

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال هفتم، شماره‌ی دوازدهم، بهار و تابستان ۱۳۸۸
(صص: ۱۷۸-۱۵۹)

نقد ساختاری مناظره‌ی خسرو و فرهاد در منظومه‌ی غنایی خسرو و شیرین

دکتر زینب نوروزی*
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

چکیده

در این مقاله قسمتی از منظومه‌ی خسرو و شیرین نظامی، یعنی مناظره‌ی خسرو و فرهاد، جهت تحلیل ساختاری انتخاب شده است؛ مناظره میان شخصیت‌های داستانی، از شگردهایی است که در معرفی شخصیت‌ها و ایجاد کشش و جذابیت در داستان کارکرد مهمی دارد. در این مقاله از روش تحلیل ساختارگرایانه، استفاده شده است. و نگارنده بدون در نظر گرفتن شیوه‌ی مکالمه‌ی خسرو و فرهاد و صحت و سقم گفته‌های هر یک، بافت ساختاری شعر(شگرد تقابلی)، ساختار روایت، ساختار محتوایی مناظره، شخصیت پردازی، بار دلالتی واژگان، ساخت نحوی، ساخت موسیقایی شعر و نقش

* Email: z.nouroozi@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۸۸/۵/۲۵

تاریخ دریافت: ۸۸/۲/۱۴

واج‌ها، انسجام متنی (دستوری، واژگانی، پیوندی) را به دقت بررسی نموده است. با این تحلیل ساختاری می‌توان به تناسب هنری و ظرافت‌های کلام نظامی پی برد و نشان داد که شاعر در ارائه‌ی گفت و گوی نمایشی از نظر هنر و اصول داستان‌نویسی تا چه حد موفق بوده است و به عنوان یک شاعر سستی در این شاهکار خود به چه میزان از شگردهای داستان‌نویسی نوین استفاده کرده است.

واژگان کلیدی: خسرو و شیرین، نظامی گنجوی، نقد ادبی، مناظره‌ی خسرو و فرهاد، تحلیل ساختاری.

۱. مقدمه

در میان اشعار غنایی و بزمی ادبیات فارسی، آثار نظامی چون گوهری تابناک می‌درخشد. این منظومه‌های شورانگیز و گرانبمایه، در دل خویش، راز و رمز‌هایی پنهان داشته‌اند که جویندگان سال‌هاست از آن غنی و بهره‌مند می‌شوند. منظومه‌ی خسرو و شیرین یکی از زیباترین و دل‌انگیزترین عاشقانه‌های ادب فارسی است. شخصیت اول این اثر خسرو پرویز آخرین پادشاه ساسانی است که شیفته‌ی شیرین، شهبانوی ارمنی شده است. در این میانه رقیبی دیگر به نام فرهاد تندیسگر نیز به شیرین دل می‌بازد. خسرو برای دور کردن رقیب او را به کندن کوه بیستون مشغول می‌دارد و در پایان نیز فرهاد بدون وصال معشوق با حیل‌ه‌ی رقیب، جان خود را در راه عشق از دست می‌دهد.

نظامی با رعایت ظرایف ادبی، به نحوی بدیع از عهده‌ی سرودن و پروردن این اثر بر آمده است؛ به گونه‌ای که تا مدت‌ها شاعران و نویسندگان به تقلید از آن پرداختند. او با وارد نمودن شخصیت سوم یعنی فرهاد به ماجرا، و توانایی پردازش هنرمندانه‌ی قهرمانان، داستان را صدچندان گیرا و دلنشین ساخته است. شاعر ضرورت وجود این تضاد و تقابل شخصیت‌ها را در ابتدا چنین بیان می‌کند:

دو هم میدان به هم بهتر گرایند دو بلبل بر گلی خوشتر سرایند
چو نقدی را دو کس باشد خریدار بهای نقد پیش آرد پدیدار

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۲۷)

نظامی در توصیف ماجرای این دو رقیب، مناظره ای را نیز به تصویر می کشد که خواننده عشق واقعی فرهاد و ناتوانی خسرو از گفتگوی با او را درک می کند. این گفتگو به خاطر رفت کاری، ایجاز، شیوایی و به کارگیری شگردهای ادبی از زیباترین و هنری ترین مناظرات ادب فارسی به شمار می آید.

۲. تعریف مناظره:

در اصطلاح ادبی مناظره (debate) را چنین تعریف نموده اند: در لغت به معنی مباحثه و گفتگو، و در اصطلاح ادبی، شعر یا نثری است که در آن، دو چیز یا دو کس در مقابل هم قرار گیرند و بر سر موضوعی با هم بحث و گفتگو کنند تا سرانجام یکی بر دیگری غالب آید. در این نوع ادبی هدف شاعر یا نویسنده از این مقابل هم قرار دادن، اثبات نتیجه ای فلسفی یا اخلاقی است. شخصیت های اصلی یا انسانند یا از زمره ی اشیاء و جانوران و مفاهیم انتزاعی هستند که هر کدام مظهر عقیده یا طرز فکری می شوند (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۲۷۶).

نظامی در مخزن الاسرار مناظره به معنای رایج آن در ادبیات فارسی را به کار برده است. مثلاً مناظره ی بلبل و باز، روباه و سگ، دو جغد. اما در خسرو و شیرین شکل و فرم با مفهوم رایج مناظره در ادب فارسی اندکی متفاوت است. در مخزن الاسرار و در مناظرات ادبی رایج، گفت و گوها حالت تمثیلی، خیالی دارند و به منظور تعلیم و تربیت خواننده بیان می شوند و نتیجه ای فلسفی و اخلاقی از آن گرفته می شود. در اسکندرنامه هم مناظره ی نقاشان چینی و رومی حالت فلسفی و تمثیلی دارد. در خسرو و شیرین مناظره برای دریافت چنین نتیجه ای آورده نشده، بلکه به عنوان یک شگرد داستانی در خلال داستان گنجانده شده است. او با استفاده از این شگرد نمایشی، مخاطب را کاملاً با فضای داستانی درگیر می کند و با ایجاد گفت و گو بین شخصیت های داستان، کاستی های موجود در معرفی شخصیت ها را از بین برده است. چراکه «در شیوه ی گفت و گو تجربه ی درونی و عاطفی شخصیت، غیر مستقیم نقل می شود و خواننده به لایه ی زیرین ذهن شخصیت، تصویرهای خیالی، هیجانانگیز و احساسات وی دست

می یابد» (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۴۷۹). به طور کلی نظامی توانسته با ایجاد مناظره ای میان دو رقیب عشقی، به ماجراهای عاشقانه و رمانتیک سده ی ششم روحی تازه ببخشد.

۳. تعریف نقد ساختاری

با توجه به این که «زبان مجموعه ی پراکنده ای از عناصر متجانس نیست، بلکه دستگاه منسجمی است که در آن هر جزء به جزء دیگر وابستگی دارد و ارزش هر واحد، تابع وضع ترکیبی آن است» (نجفی، ۱۳۷۱: ۲۱). در فرایند تحلیل ساختاری اثر متناسب با نوع اثر جنبه های مختلف زیر در پیوند با یکدیگر مورد توجه قرار می گیرند:

۱) ساختار زبانی اثر؛ ۲) ساختار ذهنی و مضمونی اثر؛ ۳) ساختار زیبایی شناسی اثر؛ ۴) ساختار پیکره یا قالب اثر؛ (امامی، ۱۳۸۵: ۲۳۷). بنابراین ارتباط ادبیات با ساختار کلان یعنی زبان، ارتباطی مستقیم است. به عبارت دیگر ادبیات وسیله ای بنیادی است که انسان ها با آن جهان را برای خود تبیین می کنند، یعنی به بی نظمی معنا می بخشند. بدینسان به نظر می رسد که نوازی نسبتاً محکمی بین ادبیات به عنوان یک حوزه ی مطالعاتی و ساختارگرایی به عنوان روشی برای تحلیل وجود دارد (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۵۷).

«نقد ساختارگرا همان طور که از نامش بر می آید، به ساختار روابط اجزای یک کل می پردازد... و درصدد کشف آن روابط اصلی و بنیانی است که قابل تعمیم به همه ی موارد مثلاً یک نوع ادبی یا هر نظام دیگری باشد» (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۸۲).

۴. ساختار روایت

قالب مثنوی بهترین فرم برای ارائه ی روایت است و یکی از مهم ترین شیوه های روایت گفت و گو است. در همین منظومه ی خسرو و شیرین، گفت و گوهایی نظیر مکالمه ی خسرو و فرهاد، مکالمه ی شیرین و خسرو از پس پرده به واسطه ی باربد سرشار از ظریف ترین شگردهای زیبایی شناختی است.

«عنصرگفت و گو در داستان منظوم، داستان، نمایشنامه و... به کار می رود. پیرنگ را گسترش می دهد و درونمایه را به نمایش می گذارد و شخصیت ها را معرفی می کند و عمل داستانی را به پیش می برد» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۳۱).

میرصادقی ویژگی های گفت و گو در شاهکارهای ادبی را شش مورد ذکر می کند و معتقد است که تجزیه و تحلیل گفت و گو های شاهکارهای داستانی، ارزش سبک شناسانه ای به دست می دهد که بعضی از آنها عبارتند از:

الف) گفت و گو تنها به عنوان آرایش و زینت داستان به کار نمی آید بلکه عمل داستانی را در جهت معینی پیش می برد: در داستان خسرو و شیرین نیز مناظره ی دو رقیب عشقی بخوبی سیر داستان را هدایت می کند.

ب) گفت و گو با ذهنیت شخصیت های داستان همخوانی دارد: همان طور که در این مناظره تک تک کلمات از اندیشه های شخصیت ها سخن می گویند.

ج) گفت و گو فعل و انفعال افکار و ویژگی های روحی افراد را نشان می دهد: ناتوانی خسرو و توانایی فرهاد به خوبی نمایان است.

د) واژه، ضرباهنگ، درازی و کوتاهی جملات با گویندگان آنها ارتباط مستقیم دارد: در این تحلیل ساختاری معلوم شده است که واژگان و ضرباهنگ آنها با موضع گویندگان در ارتباط است.

ه) گفت و گو برای سبکبار کردن تأثیر قطعانی که جدی یا توضیحی و تفسیری هستند به کار می رود: در این مناظره تنوع و تازگی و فرحی ست که می تواند در فضای کلی داستان تأثیرگذار باشد (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۷۳-۴۷۲).

تمامی این مناظره، در قالب گفت و گویی نمایشی ارائه شده است؛ چنان که گویی نظامی خود ناظر صحنه ای بوده که خسرو و فرهاد در آن گرم گفت و گو و مجادله بوده اند، و وی بدون هیچ دخالتی فقط راوی گفته ها و شنیده ها بوده است. به کارگیری این روش ارائه، مهم ترین نکته ای است که به گفته ها عینیت بخشیده و آن را واقعی نشان داده است. بسیار واقعی تر از

آنکه به صورت تک گفتاری و خطابه ای ارائه گردد. این صنعت، از دیرباز نه تنها در متون نمایشی و داستانی که در متون فلسفی نیز به کار می رفته است. به عنوان مثال در آثار افلاطون، عمیق ترین و پیچیده ترین مفاهیم فلسفی در قالب گفت و گویای سقراط با دیگران ارائه شده است. در واقع وقتی سخنان از زبان دو شخصیت رو در رو بیان می شود، بسیار طبیعی تر از آن می نماید که یک سویه و با لحنی یک نواخت مطرح شود.

از نظر تأثیر شیوه ی گفت و گو در مخاطب باید گفت وقتی مطالب به شکل مکالمه ارائه گردد، در ذهن مخاطب منطقی تر است و راوی در آن نقشی ندارد. اما در نمایش مستقیم و یک سویه ی مطالب، گویی گوینده قصد تحمیل عقاید خود را دارد (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۱۳۳).

۵. ساختار محتوایی مناظره

شروع منظومه با این بیت است که:

نخستین بار گفتش کز کجایی بگفت از دار ملک آشنایی

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۳)

نظامی با انتخاب دقیق و دلپذیر واژگان، کلیت معنا و محتوای شعر را نمایان می سازد. سخن از آشنایی و پیوند جان هاست. واژه ی ملک در معنای پادشاهی هم بر عظمت این پیوند می افزاید. معلوم نبودن حیطه ی جغرافیایی عاشق نیز، بر بعد متافیزیکی عشق اشاره دارد. این براعت استهلال به گونه ای ظریف، خواننده را در دل ماجرا قرار می دهد.

علاوه بر جنبه های صوری، محتوا و اندیشه ی حاکم بر شعر نیز بسیار بر زیبایی و روشنی کلام افزوده است. موضوع گفت و گو، عشق و بیان نشانه های عاشق راستین است. نظامی در این شعر عشق را که امری رازآمیز، مبهم، انتزاعی و غیر قابل تعریف و توصیف است، با بیانی هنری، به شکلی زنده، روشن و درک شدنی پدید می آورد و عشق برای مخاطب تشخص پیدا می کند و به درد و غم که یک ویژگی عام و انسانی است، مفهومی خاص و منحصر به فرد می بخشد.

شاعر با ملموس کردن مصادیق عشق، از طریق کاربرد آرایه های ادبی به آن تشخص و عینیت بخشیده، مثلاً آنده خریدن و جان فروختن در بیت زیر:

بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند بگفت آنده خرنند و جان فروشند
(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۳)

۶. ساختار شخصیت پردازی مناظره

در داستان های امروزی که بر اساس اصول مدون داستان نویسی نوشته می شوند، به خصایص روحی قهرمان توجه می شود ولی عموماً در اشعار نظامی به آن توجهی نشده است. او بیشتر درباره ی اعمال، رفتار و خصایص ظاهری سخن می گوید نه زوایای فکری و بینشی افراد. مثلاً فرهاد در این داستان یک شخصیت منحصر به فرد، با صفات ویژه ای نیست. بلکه او مانند هر عاشق دل سوخته ای حاضر است جان خود را در راه معشوق از دست بدهد. او در حقیقت یک تیپ یا شخصیت نوعی (Typical Character) است که در داستان ها به شکل قراردادی باید وجود داشته باشند. نکته در این است که وجود عنصر گفت و گو در داستان تغییری اساسی در این شخصیت قراردادی پدید می آورد و از خلال این مکالمه متوجه زوایای پنهان شخصیت او مثل صبر و بردباری، عقل و درایت، صداقت، جسارت، تقوی و ... می شویم. می توان گفت که شیوه ی بیان هر یک از شخصیت ها، ویژگی های فردی او را نمایان می سازد. نیز از این راه می توان طبقه ی اجتماعی، و تمایلات فردی و نیز ناخودآگاه آنها را کشف کرد.

در فضای کلی این داستان بین گفتار و کنش قهرمانان تناسب برقرار است. عنصر گفت و گو باعث می شود که کنش و حوادث داستان سیر مدون تری را در پیش گیرد. در خلال گفتگو از محتوای کلام و نوع پرسش خسرو و نیز چگونگی پاسخ دادن فرهاد تا حدودی شخصیت پردازی صورت می گیرد:

خسرو بزرگترین شخصیت سیاسی، اجتماعی ایران آن روز است و از نژاد و اصالت خانوادگی او آگاهیم؛ او به وسیله ی شاپور نقاش با شیرین آشنا شده است. پس یک نگاه یا

بارقه ی عشق نیست که جان او را سوزانده باشد. او می خواهد چون هزاران زیباروی دربارش شیرین را نیز تصاحب کند. سیاست مداری هوس باز با عشقی سطحی که حتی عشق حقیقی شیرین را نیز به بازیچه می گیرد. هرچند در پایان راه عشق، در رابطه با شیرین، تغییر می کند. اما در زمان مناظره ی با خسرو از نحوه ی مکالمه ی وی می توان، سیطره ی عقل را بر وی دید. عقل حسابگر دوراندیش، که مانع پاک باختگی می شود. به طور مثال، تأکید بر آسودگی در بیت «بگفت: آسوده شو...» و نفی جان دادن در راه عشق در بیت «بگفتا: جان مده بس دل که با اوست...» و اهمیت دادن به همخوابگی و سعی در فریب فرهاد به این وسیله در بیت «هیچ همخوابیت باید...» و ندانستن جایگاه عشق در وجود عاشق و تردید در آن، در بیت «بگفت: از دل شدی عاشق بدین سان/ بگفت: از دل تو می گویی من از جان» و مواردی دیگر از این دست، به خوبی درک خسرو از عشق و سطحی نگری او را می نمایاند.

پیشینه ی فرهاد برای ما مبهم است و به شکلی مختصر معرفی شده است. شاید نظامی می خواهد از این ابهام نتیجه ای بگیرد و شگفت انگیزی بیشتری را برای خواننده ایجاد کند. فرهاد، عاشقی پاک باخته در قمار عشق، که از هر گونه خودخواهی خالی است و در ابراز عشق در برابر رقیب نیز بی باک است. جسارت او از قدرت عشق ناشی می شود. فرهاد بدون توجه به رسم و آیین دربار و موقعیت رقیب پاسخ هایی جسورانه به او می دهد و هیچ از جان نمی اندیشد:

به هر نکته که خسرو ساز می داد جوابش هم به نکته باز می داد

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۳)

از پاسخ های فرهاد نیز سادگی، ایثار و ازخودگذشتگی وی آشکار می شود. به طور مثال، تأکید بر عاشق شدن از درون جان و نه تنها دل؛ در مصراع «بگفت: از دل تو می گویی، من از جان» و نیز آن جا که خسرو او را به همخوابه ای دیگر مژده می دهد. وی در پاسخ می گوید: من حتی خودم را نمی خواهم تا چه رسد به همخوابه در مصراع «بگفت: ار من نباشم نیز شاید»، مورد دیگر آشنایی فرهاد با دنیای عشق و عاشقی و رنج و انده آن جاست که خسرو مثل تاجران

و سوداگران با بی دردی از شغل عاشقان می پرسد: «آنجا به صنعت در چه کوشند» فرهاد بی درنگ در پاسخ می گوید: «انده خرنند و جان فروشند» و بار دیگر در برابر سؤال سوداگرانه ی خسرو که می گوید: «گر بخواهد هر چه داری؟» پاسخ می دهد: «این از خدا خواهم به زاری» و در پایان مناظره، عشق آتشین خود را این گونه بر خسرو نمایان می سازد: «آفاق را سوزم به آهی». با گفتن این جمله دیگر خسرو «بیش پرسیدن را صواب ندانست».

در پایان مناظره از زبان خسرو خطاب به ندیماناش توصیفات دیگری از شخصیت فرهاد را می شنویم:

به یاران گفت کز خاکی و آبی ندیدم کس بدین حاضر جوابی
به زر دیدم که با او بر نیایم چو زرش نیز بر سنگ آزمایم

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۵)

از این ابیات اعتماد به نفس، ثبات و پایداری در راه عشق در مورد فرهاد به دست می آید. نظامی با این پایان بندی، عجز خسرو و شیفتگی فرهاد را به نمایش می گذارد. به عبارت دیگر در خلال گفت و گو ذهنیت قهرمان به نمایش در می آید.

۷. بافت ساختاری شعر

در کارکرد فرم مناظره ای متن باید گفت، به کار گیری این شیوه، تقابل دو شخصیت را بهتر نشان داده است. اگر فرهاد این سخنان را درباره ی کیفیت عشق خود خطاب به شیرین یا فردی دیگر به شکل غیر مناظره ای بیان می کرد، این شگفتی و جذابیت در آن نمودار نمی شد و تأثیرگذاری خود را از دست می داد.

در این روایت، اغلب گوینده، خسرو است و شنونده و پاسخ دهنده، فرهاد. گاهی نیز فرهاد در مقام پاسخ به طرح پرسشی برانگیزاننده دست می زند که هیجان و شگفتی مخاطب را در پی دارد.

شنونده _____ گوینده

خسرو _____ فرهاد

گوینده _____ شنونده

مثلاً وقتی خسرو با تأسف و تمسخر به او می گوید: «از عشق کارت سخت زار است» او در پاسخ به شکلی محکم و کوبنده می گوید: «از عاشقی خوشتر چه کار است؟» در کل این مناظره، از این بیست و شش بیت، پنج بیت پرسش در برابر پرسش است.

«ساختار این شعر بیشتر بر اساس مقابله و تضاد است که فضای رویارویی را به نمایش می گذارد. بر پایه ی نظریه ادبی «تقابل های دوگانه» (Binary oppositions) کشف تقابلهای یکی از راهبردهای اساسی خواندن و تأویل است. جانانان کالر در فن شعر ساخت گرا (۱۹۷۵) بر استفاده ی خواننده از تقابل ها به مثابه ی ابزاری برای انتساب معنا به متون ادبی تأکید می کند. نمود و واقعیت، زمین و آسمان، دربار و مردم شهر، شهر و روستا، جسم و جان، عقل و احساس، پستی و بلندی تعدادی از تقابل های فراوانی است که راهبردهای تأویل محسوب می شود» (اسحاقیان، ۱۳۸۴: ۲۸). در متن مورد بررسی خسرو و فرهاد در نقطه ی مقابل هم هستند. نظامی ترجیح داده دو نفری را در برابر هم قرار دهد که از دو طبقه ی متضاد هستند. یکی موقعیت سیاسی و اجتماعی ممتازی دارد و دیگری رعیتی است بدون هیچ قدرت و منزلت اجتماعی. در گفت و گو نیز لحن و فضای فکری هر دو با هم متضاد است. در بیت نخست خسرو با لحن یک سرور و پادشاه از زیر دست خود می پرسد که اهل کجاست؟ و فرهاد در پاسخ با درد عشق می گوید: از سرزمین عشق و آشنایی. این حس بی دردی و خودرأیی و حالت سیاستمدارانه در تمام مصراع های اول وجود دارد و حس دلدادگی و سرمستی از عشق در مصراع های دوم. این تقابل های دو فضای فکری و احساسی و دو جهان بینی، گفت و گویی پرتپش را رقم می زند. این حالت در بسیاری از ابیات، بین مصراع اول و دوم دیده می شود به عنوان مثال در موارد زیر:

بگفت: آشفته از مه دور بهتر	بگفتا: دوری از مه نیست در خور
بگفت: از دوستان ناید چنین کار	بگفتا: دوستیش از طبع بگذار

بگفت: آسوده شو کاین کار خام است بگفت: آسودگی بر من حرام است
 بگفتا: رو صبوری کن در ایستن درد بگفت: از جان صبوری چون توان کرد؟
 (نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۴)

خواننده با کشف این تقابل ها، بر معمولی بودن شخصیت نخست و اسطوره ای بودن دومین شخص بیشتر پی می برد. در پایان شخصیت اول، عجز و ناتوانی خود را از ادامه ی گفت و گو اعلام می کند و گفت و گو با غلبه ی کلامی فرهاد بر خسرو پایان می یابد. نظامی برای نشان دادن حالت عجز و ناتوانی خسرو سخنان او را به شکل جملات شرطی و گاه با جملات امری و قلدردمآبانه می آورد و اطمینان فرهاد به خود و عشقش را نیز با جملات خبری و یقینی نشان می دهد: بیت یک و دو: به شکل پرسشی بیان شده است. بیت سه: به طور خبری آمده است. بیت چهار تا ده: باز ادامه ی پرسش هاست. بیت دوازدهم: خبری. بیت سیزده و چهارده: پرسشی. بیت پانزده تا هفده: امری. بیت هجده و نوزده: خبری. بیت بیست: امر منفی. بیت بیست و یک تا بیست و سه: پرسشی. بیت بیست و چهار: امری. بیت بیست و پنج: امر منفی. بیت بیست و شش: پرسشی. در بافت ساختاری مذکور، اغلب جملات پرسشی و امری از شخصیت اول و جملات خبری از شخصیت دوم داستان است.

۸. عناصر ساختاری شعر:

- این مناظره بسیار آگاهانه، مؤدبانه و نرم، بدون جدال و خشونت برگزار شده، از این رو، فضای کلی شعر، ریتم، ردیف و قافیه، تداعی کننده ی آرامش هستند: به طور مثال قافیه های «مهتاب و خواب»، «سان و جان»، «داری و زاری» هیچ گونه خشونت جدالی را القا نمی کنند.

- واژگان شعر نیز واژگانی هستند که در اشعار غنایی بیشتر به کار می روند مثل عاشق، عشق، دل، غم، جمال، جان شیرین، آه، مهتاب، مهر، عشقبازی، آشنایی و.... و محور همنشینی واژگان، به گونه ای است که تناسب لازم برقرار است.

- واژگان خشن و زمختی هم که القا کننده ی خشم باشند، تنها در یک بیت دیده می شوند که هیچ شکل حماسی ندارند زیرا عناصر کلی شعر چون وزن، قافیه و محتوا آن را کم رنگ و بی تأثیر می کنند:

بگفتا: گر کسیش آرد فراچنگ بگفت: آهن خورد و خود بود سنگ

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۴)

- زبان شعر ساده و روشن است و هیچ گونه پیچیدگی و ابهامی ندارد و در سراسر شعر یکدست و هموار است. سادگی بیان از ارزش شعر نکاسته، بلکه گونه ای سهل و ممتنع پدید آورده است.

- با این که تمام ابیات بر موضوع عشق فرهاد به شیرین دلالت می کند اما به هیچ وجه، ملالت آور و تکراری نیست. زیرا شاعر برای ایجاد تنوع گاهی از عناصر طبیعی مثل ماه، آفاق، مهتاب، خواب، چشم، سنگ و... گاهی از عناصر انتزاعی چون دوست داشتن، صبوری، درد، عشق، جان استفاده می کند. وجود این دو ساحت انتزاعی و غیر انتزاعی در کنار هم و بلکه آمیخته با هم بر پویایی و حیات متن افزوده است.

- به کارگیری قید زمانی شب و القای حریم امن و مقدس آن در محور همنشینی با ماه، مهتاب و خواب، به فضای عاطفی شعر حالتی رؤیایی و رمانتیک می بخشد.

- تصویر سازی شعر بسیار قوی است مثلاً در بیت زیر، دیوانگی و پریشان خاطر فرهاد مثل یک صحنه نمایش دیده می شود:

بگفتا: دوری از مه نیست در خور بگفت: آشفته از مه دور بهتر

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۴)

قدما معتقد بودند که دیوانگان با نگاه کردن به ماه دیوانه تر می شوند.

و یا در این بیت حضور فرهاد در برابر معشوق و نیز قالب تهی کردنش را مجسم می کنیم:

بگفتا: گر خرامی در سرایش بگفت: اندازم این سر زیر پایش

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۴)

- شاعر برای برجسته کردن (**foregrounding**) مفهوم عشق از جادوی مجاورت این واژه با واژگان دیگر استفاده می کند مثلاً ابیات زیر:

بگفت: از دل جدا کن عشق شیرین
 بگفتا: چون زیم بسی جان شیرین
 (نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۵)

۹. ساختار نظم:

در نقد ساختارگرایی، توصیف عناصر ساختاری در شعر در سه سطح (آوایی، واژگانی، نحوی) انجام می شود (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۸۸).

۹-۱- توازن آوایی:

در ساختار آوایی زبان، دو سطح واجی و هجایی قابل بررسی است. تناسب و تناظرهای هنری این شعر نتیجه ی پردازش های واجی، واژگانی و به گزینی ترکیب هاست. در بحث توازن هجاها، آرایش هجایی این مناظره، مفاعیلن مفاعیلن فعولن (بحر هزج مسدس محذوف) است. وزنی خوش آهنگ، دلنشین و گوش نواز که با محتوای این مناظره (عشق) نیز هماهنگ و مناسب است. اما در توازن واجی، تکرار مصوت ها و صامت ها مورد نظر است. در این مناظره که بیش از بیست و شش بیت ندارد، چهل و شش بار واج «ش» به کار رفته است. که می تواند تأکیدی باشد بر واژه ی شیرین و یا عشق. در اکثر بیت ها واج آرایسی «ش» وجود دارد:

بگفتا: گر کند چشم تو را ریش
 بگفت: این چشم دیگر دارمش پیش
 (نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۴)

تکرار صامت های سایشی «س» و «ص» نیز گاه به تنهایی و گاه در تقابل با صامت «ش» موسیقی درونی شعر را همراه با نوعی شور و هیجان تقویت نموده است.

بگفتا: جان مده بس دل که با اوست
 بگفتا: دشمنند این هر دو بی دوست
 (نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۵)

تکرار صامت «ن» در بسیاری از ابیات طنین آفرین بوده است:

بگفت: از دل جدا کن عشق شیرین بگفتا: چون زیم بی جان شیرین

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۵)

تکرار مصوت بلند «آ» در دو بیت زیرحالتی از ناله و آه کشیدن را به ذهن تداعی می کند:

بگفت: او آن من شد زو مکن یاد بگفت: این کی کند بیچاره فرهاد

بگفت: ار من کنم در وی نگاهمی بگفت: آفاق را سوزم به آهی

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۵)

۲-۹- توازن واژگانی:

این توازن در سه سطح واژه، جمله و گروه ایجاد می شود: به طور مثال، در بیت زیر توازن

بین سه واژه ی آرد، خورد، بود ایجاد شده است:

بگفتا: گر کسیش آرد فرا چنگ؟ بگفت: آهن خورد و رخود بود سنگ

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۴)

تکرار واژه به دو صورت زبانی متفاوت در ابیات زیر:

بگفتا: دوستیش از طبع بگذار بگفت: از دوستان ناید چنین کار

بگفت: آسوده شو کاین کار خام است بگفت: آسودگی بر من حرام است

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۴)

به طور کلی تکرار به هر صورت واج، هجا، واژه و عبارت همگی بر بار موسیقایی متن

می افزایند. علاوه بر آن در برجسته نمایان ساختن محور گفت و گو، القای احساس، تصویر

آفرینی و در پرداخت فضای عاطفی شعر مؤثر است.

۳-۹- توازن نحوی:

در توازن الگوی نحوی چون ویژگی های نحوی بخش دوم یا مصراع دوم، یادآور بخش

نخست است، ذهن از این دریافت لذت می برد. این توازن نحوی نوعی قرینه سازی است که

مانند هر قرینه سازی زیباست (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۷).

در ابیات زیر تکرار ساخت های نحوی دیده می شود:

بگفتا: عشق شیرین بر تو چون است بگفت: از جان شیرینم فزون است

بگفتا: رو صبوری کن در این درد بگفت: از جان صبوری چون توان کرد

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۴)

در ساختار نحوی این مناظره، « منطق نثری » بر جملات حاکم است. احتمالاً مکالمه در ایجاد چنین ساختاری دخیل است. اما این امر هیچ خللی بر بعد زیبایی شناختی شعر وارد نمی کند.

۱۰. ساختار متن:

هر متنی از جملاتی ساخته شده که پیام و معنای خاصی را در بر دارد. همین وجه معنایی متن است که آن را همچون کلی یکپارچه از مجموعه ای از جملات که به طور تصادفی کنار هم قرار گرفته اند، متمایز می کند. درباره ی این متن می توان گفت: ایجاز و فشرده گویی مشخصه ی بارز آن است و همه ی ابیات گفت و گو از وحدت موضوعی برخوردار است یعنی؛ تماماً استدلال های دو عاشق است با نگاه ویژه ی هر یک از آن ها به عشق.

انسجام متنی (*textual cohesion*) به سه شکل ایجاد می گردد: (۱) دستوری (۲) واژگانی (۳) پیوندی (اخلاقی، ۱۳۷۶: ۸۳-۸۲).

۱۰-۱- انسجام دستوری:

به دو بخش ارجاع و حذف تقسیم می شود. (همان: ۸۳)

۱۰-۱-۱- ارجاع:

منظور نقش ضمیر است در ایجاد پیوند بین جملات (همان: ۸۳):

در بیت زیر « این هردو » و « اند » در « دشمنند » به جان و دل در مصراع اول ارجاع می یابد:

بگفتا: جان مده، بس دل که با اوست بگفتا: دشمنند این هر دو بی دوست

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۵)

و یا در بیت زیرضمیر «این» به جمله ی «بخواهد هر چه داری» در مصراع اول ارجاع داده می شود:

بگفتا: گر بخواهد هر چه داری بگفت: این ازخدا خواهم به زاری
(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۴)

۲-۱-۱۰- حذف:

منظور از آن حذف یک یا چند عنصر جمله در قیاس با عناصر قبلی در متن است.
(اخلاقی، ۱۳۷۶: ۸۴)

بگفتا هیچ همخوابیت باید؟ بگفت: ار من نباشم نیز شاید
(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۵)

در مصراع دوم همخوابه محذوف است. و در بیت زیر نیز حذف به گونه ی دیگری است:
بگفتا: هر شبش بینی چو مهتاب؟ بگفت: آری چو خواب آید، کجا خواب؟
(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۴)

در مصراع دوم تمام جمله اول محذوف است، یعنی؛ آری اگر خواب آید، او را هر شب چو مهتاب در خواب می بینم، اما کجا خواب.

۲-۱۰- انسجام واژگانی:

با دو شیوه ی تکرار و با هم آیی، این انسجام ایجاد می شود (اخلاقی، ۱۳۷۶: ۸۵).

۱-۲-۱۰- تکرار:

در این مناظره، علاوه بر افعالی از مصدر گفتن واژگان عشق، عاشق، شیرین، دل و جان تکرار شده است:

بگفت: از دل تو می گویی، من از جان	بگفت: از دل شدی عاشق بدین سان؟
بگفت: از جان شیرینم فزون است	بگفتا: عشق شیرین بر تو چون است
بگفت: از عاشقی خوشتر چه کار است	بگفت: از عشق کارت سخت زار است

بگفت: از دل جدا کن عشق شیرین بگفتا: چون زیم بی جان شیرین
(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۵-۲۳۴)

۲-۲-۱۰- با هم آیی:

منظور از با هم آیی (Collocation) قرار گرفتن واژگانی معین در موضوع متن است که به یک حوزه ی معنایی تعلق دارند (اخلاقی، ۱۳۷۶: ۸۵).

بگفتا: هر شبش بینی چو مهتاب؟ بگفت: آری چو خواب آید، کجا خواب؟
بگفتا: گر نیابی سوی او راه؟ بگفت: از دور شاید دید در ماه
بگفتا: دوری از مه نیست درخور بگفت: آشفته از مه دور بهتر

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۴)

در ابیات فوق آن چه با هم ارتباط پیدا می کند و در نتیجه به متن انسجام می بخشد، واژگان شب، مهتاب، خواب، ماه، مه، آشفته است.

۳-۱۰- انسجام پیوندی:

۱-۳-۱۰- ارتباط اضافی:

در این رابطه ی معنایی، جمله ی دوم توضیحی است اضافی بر محتوای جمله ی اول.
بگفتا: هر شبش بینی چو مهتاب بگفت: آری، چو خواب آید، کجا خواب

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۴)

در بیت فوق، با کلمه ی آری پاسخ دریافت می شود. اما توضیحاتی چون تنها وقتی خواب باشم او را می بینم. اما دریغ از خواب که از شدت عشق او خواب را از سر به در کرده ام. همه اضافه بر پاسخ اولیه، رابطه ی معنایی بین دو مصراع را افزایش می دهد.

۲-۳-۱۰- ارتباط تقابلی:

«این رابطه ی معنایی هنگامی برقرار می گردد که محتوای یک جمله خلاف انتظاراتی باشد که جمله ی ما قبل آن نسبت به موقعیت گوینده و مخاطب به وجود می آورد» (اخلاقی، ۱۳۷۶: ۹۴).

در اغلب ابیات این شعر بین دو مصراع ارتباط تقابلی برقرار است:

بگفتا: جان فروشی در ادب نیست بگفت: از عشق بازان این عجب نیست

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۳)

بگفتا: دوری از مه نیست درخور بگفت: آشفته از مه دور بهتر

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۴)

بگفت: از عشق کارت سخت زار است بگفت: از عاشقی خوشتر چه کار است؟

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۴)

۳-۳-۱۰- ارتباط سببی:

در این نوع پیوند، جملات با هم، ارتباط سببی دارند:

بگفت: آسوده شو، کاین کار خام است بگفت: آسودگی بر من حرام است

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۴)

در بیت فوق «که» به معنای زیرا بین دو جمله ارتباط سببی برقرار می کند.

۳-۳-۱۰-۴- ارتباط زمانی:

گاهی توالی و پیوستگی های زمانی باعث انسجام متن می شود (اخلاقی، ۱۳۷۶: ۹۴). مانند:

نخستین بار گفتش کز کجایی؟ بگفت: از دار ملک آشنایی

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۳)

اما گاهی توالی زمانی بدون به کار گیری قیود زمانی دریافت می شود مانند:

بگفت: او آن من شد، زو مکن یاد بگفت: این کی کند بیچاره فرهاد؟

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۵)

نتیجه

- این مناظره هیچ نتیجه ی منطقی را در بر ندارد و در نهایت هیچ یک از شخصیت ها قادر نیستند دیگری را به نتیجه ی دلخواه بکشانند. پس نباید از آن، انتظار گفتمانی بر اساس منطق ارسطویی را داشت.

- نظامی توانایی خود را در ارائه ی یک گفت و گوی (dialogue) نمایشی نشان داده است.
- وجود این مکالمه بر کشش و جذابیت داستان خسرو و شیرین افزوده است.
- هر چند نظامی، در ایجاد تقابل میان شخصیت ها موفق است اما عدم توجه به لحن شخصیت ها، از نظر اصول داستان نویسی، تا حدودی امکان هم ذات پنداری را از مخاطب می گیرد.
- نظامی در مکالمه ی دو رقیب نیز قادر است ابعاد رمانتیک داستان را حفظ کند.
- نظامی با به کارگیری ترفندهای انسجام بخش چون انسجام دستوری، واژگانی، پیوندی، بر یکپارچگی متن افزوده است.
- رعایت توازن های نحوی، واژگانی و آوایی موجب تناسب و تناظرهای هنری متن شده است.

منابع

- ۱- اخلاقی، اکبر (۱۳۷۶) تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار. اصفهان: نشر فردا.
- ۲- اسحاقیان، جواد (۱۳۸۴) نقد ساختاری کلیدر. نافه.
- ۳- امامی، نصرالله (۱۳۸۵) مبانی و روش های نقد ادبی. چاپ سوم. تهران: نشر جامی.
- ۴- انوشه، حسن (۱۳۸۱) فرهنگنامه ی ادبی فارسی. جلد دوم. چاپ دوم. تهران: انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۵- تاپسن، لیس (۱۳۸۷) نظریه های نقد ادبی معاصر. ترجمه ی مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی. چاپ اول. تهران: نگاه امروز.
- ۶- شایگان فر، حمیدرضا (۱۳۸۰) نقد ادبی. چاپ اول. تهران: داستان.
- ۷- علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷) نظریه های نقد ادبی معاصر. چاپ اول. انتشارات سمت.
- ۸- میر صادقی، جمال (۱۳۷۶) عناصر داستان. تهران: سخن.
- ۹- میر صادقی، میمنت (۱۳۷۷) واژه نامه ی هنرداستان نویسی. چاپ اول. تهران: کتاب مهناز.
- ۱۰- نجفی، ابوالحسن (۱۳۷۸) مبانی زبان شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی. چاپ ششم. تهران: نشر نیلوفر.
- ۱۱- نظامی، الیاس ابن یوسف (۱۳۷۶) خسرو و شیرین. تصحیح وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. نشر قطره.
- ۱۲- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹) بدیع از دیدگاه زیبایی شناختی. چاپ اول. تهران: انتشارات دوستان.