و تحلیل دو داستان شمس و قمر و خسرو و شیرین از منظر ساختاری، نشان دهنده‌ی اوج هنر و بلاغت نظامی در نظم داستان‌های عاشقانه است. خواجه مسعود قمی را باید یکی از مقلدان نه چندان موفق نظامی دانست که اگرچه اثر او، به شکلی ساده و ابتدایی، همه عناصر سازنده داستان، از جمله: طرح، شخصیت، زاویه دید، صحنه پردازی و غیره را دارد، اما فاقد کیفیتی است که معمولاً داستان‌های موفق از آن برخوردارند. این جستار، به شیوه اسنادی و کتابخانه‌ای، به تحلیل و مقایسه ساختاری داستان شمس و قمر که از روی منظومه عاشقانه خسرو و شیرین و در همان وزن سروده شده است، می‌پردازد و با بیان خصایص داستان شمس و قمر، دلایل تفوق نظامی را در پردازش اثر هنرمندانه‌ی وی، آشکار می‌سازد.

واژگان کلیدی: نظامی، خسرو و شیرین، قمی، شمس و قمر، ساختار داستان، عناصر داستانی.

۱. مقدمه

اشعار غنایی و عاشقانه که از اواسط قرن سوم هجری، در شعر فارسی آغاز شده بود، در قرن

ششم و هفتم به کمال و اعتلای خود رسید و موضوع داستان‌سرایی در شعر، در دو حوزه‌ی اشعارداستانی عاشقانه و شعرهای داستانی حماسی به کار خود ادامه داد. عنصری با سرودن منظومه‌های وامق و عذرا، خنگ بت و سرخ بت و شادبهر و عین الحیات، گام نخست را در زمینه نظم منظومه‌های غنایی برداشت و پس از او، اسعدگرگانی و رشیدی سمرقندی و عیوقی این راه را ادامه دادند. این شیوه ادامه داشت تا اینکه در پایان قرن ششم، نظامی، نظم داستان‌های عاشقانه را به اوج کمال خود رسانید (باباصفری، ۱۳۹۲: ۹-۶). به گونه‌ای که در سده‌های بعد، شاهکارهای او، سرمشق‌صدها تن از شاعران قرار گرفت. مناظره شمس و قمر قمی یکی از آثاری است که در قرن نهم هجری به تقلید از منظومه خسرو و شیرین منظوم شد. در این دوره که شعر و شاعری در اوج انتشار و عمومیت آن است، شعر فارسی، محلی برای ابداع و مجالی برای اصالت اندیشه شاعر ندارد، لذا مبنای کار هنری بر تقلید از شاعران سده‌های پنجم تا هشتم هجری استوار است و با آن‌که «از لحاظ وفور شعرا، با درخشان‌ترین دوره‌های ادبی ایران برابری می‌نماید، اما از نظر کیفیت، باید این دوره را از ادوار انحطاط و تنزل شعر فارسی محسوب داشت» (یارشاطر، ۱۳۳۴: ۲۸).

در این جستار، داستان خسرو و شیرین از نظر ساختاری با منظومه شمس و قمر مقایسه می‌شود. برای نیل به این هدف، ابتدا باید با مفهوم ساختار و عناصر سازنده آن آشنا شویم. تحلیل ساختاری داستان‌ها، یکی از مهم‌ترین دستاوردهای نقد ادبی معاصر است، که به «بررسی روابط متقابل میان اجزای سازای یک‌گوشی یا موضوع» (پراپ، ۱۳۶۸: ۷) می‌پردازد. ساختارگرایی به عنوان مفهومی بسیار پیچیده، «جمع عناصری است که ما را قادر می‌سازد تا در کل اثر، انگاره‌ای معنادار را ببینیم» (اسکولز، ۱۳۷۷: ۳۸). ساختار در مفهومی که امروزه از آن در نظر داریم، در داستان‌های قدیم که حوادث در آن‌ها بر اساس سیر طبیعی زمان است، چندان رعایت نمی‌شود. در قدیم، به عناصر داستانی توجه بیشتری می‌شده است، اما داستان نویسی امروز، تأکیدی بر استفاده از همه عناصر داستانی ندارد و ممکن است جزئی ساقط و عنصر دیگر پررنگ‌تر جلوه کند. ساختار اصلی در تمامی داستان‌های عاشقانه، تقریباً یکی است. نقد ساختاری دو منظومه خسرو و شیرین و شمس و قمر نشان می‌دهد که هر دو اثر، دارای ژرف ساختی عاشقانه هستند و علیرغم شکل متفاوت، شیوه روایت‌مندی و ساختار کلی آن-

ها، خطی (مستقیم) و سه قسمتی (شروع، میانه، پایان) و ساده است و براین اساس می توان گفت که این دو منظومه، پیرنگی نسبتاً بسته دارند و ارتباطی زمانی سببی، اجزای هر دو داستان را به هم پیوند می دهد تا در یک پیوستگی ارگانیک، ساختار داستان‌ها را به صورت کلی واحد نشان دهد.

۲. پیشینه و ضرورت تحقیق:

در باب نقد ساختاری داستان خسرو و شیرین، تاکنون تحقیقاتی انجام شده است که از آن جمله می توان به این موارد اشاره کرد: تقی وحیدیان کامیار (۱۳۷۲) «خسرو و شیرین نظامی از دید هنر داستان پردازی»، مجموعه مقالات بزرگداشت نهمین سده تولد نظامی. هدی عرب زاده (۱۳۸۸)، «بررسی شیوه های داستان پردازی نظامی در مثنوی های خسرو و شیرین و لیلی و مجنون»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه اصفهان. زینب نوروزی (۱۳۸۸) «نقد ساختاری مناظره خسرو و فرهاد در منظومه خسرو و شیرین نظامی»، پژوهشنامه ادب غنایی. امیربانو کریمی و مسعود مهدیان (۱۳۹۱) «بررسی عناصر داستانی عامیانه در منظومه های نظامی»، فصلنامه دانشگاه آزاد مشهد و غیره. در باب داستان شمس و قمر نیز مقاله ای تحت عنوان «خواجه مسعود قمی، مقلدی کم نام و نشان»، محسن ذوالفقاری و محمدرضا عباسی (۱۳۸۸) در کتاب ماه ادبیات، به چاپ رسیده است و پژوهش حاضر، نخستین تحقیق در باب مقایسه ساختاری این اثر با شاهکار نظامی است.

۳. داستان شمس و قمر

قمی (متوفی ۸۹۰ هـ.ق) از شاعران متوسط الحال قرن نهم هجری است. کهن ترین منبع درباره او، مجالس النفاثس میرعلیشیر نوایی است که شش سال پس از مرگ خواجه مسعود و در اواخر عهد تیموری، نگاشته شده است، ولی از این اثر نیز احوال زیادی درباره این شاعر به دست نمی آید، زیرا اقوال تذکره نویسان درباره او، اغلب تکراری و بازنویسی آثار پیشین است. قمی، مثنوی عاشقانه شمس و قمر را به شیوه ی مناظره و در ۲۰۷۶ بیت، به تقلید از خسرو و شیرین و در همان وزن، سروده است. اگرچه داستان شمس و قمر، جذابیت دیداستان‌های بزمی را ندارد، اما موضوع آن تازه است و معلوم نیست مأخذ نویسنده در

سرودن این اثر چیست. «از همان زمان، این مثنوی جزء آثاری بوده که نسخ آن کم، و لذا به دست اکثر تذکره نویسان نرسیده است. علت این عدم اقبال، شاید این بوده که آثار شعرای مستقر در هرات، بیشتر در افغانستان و شبه قاره هند، رواج یافته و بعد از افول زبان فارسی در آن پهنه، نتوانسته در مقابل آثار درجه اول زبان فارسی، مقاومت نماید و به تدریج، از هند خارج شده است» (آل داوود، ۱۳۶۹: ۲۵). منظومه شمس و قمر با اندکی تفاوت، بر ترتیب مقدمات خسرو و شیرین، تطبیق می‌کند. پس از آن، شاعر به مدح سلطان حسین بایقرا می‌پردازد و ضمن شرح چگونگی سرودن منظومه، به نظامی نیز اشاره می‌کند:

خوش آن گوینده گنجینه پرداز که بودش ز آشیان گنجه پرواز
نظامی ملک معنی را ز نامش خرد آشفته نظم تمامش
(قمی، ۱۳۶۹: ۲۴۴)

پس از آن، به داستان شمس و قمر می‌پردازد و در پایان، موضوع، جنبه دیگری به خود می‌گیرد و روح حماسه بر آن، سایه می‌افکند. شاعر در ضمن داستان سرایی، چند جا دنباله موضوع را رها کرده است و سخنانی در پند و اندرز و شکایت از سرنوشت خود می‌گوید. در این منظومه، علاوه بر اندرزگویی‌های بسیار، توصیفات شاعر از آلات و اسباب طرب و غذاها و خوراکی‌ها نیز، یکی دیگر از دلایل سستی اثر، به شمار می‌آید اما با وجود این، در شعر قمی نیز همچون «شعر این دوره کیفیات تازه‌ای پدید آمد که می‌توان آن‌ها را مقدمه ظهور «سبک صفوی» یا «هندی» دانست» (یارشاطر، ۱۳۳۴: ۹). وی علاوه بر تاریخ منظومی که به دستور سلطان حسین بایقرا منظوم ساخته، مثنوی یوسف و زلیخا و مناظره تیغ و قلم را نیز به نظم درآورده است. او یک دیوان شعر نیز داشته که اکنون تعدادی غزل و ابیاتی پراکنده و چند رباعی از آن باقی مانده است» (آل داوود، ۱۳۶۹: ۱۸-۱۱).

۴. خلاصه داستان

با توجه به شهرت داستان خسرو و شیرین و برای پرهیز از اطاله کلام، تنها خلاصه داستان شمس و قمر را نقل می‌کنیم. «پادشاه عادل مشرق، فرزندی به نام «شمس» داشت. شمس، پس از آن‌که در علم و هنر آموخته می‌شود، همراه لشکری برای گذار از عالم، راهی شام می‌گردد. در شام، عاشق پیشه‌ای ماهرو به نام «قمر» چون وصف زیبایی شمس را می‌شنود، دلدادگی وی می‌شود و چون او را در خواب می‌بیند، برای دیدار وی، راهی خاور زمین می‌گردد. چون قمر به خاور می‌رسد، متوجه می‌شود که شمس به شام سفر کرده است، پس با صد محنت و زاری به شام بازمی‌گردد. دو سال می‌گذرد و شمس که اینک توسط یاران قمر از عشق او آگاه شده، به دیدار قمر می‌رود و با دیدن حال نزار عاشق، دلش بر او مهربان می‌شود. قمر، معشوق را به مجلس خود دعوت می‌کند و چون مست می‌شود، از او تقاضای وصال می‌کند، اما حرف‌های او، شمس را آزردگی می‌کند و از او دور می‌سازد. با فراق شمس، قمر نزد «سعد»، ندیم شمس می‌رود و از او می‌خواهد در کار وی تدبیری کند. با وساطت سعد، شمس بر قمر، مهربان می‌شود و دعوت او را می‌پذیرد و تا صبح به می‌گساری می‌پردازند و اگرچه قمر آن‌گونه که می‌خواهد از محبوب کامیاب نمی‌شود، اما به همین، دل خوش می‌دارد. پس از چندی، شمس، به فکر اداره مملکت می‌افتد و به دادخواهی زنگیان، آماده نبرد با «کیوان»، شاه زنگبار می‌شود. او در راه زنگبار، به «آهین دز» می‌رسد و با حاکم ستمگر آن، «البرز» نبرد می‌کند و او را مغلوب می‌سازد. سپس به جنگ کیوان می‌رود و او را نیز مغلوب می‌کند» (قمی، ۱۳۶۹: ۳۸۵-۲۲۰).

۵. طرح (پیرنگ)

طرح، نقشه کار و چارچوب داستان است، و «وابستگی میان حوادث داستان را به طور عقلائی، تنظیم می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۶۲). داستان خسرو و شیرین و شمس و

قمر، تقریباً همه ویژگی‌های یک طرح، با مختصات ارسطویی (آغاز، وسط، پایان) را دارند. منظومه شمس و قمر با مقدماتی بسیار مختصرتر (حدود ۳۰۰ بیت) از مقدمات منظومه نظامی آغاز می‌شود و پیرنگ پرشتاب داستان، ملک قمر را به سرعت و به طور ناگهانی، در وضعیت دشواری قرار می‌دهد: قمر دل‌داده می‌شود و این عشق، اولین گره و نقطه عطف رویکرد نخستین داستان است که حوادث آتی را رقم می‌زند:

قمر تا یافت از مهرش نشانی به جای خویش ننشیند زمانی
به جست و جوی او گردد جهان را به کف آرد زمین و آسمان را!

(قمی، ۱۳۶۹: ۲۲۶)

قمر برای دیدار معشوق، راهی سرزمین خاور می‌شود و داستان در جهت سیر صعودی حوادث، به پیش می‌رود، اما با بازگشت به شام و ناکامی وی از دیدار محبوب، داستان، وارد بحران دیگری شده و بیشتر کنش‌های داستان از این‌جا به بعد، رخ می‌دهد. این ناپایداری و رکود، هم‌چنان ادامه دارد تا اینکه یاران قمر، نزد شمس می‌روند و او را مشتاق دیدار قمر می‌سازند. بدین ترتیب، با باز شدن اولین گره، دومین و مهم‌ترین نقطه اوج در داستان اتفاق می‌افتد که اگرچه زمان بیشتری نسبت به اوج نخستین دارد، اما باز هم به بحران می‌انجامد. دل آزدگی شمس از قمر، سومین گره در داستان است. قمی از این عنصر برای اطاله داستان استفاده کرده است، چون اگر در همان بزم نخستین، شمس به درخواست قمر پاسخ مثبت می‌داد، داستان به سرعت پایان می‌پذیرفت. امتناع و سرگرانی شمس در مورد تقاضای وصال، خواننده را به یاد غرور و سرسختی شیرین در طلب کام خسرو از او می‌اندازد که اولین کشمکش میان دو قهرمان داستان است (نظامی، ۱۳۸۵: ۳۰۸). حالت تعلیق هم‌چنان ادامه دارد تا این‌که با حضور سعد و تحول روحیه شمس، داستان به نقطه شروع ذهنی و ضمنی خود، برای رسیدن به اوج، آماده می‌گردد:

چنان شد شمس، دیگر، با قمر یار که با او بود دایم، مست و هشیار
به هم پیوسته در گلزار و گلشن به روی هر دو، چشم هر دو روشن

(قمی، ۱۳۶۹: ۲۷۶)

خواننده به خوبی می تواند پیشروی سریع، ساده و به نسبت، ابتدائی پیرنگ را در این داستان مشاهده کند. آشنایی، شیدایی، دیدار، رنجش، رفع کدورت و وصال، کنش‌های اندکِ طرح ساده داستان شمس و قمر است که به سرعت و با کمترین «انتظار» و هیجانی اتفاق می افتد. با اتمام بخش بزمی، خواننده با پیرنگی حماسی و رزمی آشنا می شود. در این بخش نیز رویایی شمس با کیوان شاه و البرز، کشمکش‌هایی را در داستان ایجاد می کند که گره گشایی نهایی، با پیروزی شمس و نمودار شدن چهره قهرمانی و حماسی او پایان می پذیرد. در رویکرد دوم این داستان، اگرچه خواننده شاهد پیرنگ قوی تری است اما در مجموع، ضعف وحدت هنری و توالی زنجیره ای (کنش و واکنش) حوادث، سبب شده که این اثر، فاقد پیرنگی قوی، بالاخص در بخش نخستین باشد. با این که حوادث هر دو داستان، حوادثی استنتاجی هستند، اما گسترش و حرکت طرح در داستان نظامی، بیشتر از منظومه شمس و قمر است. در این داستان، دیدار آغازین عاشق و معشوق، به آسانی میسر نمی شود و نظامی، خواننده را برای دیداری عاشقانه در «انتظار» بیشتری می گذارد. بحران‌ها یکی پس از دیگری افزایش می یابند تا این که عاشق و معشوق در شکارگاه موقان، یکدیگر را می بینند. این بار خسرو در طلب کام از معشوق، بی بهره می ماند و از او می رنجد. در داستان خسرو و شیرین، رنجش خسرو مستبدانه تر است و او را به عکس العمل سخت تری وامی دارد که همان ازدواج با مریم است. این ازدوج، گره دیگر داستان است و خواننده را در «حالت تعلیق یا هول و ولا» می اندازد تا منتظر و هیجان زده ی عکس العمل شیرین و مشتاق به ادامه داستان باشد. ورود فرهاد به داستان، بحرانی ترین ماجرا و طلایه اوج داستان است که کشمکش دو شخصیت مرد را به دنبال دارد. خواننده با آن که از مرگ فرهاد، غمگین می شود، اما با رفع حضور او، یکی از سهمگین ترین گره های داستان را گشوده می یابد. مرگ مریم، گره دیگری را باز می کند. ورود شکر اصفهانی به داستان، گرهی دیگر است، اما دیری نمی پاید که خسرو از او روی برمی تابد و با باز شدن این گره، انتظار و تعلیق خواننده نیز به پایان می رسد. با وصال دو عاشق، گره دیگری باز می شود. ورود شیرویه، بار دیگر، ناپایداری و تعلیق داستان را رقم می زند که سرانجامی جز هلاکت دو قهرمان، و باز شدن تمامی گره ها و رفع بحران‌های داستان ندارد. با بررسی و مقایسه پیرنگ

این دو منظومه درمی یابیم که کنش‌های داستان شمس و قمر، بسیار سطحی و ساده اند و هیچ حادثه‌ای آن‌ها را به عمق و ژرفا نمی برد. این داستان علیرغم داشتن دو رویکرد متفاوت در پیرنگ، طرحی بسیار ساده تر از داستان نظامی دارد و با آن که نحوه روایت و طرح، در هر دو داستان، توصیفی و روایی است، اما طرح کلی و مدار روایتی داستان خسرو و شیرین، بسیار توصیفی تر و مبسوط تر از اثر قمری است. اگرچه پیچ‌های داستان خسرو و شیرین، برای رسیدن به اوجی منطقی، باورکردنی تر به نظر می آیند، اما طرح داستان شمس و قمر، بسیار روشن تر و ساده تر است. کنش اصلی و اولیه در هر دو داستان، بسیار ساده است، اما آنچه این سادگی را به سطح بالاتری ارتقا می دهد، کشمکش‌ها و بحران‌هایی است که به آن، شور و معنا می بخشد که این مهم در داستان نظامی با شرح جزئیات بیشتر، پیرنگ پیچیده تر، متنوع تر و قوی تری را ایجاد کرده است.

۶. شخصیت و شخصیت پردازی

شخصیت پردازی، معرف فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل وی و آنچه می گوید و می کند وجود داشته باشد» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۸۴). نظامی در معرفی اوصاف ظاهری و خلقی قهرمانان با تفصیل بیشتری عمل کرده و به صفات خاصی وجود آن‌ها نظر دارد. او جزئیات چهره و اندام شیرین را با تشبیهات و استعارات زیبا از زبان شاپور مطرح می کند تا برصفت «خوبرویی» او تأکید ورزد (نظامی، ۱۳۸۵: ۴۶-۴۳). شیرین، شخصیتی پویا و جامع دارد که خواننده، او را «در پیوند با صحنه‌های بزرگی که از میان‌شان گذشته و در خالشان تغییر یافته است به یاد می آورد» (فورستر، ۱۳۸۴: ۹۱) خسرو نیز شخصیت پویا، متحول و جامع داستان است. «ماجرای عشق او با شهوت شروع می شود و در مسیر داستان، به صورت عشقی منزّه، تحول و تکوین می یابد» (ثروت، ۱۳۷۰: ۵۴). در دو داستان مورد بحث، نمی توان اصول شخصیت پردازی در رمان‌های قرن هجده به بعد را یافت، اما نکته مهم در مبحث شخصیت پردازی این دو اثر، توجه به شیوه‌های شخصیت پردازی و معرفی آن‌هاست. قمری معمولاً شخصیت‌ها را مستقیم معرفی می کند. او با آن‌که الگوی کنشی شخصیت‌های داستان خود را از نظامی گرفته است، اما شخصیت‌ها را تکامل نمی دهد و تأکید او بیشتر بر کنش‌هاست. داستان او، شخصیت‌های اندکی دارد که این

اشخاص، صرف نظر از این که به تعداد، اندکند، از نظر استعداد در گسترش طرح و تهییج مخاطب نیز محدودند و می توان آن‌ها را به دو گروه مثبت و منفی تقسیم کرد. شمس، قمر، سعد، دلاور و شیران از افراد مثبت داستان و کیوان و البرز، شخصیت‌های منفی هستند. در یک تقسیم بندی دیگر می توان شمس را تنها قهرمان اصلی این داستان دانست و با کمی اغماض، قمر را شخصیت دوم به حساب آورد، زیرا این داستان دارای دو کنش متفاوت عشقی و حماسی است و «شخصیت مرکزی یکی از رگه ها تقریباً در رگه دیگر، بی اهمیت است» (اسکولز، ۱۳۷۷: ۱۸) قمی، شمس را به صورت تلفیقی از توصیفات مستقیم و غیرمستقیم (کنش‌های قهرمان طی نبرد با البرز و کیوان) معرفی می کند و بر جنبه های گسترده ای از خصوصیات اخلاقی و روحی او اشاره می کند. (قمی، ۱۳۶۹، ۲۴۸). پس از آن، شاعر فوراً به معرفی قمر می پردازد و او را نقطه مقابل شخصیت شمس و به عنوان شاهزاده خانمی عاشق پیشه و جسور معرفی می کند:

که هر ساعت چو مه در منزلی بود	به شام از ملک چین روشن دلی بود
به فنّ عاشقی مشهور آفاق	به خوبی و لطافت در جهان طاق
خمیده پشت او عمری در این کار	کشیده بار کار عشق بسیار

(قمی، ۱۳۶۹: ۲۴۹)

برطبق تقسیم بندی دیگر (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۵) قمر، شخصیت پویا و متغیر این منظومه است که شخصیتی کاملاً متفاوت از شیرین دارد. هرچقدر شیرین، عفیف و مغرور است، قمر، عاطفی و کامجوست. در داستان قمی، این زن (قمر) است که عاشق و نیازمند است و مرد (شمس) معشوق و دارای غرور و تقوی است و برخلاف خسرو که اهل هوا و هوس است، شمس به زن، چنین دیدگاهی ندارد. رفتار شمس در رویکرد عاشقانه داستان، چندان انفعالی نیست. او نیز با شنیدن اوصاف قمر، راغب به دیدار او می شود و با دیدن حالت پریشان وی، بر او دل می سوزاند و دعوت او را برای میهمانی می پذیرد و پس از آنکه از قمر، آزرده خاطر می گردد، با وساطت سعد، بار دیگر، بر او مهربان می شود. در بخش دوم داستان نیز در جریان نبردهای او، شاهد پویایی بیشتری از این شخصیت هستیم. در این داستان، بحران‌ها، زمینه را برای ظهور سومین شخصیت، یعنی سعد فراهم می سازد که قمی

تنها در ۴ بیت از او به عنوان «انیس»، «همدم»، «همراز»، «جانباز»، «پردل» و «سعادت‌مند» یاد می‌کند (قمی، ۱۳۶۹: ۲۶۵). در داستان خسرو و شیرین، این ویژگی خاص شخصیت شاپور است که با اندک تفاوتی، چنین جلوه می‌کند. در نگاهی دیگر، می‌توان سعد را با مهین بانو، شخصیت «همراز» داستان نظامی مقایسه کرد. فرهاد، مریم و شکر اصفهانی نیز از شخصیت‌های فرعی، قراردادی و نوعی هستند که خصوصیات سنتی و شناخته شده‌ای دارند. در بخش دوم داستان شمس و قمر، کیوان، شاه بیدادگر زنگبار، نخستین شخصیتی است که به شیوه مستقیم و با توصیفات بسیار مفصل معرفی می‌شود. طبق تقسیم بندی پراپ، او در جایگاه «شریر» قرار می‌گیرد. نبرد شمس با کیوان، شخصیت شریردیگری را نیز وارد صحنه می‌کند. «البرز»، بدنام‌ترین و منفی‌ترین شخصیت این داستان است که شاعر با شدت بیشتری از بدبینی، به توصیف او می‌پردازد (قمی، ۱۳۶۹: ۲۹۹). مقایسه شخصیت پردازی این دو اثر نشان می‌دهد که شخصیت‌ها و نقش قهرمانان اصلی کاملاً متفاوت با یکدیگر است. در داستان نظامی، خواننده، شاهد رشد و سازمان‌یابی بیشتری در شخصیت-هاست که چنین خصیصه‌ای، مستلزم توانایی شاعر در پرورش حوادث در یک سیر تحولی پویاست، اگرچه قمی در پرداخت شخصیت‌های داستان، موفق عمل کرده است، اما فضاها و عملکردهای داستان، چندان قابلیت ارائه ابعاد وسیع و ممتازی از روحیات و افکار شخصیت‌ها را ندارد. شخصیت پردازی‌های این داستان، کمتر، ساده‌تر و بیشتر به صورت ارائه صریح شخصیت‌هاست. شخصیت‌های این اثر، به گونه‌ای نیستند که خواننده را با بینشی متعالی آشنا سازند؛ این در حالی است که نظامی، شخصیت‌های داستان خود را در وضعیت‌های دشوارتری قرار می‌دهد تا جنبه‌های مختلفی از خلیقات آن‌ها را آشکار سازد. چنین ظرافت‌هایی در شخصیت پردازی، اثر او را از این منظر نیز، برجسته‌تر از منظومه قمی ساخته است.

۷. درونمایه و موضوع

درونمایه یا «مضمون، فکر اصلی و مسلط اثر است که جهت فکری و ادراکی نویسنده را نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۱۷۴). در طرح داستان شمس و قمر، شاهد نوعی

گسست (دو رویکرد جداگانه عشقی و حماسی) و عدم هماهنگی در طرح داستان هستیم که نشانگر درونمایه ضعیف و ضعف روابط علی و معلولی میان کنش‌های داستان است. عشق، وجه غالب و مسلط بر هر دو اثر است که در هر دو داستان، سیری صعودی دارد، اما در داستان خسرو و شیرین، نظامی از همان ابتدا، درونمایه داستان را صریحاً بیان نمی‌کند، بلکه با خوابی که خسرو می‌بیند، زمینه آن را فراهم می‌سازد، سپس توسط شاپور، مضمون را روشن می‌کند، این در حالی است که به نظر می‌رسد قمی در طرح داستان خود، انگیزه‌ای جز پرداختن به روایتی عامیانه و یک نواخت را نداشته که در پایان، آن را نیز به اعمال پهلوانانه شمس پیوند می‌زند و خواننده شاهد همان درونمایه و مضمون قدیمی و اساطیری برخوردار نیکی با بدی و اهورا با اهریمن است. دوره زندگی قمی که دوره آشوب تیموری است، شاعر متأثر از زمانه را بر این می‌دارد که هر کجا فرصتی یابد، دنباله داستان را رها کند و نکاتی در پند و اندرز آورد و از بخت و روزگار، شکوه سر دهد. این داستان نیز همچون یوسف و زلیخای وی، از جنبه اخلاقی و اجتماعی گرانبار است.

۸. زاویه روایت

زاویه روایت، «شیوه ارتباط نویسنده با خواننده و نمایش دهنده رابطه نویسنده با داستان است» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۳۸۵). یکی از متداولترین زاویه‌های دید، بالاخص در داستان نویسی قرن نوزدهم، نویسنده‌ی «همه چیز دان» است که داستان را به صورت سوم شخص بیان می‌کند و خواننده در درجه اول، همه چیز را به واسطه گفته‌های او از شخصیت‌ها می‌شناسد. بخش اعظم داستان‌ها به این شیوه، نگارش یافته و این امر، سبب انسجام عناصر داستانی شده است. زاویه دید در داستان شمس و قمر و خسرو و شیرین، یکسان و به صورت زاویه دید شخصی و بیرونی و از زبان راوی سوم شخص، بیان شده است. با این تفاوت که نظامی، اثر خود را از روی سندی مکتوب نگاشته است و اگرچه در آن دخل و تصرفاتی کرده، اما سعی در حقیقت‌مانندی هر چه بیشتر اثرش با اسناد گذشته تاریخ ایران دارد، ولی قمی از اقوال شفاهی، به عنوان مأخذ داستان خود، سود جسته است. اثر وی از قصه‌های عامیانه فارسی است که شاعر، آن را از قول «راوی»، «حکیم کاردیده»، «سخندان» و غیره در خاطر دارد، و گاه در ابتدای هر موضوع به او اشاره می‌کند. هر دو شاعر، با اتخاذ

زاویه دید شخصی و بیرونی، خود را در بهترین موقعیت داستان (نهانگاه) قرار داده اند تا از این طریق، به توضیح و توصیف بیشتری نائل آیند. از آنجا که «زاویه دید در قصه های فارسی روال معینی ندارد و بی نظم و ترتیب و... است» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۳۸۵) هر دو شاعر، گاه از زاویه دید خود منحرف می شوند و از زاویه اول شخص و جریان سیال ذهن نیز استفاده می کنند.

۹. صحنه و صحنه پردازی

صحنه پردازی، «بیان گرمکان، زمان و محیطی است که عمل داستانی در آن به وقوع می پیوندد» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۴۴۷). توصیف صحنه، در این دو اثر، به صورت ابتدایی و کلی بیان شده است. هر دو داستان، مولد محیطی شرقی است که در آن، عشق قهرمانان زن در جامعه ای به دور از تعصب اتفاق می افتد. نظامی و قمی، آن چنان زن را آزاد و مختار آفریده اند که دل بسته شاهزاده ای در سرزمین دیگر می شود و در طلب او، راهی آن دیار می گردد. به خصوص در داستان قمی که قمر حتی در طلب کام از معشوق نیز، هراسی به خود راه نمی دهد. عنصر صحنه در داستان شمس و قمر به صورت صریح و غیرتلویحی آمده است. خاور، شام، آهین دز و زنگبار، عرصه کنش های داستانی است که شاعر تنها به وصف آهین دز می پردازد. در جای دیگر نیز ابیات گوناگونی را به توصیف اجزای صورت و اندام معشوق اختصاص داده و اغلب توصیفات، جدا از وضعیت و موقعیت ها و شخصیت های داستان است و نقشی در تکوین حوادث و قهرمان های قصه ندارد. در این جا، عنصر صحنه، غالباً کیفیتی تزئینی و کاملاً مستقل دارد و به راحتی، از پیکره اصلی پیرنگ، قابل حذف است (قمی، ۱۳۶۹: ۲۷۴-۲۶۶ و ۲۹۹-۲۸۷). تلاش نظامی در بهره جویی از عناصر زبانی و تخیل قوی او در خلق توصیفات دقیق و رنگین و تصاویر زنده، سبب فضا سازی هر چه بیشتر و قوی تر روایت او شده است. عنصر صحنه در این داستان، ایستا و نامتحرک است و توصیف های طولانی شاعر در وصف مناظر طبیعت و افراد و حالات درونی آن ها، به خوبی نشان می دهد که او در استفاده از عنصر صحنه، مقصود و منظور خاصی را دنبال می کند. صحنه پردازی های او بیشتر مربوط به مناظر طبیعی ارمنستان و ایران و یادآور فضایی اجتماعی با آداب و رسوم ویژه و تقید به باورهای مذهبی، اخلاقی و فرهنگی است

که این مهم، بر عمل داستانی و روحيات و خلیقات شخصیت‌های داستان نیز تأثیر نیرومندی دارد. از نظر شکل و فرم، هر دو داستان، اثری معناگرا هستند و اشخاص، توصیفات و صحنه‌ها همگی در جهت این مقصود در حرکتند. داستان شمس و قمر در مسیری هموار و یک نواخت به پیش می‌رود و تنها در چند بخش، شاهد فضا سازی‌ها و صحنه پردازی‌های بهتری هستیم. عنصر صحنه در این مثنوی، بسیار ساده و ابتدایی و گاه همراه با توصیف زمان است. برای مثال، شاعر شب وصال شمس و قمر را این گونه توصیف می‌کند:

شبی روشن تر از روزی که باشد به راحت هر دل افروزی که باشد...
شبی روشن چو روز عالم افروز چه گویم وصف او؟ روشن تر از روز
(قمی، ۱۳۶۹: ۲۷۹)

در منظومه خسرو و شیرین نیز نظامی، ابیاتی در وصف شب و روز و طلوع و غروب خورشید می‌آورد و از آن‌ها برای توصیف صحنه‌های داستان بهره می‌جوید. او در بیان آرزیدن خسرو از شیرین و رفتن وی به جانب روم می‌گوید:

شبی از جمله شبهای بهاری سعادت رخ نمود و بخت، یاری
شده شب، روشن از مهتاب چون روز قدح برداشته ماه شب افروز
(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۱۹)

در داستان شمس و قمر، با ورود داستان در بحران‌ها، منظومه وارد صحنه پردازی‌های دقیق تر و رنگین تری می‌شود. آن‌جا که یاران قمر، شمس را از دلدادگی وی آگاه می‌کنند، وصف‌ها بیشتر و صحنه‌ها جاندارتر می‌شود، تا این‌که داستان، به وصال عاشق و معشوق منتهی می‌شود و طبیعتاً تلاش شاعر برای ایجاد فضاهای دل انگیز، بیشتر می‌شود. قمی در بیان وصال شمس و قمر، با رعایت اصول اخلاقی، عفت قلم را حفظ کرده، اما نظامی این موضوع را با ذکر جزئیات دقیق و صحنه پردازی‌های بیشتری بیان کرده است.

۱۰. مناظرات و گفتگوهای داستان

عنصر گفتگو از عناصر نمایشی و پویایی داستان و تهییج مخاطب است. منظومه شمس و قمر، یک مناظره‌ی داستانی است که در آن، گفتگوها جزء پیکره اصلی داستان است. مقصود کلی این گفتگوها، ایجاد فضا سازی بیشتر و معرفی شخصیت‌ها و توجه هر چه

بیشتر مخاطب، به اندیشه آن‌هاست. مناظرات این داستان، «دو طرفه و به نوعی دیالوگ است. این گفتگوها گاهی بین دو شخصیت اصلی مثل شمس و قمر است و گاهی بین یک شخصیت اصلی یا فرعی است مثل گفتگوی قمر و سعد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۲۲). در هر دو منظومه، طریق عاشق شدن قهرمانان نیز از طریق گفتگو صورت می‌گیرد. خسرو در پی خوابی که می‌بیند، مژده معشوق را دریافت می‌کند و سرانجام، با سخنان شاپور با شیرین آشنا می‌شود. عشق شیرین نیز، ناشی از توصیفات شاپور است. قمر نیز، با شنیدن وصف زیبایی شمس، دل‌باخته او می‌شود. از سوی دیگر، تمایل شمس بر قمر هم، زاده سخنان یاران قمر از حال پریشان اوست. عنصر گفتگو در داستان خسرو و شیرین، تنوع بیشتری دارد. گفتگوهای شفاهی، مکاتبات، پرسش و پاسخ و حدیث نفس را می‌توان از جمله اشکال مختلف گفتگو در این داستان دانست (عرب زاده، ۱۳۸۸: ۹۱-۸۷). نظامی با ابعاد گسترده‌ای که به مناظرات داستانی داده، بیشتر از قمری از آن‌ها در راه پروراندن معنی و جلب توجه مخاطب بهره برده است و در راه نیل به این هدف، گاه آن‌چنان دچار اطناب و تکلف می‌شود که از اعتدال و تناسبی که خاص منظومه‌های غنایی است، فاصله می‌گیرد. یکی از نمونه‌های این بی‌اعتدالی را می‌توان در گفتگوی خسرو و شیرین و غزل گفتن باربد و نکبسا از زبان آن دو دید (نظامی، ۱۳۸۵: ۳۰۷-۲۹۴).

۱۱. لحن

لحن، آهنگ بیان نویسنده است که در قصه‌ها و داستان‌های کهن، صورت ثابتی دارد. از آن-جا که عشق، محور اصلی این دو منظومه است و عاشق و معشوق، غالباً دستخوش عشقی با نام‌لایمات و فراز و نشیب‌های فراوان هستند، فضای هر دو داستان نیز همواره با حزن و شادی همراه است. برابری وزن و محتوا نیز از نکات بسیار مهم، در القای فضا و رنگ داستان است. بحر هزج مسدس محذوف، از اوزان مشهور و رایج، برای سرودن منظومه‌های عاشقانه است که بیش از سایر اوزان، مورد طبع آزمایی شاعران قرار گرفته است. این وزن، یکی از لطیف‌ترین و غنی‌ترین اوزان، برای بیان معاشقه و مغالزه و وزنی متناسب برای اندوه عاشق است. تناسب لحن با موضوع و حوادث، از جمله خصایص کلامی هر دو شاعر است. در منظومه شمس و قمر، هرگاه شاعر مجالی می‌یابد نکاتی در پند و اندرز و یا در بیان

احوال خود می آورد و اگرچه با تغییر لحن غنایی به تعلیمی و پند و اندرز، پیشروی داستان در فضایی یک نواخت و با آهنگی طبیعی به پیش می رود، اما همگی به اقتضای کلام و متناسب با فضای مسلط بر اثر است. آن جا که قمر در سفر خود به خاور، موفق به دیدار شمس نمی شود و با اندوه به شام باز می گردد، شاعر مجالی می یابد تا خواننده را به پرهیز از عشق دعوت کند و سخنانی در «بلای دل» بگوید (قمی، ۱۳۶۹: ۲۳۰-۲۲۵). در جای دیگر نیز، رنجیدگی خاطر شمس از قمر و متهم کردن او به عاشقی که «هستی» خود را در میانه می بیند، خواجه را بر آن می دارد تا وارد مباحثی عرفانی شود و نکاتی در باب «فنا»ی عاشق و «نفی خود» ارائه دهد (قمی، ۲۴۰، ۱۳۶۹-۲۳۸) و غیره. در هر دو داستان، هر یک از شخصیت‌ها دارای لحن و خصیصه گفتاری خاصی هستند که نشان دهنده طرز تفکر آنهاست. لحن شیرین حکیمانه و عارفانه است. در کلام خسرو نیز شاهد لحنی فاخرانه و آمرانه هستیم. او حتی در طلب کام از شیرین نیز از لحن سودجویانه ای که خاص طبقه اجتماعی اوست بهره می جوید. در این اثر، به علت موقعیت‌های مختلفی که شخصیت‌ها در آن قرار می گیرند، تنوع لحن بیشتر و بارزتر از اثر قمی است. لحن نظامی، بزمی و غنایی است، اما لحن قمی، آمیزه ای از لحن غنایی و حماسی است و در کار هر دو شاعر، مرز دقیقی میان توصیفات حماسی و غنایی وجود ندارد و هر دو از به کار بردن کلمات و تعابیر خاص شعر حماسی پرهیز نمی کنند، بالاخص قمی که در ماجرای نبرد شمس با کیوان و البرز، داستان را به سمت حماسه می برد و با درگذشتن از حدود و ابعاد توصیفات، لحن منظومه را به سوی اشعار حماسی سوق می دهد و این مسئله سبب عدم وحدت لحن در کلیت این اثر شده است، اما در داستان نظامی، اگرچه گاه شاعر به سمت تصویرسازی‌های حماسی می رود، اما در ادامه، با آوردن واژه‌های غنایی و بزمی به لحن غالب اثر باز می گردد و مجالی دوباره برای غلبه تصویرهای غنایی می یابد. علاوه بر این، کاربرد گسترده «استعاره» نیز نمودار لحن غالب غنایی این داستان است.

۱۲. حقیقت ماندنی

حقیقت ماندنی که درجه انطباق اثر با واقعیت و جهان خارج است، «کیفیتی است که در عمل داستانی و شخصیت‌های اثر وجود دارد و احتمال ساختی قابل قبول از واقعیت را

فراهم می آورد» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۱۴۳). در باب اثر نظامی باید گفت که اگرچه در حوزه ادبیات غنایی، گاه داستانها از تاریخ، اخذ می شوند، اما پردازنده با توسل بر ذوق هنری خود، در آن، دخل و تصرفاتی می کند و «عملاً از تاریخ، تنها به عنوان ظرف و دستمایه ای نخستینه سود می جوید» (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۱۶۶). باید توجه داشت که در ادبیات، شگرد واقع گرایانه وجود ندارد و داستان چیزی کاملاً متفاوت با اسناد تاریخی یا داده های صرف است. عنصر حقیقت ماندی در داستان ها مستقیماً با مسئله پردازش، ارتباط دارد. پرداخت قمی از این داستان (به خصوص در بخش عاشقانه اثر) پرداختی ضعیف است. خواننده هنگام خواندن این اثر با پرسش هایی مواجه می شود که پاسخی برای آن ها نمی یابد. در جامعه ای که هیچ کس با عاشق شدن دختری چون قمر، او را نکوهش نمی کند، چرا شمس که شاهزاده ای کامروا و شجاع است، حاضر به پذیرش عشق و کامروایی قمر نیست؟ چرا عشق سوزناک قمر که با آن همه ناله و زاری همراه بوده، تا جایی که حتی دل محبوب را نیز به رحم آورده است، بدون این که پایانی متناسب با خود بگیرد، بدون کمترین هیجانی تمام می شود و داستان وارد رویکرد حماسی می گردد؟! آن چنان که گویی این عشق غم انگیز در فضایی مبهم، پایان می پذیرد و تا انتهای داستان نیز دیگر حرفی از آن و قمر به میان نمی آید و سرنوشت او و دل بستگی اش بر محبوب، در هاله ای از ابهام فرو می رود! این پرسش های بی جواب، بیان گر واقعیت گریزی این داستان و عدم انطباق کافی با واقعیات است. با آن که هر دو داستان توانسته اند شباهتی از واقعیت را بیافرینند، اما عمق و معنایی که در داستان نظامی وجود دارد، سبب شده این اثر، قابل قبول تر و پذیرفتنی تر از داستان شمس و قمر جلوه کند.

نتیجه

با آن که مثنوی شمس و قمر نسبت به منظومه خسرو و شیرین از پیرنگ ساده تری برخوردار است، اما فاقد پردازش، پیوستگی و انسجام کافی در ساختار داستان، به خصوص در رویکرد نخستین است و از آنجا که کشش و جذابیت داستانها، لزوماً نتیجه طرح پیچیده آن ها نیست و پرداخت شاعر از داستان است که آن را گیرا و خواننده را به ادامه آن ترغیب می کند، می توان دریافت که قمی، در پرداخت این داستان عاشقانه و گذر از فراز و فرودها، برای رسیدن به نتیجه ای مطلوب و متناسب، بسیار قاصر بوده و ضعیف عمل کرده

است. رویکرد حماسی این اثر از جهت استفاده از عناصر داستانی همچون طرح، شخصیت پردازی، صحنه پردازی، لحن و غیره، مطلوب تر از بخش نخستین است و این نشان می دهد که شاعر در این بخش، موفق تر از بخش بزمی بوده است. داستان قمی با آنکه فاقد ژرف ساختی نیرومند و درخور اعتنا همچون منظومه خسرو و شیرین است، اما در معنای خود، تأکیدی بر اراده و آزادی انسان، مخصوصاً زن و ایستادگی او در راه اعتقاد است. شخصیت پردازی و گفتگوها، از دیگر نقاط قوت این اثر است. داستان خسرو و شیرین، علاوه بر محتوای عمیق فکری، از نظر اصول داستان نویسی همچون صحنه پردازی و شخصیت آفرینی نیز، بسیار قوی تر و متنوع تر از داستان شمس و قمر است. نظامی در پرداخت هنری اثر خود، از امکانات و مصالح بیشتری بهره برده است، بنابراین التذاذ هنری از منظومه او بیش از اثر قمی است، این در حالی است که مسیر داستان شمس و قمر با شتاب طی می شود و همین شتاب کاری، مانع از انجام ظرافت های هنری شاعر شده است. به طور کلی، هر چند منظومه های بسیاری به تقلید از خسرو و شیرین نظامی سروده شده است، اما هیچ یک به شهرت و مقبولیت و حسن هنری اثر نظامی نیستند.

منابع

- ۱- اخوت، احمد، دستور زبان داستان، چاپ اول، اصفهان: فردا، ۱۳۷۱.
- ۲- اسکولز، رابرت، عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز، ۱۳۷۷.
- ۳- باباصفری، علی اصغر، فرهنگ داستان های عاشقانه در ادب فارسی، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۲.
- ۴- پراپ، ولادیمیر، ریخت شناسی قصه های پریان، ترجمه فریدون بدره ای، چاپ اول، تهران: توس، ۱۳۶۸.
- ۵- ثروت، منصور، یادگار گنبد دوار، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۰.
- ۶- حمیدیان، سعید، آرماتشهر زیبایی، تهران: قطره، ۱۳۷۳.
- ۷- ذوالفقاری، محسن و محمدرضا عباسی، خواجه مسعود قمی مقلدی کم نام و نشان، کتاب ماه ادبیات، شماره ۳۴، صص ۲۷-۱۶، ۱۳۸۸.
- ۸- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، چاپ ششم، تهران: فردوسی، ۱۳۶۳.
- ۹- عرب زاده، هدی، بررسی شیوه های داستان پردازی نظامی در مثنویهای خسرو و شیرین و لیلی و مجنون، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه اصفهان، ۱۳۸۸.
- ۱۰- فورستر، ادوارد مورگان، جنبه های رمان، بی جا، ۱۳۸۴.
- ۱۱- قمی، خواجه مسعود، یوسف و زلیخا و شمس و قمر، تصحیح سیدعلی آل داوود، چاپ اول، تهران: آفرینش، ۱۳۶۹.
- ۱۲- کریمی، امیربانو و مسعود مهدیان، بررسی عناصر داستانی عامیانه در منظومه های نظامی، فصلنامه دانشگاه آزاد مشهد، ۱۳۹۱.
- ۱۳- میرصادقی، جمال، عناصر داستان، چاپ هفتم، تهران: سخن، ۱۳۹۰.
- ۱۴- نظامی، الیاس بن یوسف، خسرو و شیرین، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ اول، تهران: توس، ۱۳۸۵.

- ۱۵- نوروژی، زینب، نقد ساختاری مناظره خسرو و فرهاد در منظومه خسرو و شیرین نظامی، پژوهشنامه ادب غنایی، سال هفتم، شماره دوازدهم، صص ۱۷۸-۱۵۹، ۱۳۸۸.
- ۱۶- وحیدیان، تقی، خسرو و شیرین نظامی از دید هنر داستان پردازی، مجموعه مقالات بزرگداشت نهمین سده تولد نظامی، ۱۳۷۲.
- ۱۷- یارشاطر، احسان، شعر فارسی در عهد شاهرخ، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۳۴.

All Sources in English

- 1- Arab Zadeh, Hoda. **Barresiye Shivehaye Dastan Pardaziye Nezami Dar Khosrow va Shirin**. master's thesis, University of Esfahan, 2009.
- 2- Babasafari, Ali Asghar. **Farhange Dastanhaye Asheghane Dar Adabe Farsi**. First Edition, Tehran: Pazhoheshgah Oloom, 2013.
- 3- Forster, Edvard Morgan. **Ganbehaye Romman**, unwarranted, 2005.
- 4- Hamidiyan, Said. **Arman shahre Zibaii**. Tehran: Ghatreh publication, 1994.
- 5- Karimi Amir ban Va Masude Mahdiyan. **Baresiye Anasore Dastaniye Amiyane Dar Manzomehaye Nezami**. University of Mashhad. 2012.
- 6- Mirsadeghi, Gamal. **Anasore Dastan**. 7 th Edition, Tehran: sokhan publication . 2011.
- 7- Nezami, Elyas ibn Yusof. **Khosrow Va Shirin**. correct updates Srvtyan, First Edition, Tehran: Toos publication, 2006.
- 8- Nowroozi, Zeynab. **Naghde sakhtareye monaazereye khosrow va farhaad dar manzomeye Khosrow Va Shirine Nezami**. lyric literature journal, Sistan va Balochestan University, 7th year 12th no, pp159-178, 2009.
- 9- Okhovat, Ahmad. **Dastor Zabane Dastan**. First Edition, Esfahan: Farda publication , 1992.
- 10 - Prop, Vladymyrr. **Rikht Shenasiye Ghesehaye Pariyan**. translated by Fareydoone Badrehi, First Edition, Tehran: Toos, 1989.

- 11-Qummi Khwaje Masud. **Yusof o Zoleykha Va Shams o Ghamar**. Ali Al-Dawood roofing, printing, first Edition, Tehran: Afarinesh publication, 1990.
- 12- Safa, Zabihollah. **Tarikhe Adabiyat Dar Iran**. 6 th Edition, Tehran: Ferdowsi publication, 1984.
- 13-Scholes, Robert. **Anasore Dastan**. translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Markaz publication, 1998.
- 14-Servat, Mansour. **Yadegare Gonbade Davvar**. Tehran: AmirKabir publication, 1991.
- 15-Vahidiyan, Taghi. **Khosrow Va Shirine Nezami az dide honare daastan pardaazi**. Proceedings of the ninth century, the birth of Nezami. 1993.
- 16- Yarshater, Ehsan. **Shere Farsi Dar Ahde Shahrokh Shah**. Tehran: University of Tehran, 1954.
- 17- Zolfaghari, Mohsen va Mohammad Reza Abbasi. **Khwaje Masud Ghomi Moghalledi Kam Nam o Neshan**. book months in Literature, No. (row 148), Tehran, pp.16-27.. 34, 2009.