دراسة اسلوبية لمنظومتا (خسرو وشيرين) نظامي گنجه‌اى و(فرهاد وشيرين) وحشي بافقي

ايفان كريم شناوه الفيلى
مدرس مساعد جامعة بغداد – قسم اللغة الفارسية وأدابها
evan.k@colang.uobaghdad.edu.iq

محمود فضيلت
استاذ جامعة طهران – قسم اللغة الفارسية وآدابها – طهران – ايران
mfazilat@ut.ac.ir

بررسی سبک شناختی دو منظومۀ داستانی(خسرو وشيرين) نظامي گنجه‌اى و(فرهاد وشيرين) وحشى بافقي

چكيده:

خمسة نظامي گنجوي، همواره از آثار موردتوجّه شاعران ادبيات كهن فارسي بوده است. يكي از شاعران برجسته اي كه به تقليد و نظيره گويي منظومه هاي نظامي پرداخت، وحشي بافقي، شاعر بزرگ دوران صفويان است. فرهاد و شيرين وحشي بافقي، نظيره اي بر خسرو و شيرين نظامي گنجوي است كه البتّه در ساختار داستاني و نيز محتواي اثر، در برخي قسمتها، تفاوتهاي مهمي هم با اثر نظامي دارد. اين مقاله، به بررسي شباهتها و تفاوتهاي موجود در اين دو اثر پرداخته و با نگاهي تحليلي، سبك شخصي دو شاعر نيز مشخّص مي گردد.

واژگان كليدي: نظامي، وحشي بافقي، خسرو و شيرين.

١- مقدّمه:

١-١. معرفي اجمالي نظامي و آثار او با تكيه بر خسرو و شيرين

الياس بن يوسف بن زكى بن موید با كنيه ابومحمد و متخلص به نظامى و ملقب به نظام الدين حدوداً در سال ٥٢٢ هجرى قمرى در گنجه به دنيا آمده و در سال ٦٠٣ هم وفات يافته است»(صفا، ١٣٨٧: ٢١٦) (Safa, 2008: 216) او سه بار ازدواج كرده و حاصل اين ازدواج تنها يک پسر به نام محمد است كه در ليلى و مجنون خود از او نام برده است:

«فرزند محمد نظامى آن بر دل من چو جان گرامى

نظامى در تمام ايام حياتش در گنجه به سر برده و گويا تنها «يک مسافرت كوتاه به يكى ديگر از شهرهاى آذربايجان در سى فرسخى آن به دعوت قزل ارسلان پادشاه سلجوقى داشته است»(عشقپور، ١٣٦١: ٢١) (Eshghpour 1982: 21).

نظامی آنگونه که خود اشاره می‌کند از مادری کردنژاد است:

گر مادر من رئیسه کرد مادرصفتانه پیش من مرد
از لابه گری که را کنم یاد تا پیش من آردش به فریاد

(نظامی، ۱۳۶۴: ۷۵)(Nezami,1997:75) .

علاوه بر دیوان اشعار، از او پنج منظومة ارزشمند باقی مانده که مورد استقبال و تقلید بسیاری از شاعران در ادب کهن فارسی واقع شده است. خمسه نظامی شامل پنج مثنوی است که با مثنوی مخزن الاسرار به عنوان اولین مثنوی شاعر شروع می شود. این مثنوی در ۲۴۰۰ بیت به نام ملک فخرالدین بهرامشاه، حاکم سلجوقی ارزنجان سروده شده که «در جواب این کار بهرامشاه ۵۰۰۰ دینار زر و پنج رأس استر به شاعر بخشیده است»(زرین کوب،۱۳۷۲: ۱۱۸) (Zarinkoub, 1993: 118). تاریخ سرودن این مثنوی با اختلاف اقوال مواجه است اما حدود سال ۵۷۲ است یعنی قریب به چهل سالگی شاعر. این مثنوی چنان که از نامش پیداست در بیان مسائل اخلاقی و دینی و عرفانی و پند و اندرز است.

لیلی و مجنون سومین مثنوی نظامی در ۴۰۰۰ بیت و در بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف بر وزن مفعول مفاعلن فعولن است و خود نظامی در این مثنوی، انتخاب این وزن ریتمیک و سبک را با فکر و تصمیم قبلی بیان کرده است. در جایی دیگر در این مثنوی می‌گوید که برای سرودن این کتاب تنها ۴ ماه وقت گذاشته:

این چارهزار بیت اکثر شد گفته به چار ماه کمتر
گر شغل دگر حرام بودی درچارده شب تمام بودی

تاریخ نظم این مثنوی را خود نظامی به حروف ابجد تصریح کرده و دیگر جای اختلاف باقی نمانده:

آراسته شد به بهترین حال در سلخ رجب به ثی و فی دال
تاریخ عیان که داشت با خود هشتاد و چهار بعد پانصد

به حروف ابجد ث برابر است با پانصد و ف مساوی است با هشتاد و دال برابر است با چهار لذا ۵۸۴ تاریخ قطعی ختم مثنوی لیلی و مجنون است. این مثنوی را بنابر خواهش ابوالمظفر اخستان شروانشاه بن منوچهر، از اتابکان آذربایجان به نظم درآورده(ستاري، ۱۳۶۶: ۲۳) (Satari,1987:23).

چهارمین مثنوی نظامی هفت پیکر است در بحر خفیف و حاوی ۵۱۳۰ بیت است که تاریخ شروع آن به درستی معلوم نیست اما تاریخ ختم آن را خود شاعر بدین گونه تصریح کرده است:

از پس پانصد و نود سه قران گفتم این نامه را چو ناموران

نظامی این مثنوی را به نام سلطان علاالدین کرپ ارسلان از نوادگان آقسنقر، غلام ملکشاه سلجوقی که حاکم مراغه بوده سروده است. داستان، شرح ماجراها و میخوارگیها و عیش و عشرتهای بهرام گور، پادشاه ساسانی و بی‌شک پرتصویرترین و پر صنعت‌ترین مثنوی نظامی است. اسکندرنامه آخرین و پنجمین مثنوی نظامی است و شامل دو بخش اقبالنامه و شرفنامه که حاوی افسانه‌هاییست منتسب به اسکندرمقدونی در بحر متقارب مثمن مقصور. شرفنامه حدود ۷۰۰۰ بیت دارد و شامل وقایع و جنگهای قسمت اول زندگانی اسکندر است.

داستان خسرو و شیرین بنا بر دریافت آرتور کریستینسن ظاهرا از داستانهای اواخر عهد ساسانی بوده و در کتابهایی مانند المحاسن و الاضداد جاحظ، غرر السیر ثعالبی و تاریخ بلعمی و شاهنامه فردوسی مذکور است(زنجانی، ۱۳۷۷: ۳۲) (Zanjani,1998:32). منتها در منابع قدیمی شیرین کنیزکی ارمنی است که خسرو از زمان حیات پدرش به او دل بسته و بعدها به حرمسرای پرویز راه می‌یابد و همسر محبوب او می‌شود. ضمنا در دیگر منابع به جز بلعمی آن هم مختصراً از فرهاد سخنی به میان نمی‌آید. داستان خسرو و شیرین یکی از داستانهای عاشقانه ایرانی است که موضوع آن مربوط به ماجرای عاشقانه خسرو و پرویز، بیست و سومین پادشاه ساسانی با شیرین ارمنی است. این داستان در کتابهای تاریخی مانند اخبار الطوال ابوحنیفه احمد بن داوود الدینوری(قرن سوم هـ. ق)، المحاسن و الاضداد ابی عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البصری(۲۲۵- ۱۶۰ هـ . ق)، تاریخ طبری ابوجعفر محمد بن جریر یزید الطبری(۳۱۰- ۳۵۰ هـ .ق) و ترجمه فارسی آن(تاریخ بلعمی) ابوعلی محمد بن عبدالله بلعمی بیان شده است (ثروتیان، ۱۳۷۷: ۱۵)(Thorotian,1998: 15). صورت منظوم این حکایت اولین بار در شاهنامه فردوسی در ضمن پادشاهی خسرو پرویز به اختصار بیان شده است و نظامی این داستان را به صورت مفصل و استادانه به نظم کشید. بعد از نظامی، امیرخسرو دهلوی(۷۲۵ هـ.ق)، سلیمی جرونی(۸۱۸ هـ.ق)، شهاب ترشیزی(۸۴۸ هـ . ق)، هاتفی خرجردی(۹۲۷)، وحشی بافقی(۹۹۱ هـ . ق)، وصال شیرازی(۱۲۶۲ هـ .ق) از مشهورترین شاعرانی هستند که این داستان را به نظم درآورده‌اند. دکتر زرین کوب معتقد است: «عنصر کرد در آن ایام در گنجه و حتی در تمام اران و قسمتی از ارمنستان و گرجستان نوعی برتری اشراف گونه داشت. در بردع و تفلیس هم اکراد حیثیت قابل ملاحظه ای داشتند»(زرین کوب، ۱۳۷۲: ۱۵)(Zarinkoub,1993:15).

وقتی که نظامی داستان خسرو وشیرین را می‌سروده طغرل سوم در ۷ سالگی به سال ۵۷۱ هجری از سوی اتابک محمد جهان پهلوان بر تخت سلطنت می‌نشیند و نظامی می‌گوید من این گنجینه را در می‌گشادم که طغرل به جای ارسلان نشست و به کم مدت این مثنوی سروده شد. اما زودتر به دربار نفرستادم تا پادشاه از شغلهای مملکتی فراغ حاصل کند. اینک چشم دارم که با لفظ بلند گوهرافشان، طغرل به اتابک بگوید نظامی را بنوازد:

بدان لفظ بلند گوهر افشان که جان عالم است و عالم جان
اتابک را بگوید کای جهانگیر نظامی وانگهی صد گونه تقصیر
چنین‌گوینده‌ای در گوشه تاکی؟ سخنگویی چنین بی توشه تا کی؟
نیامد وقت آن کو را نوازیم زکار افتاده‌ای را کار سازیم؟

شاعر و زاهد خلوت نشین از اینکه به دربار نمی‌رود و با پادشاه همدم نیست عذر خواهی می‌کند و به آهستگی می‌گوید:

نباشد بر ملک پوشیده رازم که من جز با دعا با کس نسازم

اما نظامی که می‌داند در ایران آن عصر اتابکان همه کاره‌اند و طغرل ۷ ساله تنها اسم پادشاه را به یدک می‌کشد بارها در خسرو و شیرین اتابک ابوجعفر محمد بن ایلدگز جهان پهلوان را ستوده و از او بارها با نام«شاه آفاق» یادکرده:

چو شد پرداخته در سلک اوراق مسجّل شد به نام شاه آفاق

و این مثنوی را به نام محمد جهان پهلوان قدرتمندترین امیر و اتابک آذربایجان و ایران در قرن ۶ کرده است. نظامی در اثنای داستان و هنگام بحث از مسائل سیاسی داستان با تعریض و کنایه و حتی گاهی صریحاً از حکومت زمان خود انتقاد می‌کند. برای مثال آنجا که هرمز دستور می‌دهد خسرو را به علت پایمال کردن حقوق شخص دهقانی در حالت مستی به زندان بیفکنند می‌گوید:

سیاست بین که می‌کردند از این پیش نه با بیگانه با دردانهٔ خویش
کجا آن عدل و آن انصاف سازی که با فرزند آنسان رفت بازی
کنون گر خون صد مسکین بریزد ز بند یک قراضه برنخیزد
جهان زآتش پرستی شد چنان گرم که بادا زین مسلمانی تو را شرم

(نظامی، ۱۳۷۶: ۴۹)(Nezami,1997:49)

فاعل فعل«برنخیزد» حاکم زمان شاعر است که اگر صد مسکین به ناحق کشته شود از دیناری باج و خراج و مالیات مرسوم چشم پوشی نمی‌کند. قرینهٔ این معنی، لفظ«کنون» است که در صدر بیت آمده.

آنجا که از ورد باربد به کاخ خسرو خبر می‌دهد اشاره می‌کند که خسرو به هر گفتِ باربد صدبار زه می‌گفت و رسم آن پادشاه چنان بود که بر هر زهی یک بدرة زر می‌داد و بر هر نوایی که باربد در هر پرده می‌نواخت پادشاه قبایی پر از گوهر می‌داد:

به هر پرده که او برزد نوایی ملک دادش پر از گوهر قبایی
در این دوران گرن به زین پسندند زهی پشمین به گردن وانبندند
به خرسندی طمع را دیده بردوز ز چون من قطره ای دریایی آموز
که چندین گنج بخشیدم به شاهی وزان خرمن نجستم برگ کاهی

«ظاهرا این ابیات را پس از ملاقات با قزل ارسلان یعنی در سال ۵۸۷ هجری سروده در حالیکه آن ملاقات در حدود ۱۶ سال پس از نظم مثنوی خسرو وشیرین بوده است. شاعر پس از قتل قزل ارسلان هم از بابت این کتاب از طغرل سوم و اتابکان وی صله‌ای دریافت نمی‌کند».

عشق در این منظومه بر مبنای تفکر عرفانی است یعنی ابتدا شوق در دونفر ایجاد می‌شود و بعد شوق، شیرین را به تجرید می‌رساند معنای شوق حرکت نفس به تمام کردن شادی و بهجت نفس به تصور حضور محبوب. تجرید: درباختن است و خان و مان برانداختن و از بد و نیک پرداختن. همچنین وفاداری شیرین از مصادیق عشق پاک است.(ر.ک: پورجوادی، ۱۳۷۲: ۱۴۸)(Pour Javadi,1993:148).

می‌توان زمان سرایش این مثنوی را با مرگ آفاق مصادف دانست که کنیزکی از ترکمانان دشت قبچاق بود که شاه اخستان او را به رسم هدیه به نظامی داده بود. شاعر که در وجود او عشق را فهمیده بود با آفاق ازدواج کرد اما دوران زیبای زندگی مشترکشان بر اثر مرگ زود هنگام آفاق به پایان رسید. «اندیشة سالهای معدود عشق و وصال آفاق عاملی روانی در سرایش خسرو وشیرین برای نظامی بود. شاعر که با از دست دادن بی-هنگام او از آن دوران کوتاه در دل با حسرت یاد می‌کرد با اشتغال به قصة پرشور و حال خسرو و شیرین می‌خواست علاوه بر اینکه زهد و پارسایی شخصی خود را همچنان بی تزلزل نگاه دارد، باقیماندة عشق و شور اظهار نشدة خود را نثار خاطر آن زندگی برباد رفته کند»(زرین کوب، ۱۳۷۲: ۶۶)(Zarinkoub,1993:66). مثنوی خسرو و شیرین ۶۴۰۰ بیت دارد که ۵۷۰ بیت قبل از آغاز داستان در توحید باری تعالی و نعت پیامبر و ستایش طغرل و قزل ارسلان آمده است و ۴۶ درصد این منظومه به گفتگو و انواع آن اختصاص دارد.

١-٢. وحشي بافقي

كمال‌الدّين يا **شمس‌الدّين محمّد وحشی بافقی** یکی از شاعران نامدار سده دهم ایران است که در سال ۹۳۹ هجری قمری در شهر بافق از توابع یزد چشم به جهان گشود. دوران زندگی او با پادشاهی شاه تهماسب صفوی و شاه اسماعیل دوم و شاه محمد خدابنده همزمان بود .وی تحصیلات مقدماتی خود را در زادگاهش سپری نمود. وحشی در جوانی به یزد رفت و از دانشمندان و سخنگویان آن شهر کسب فیض کرد و پس از چند سال به کاشان عزیمت نمود و شغل مکتب‌داری را برگزید. وی پس از روزگاری اقامت در کاشان و سفر به بندر هرمز و هندوستان، در اواسط عمر به یزد بازگشت و تا پایان عمر (سال ۹۹۱ هجری قمری) در این شهر زندگی کرد.

دوره اول زندگی وحشی در زادگاهش سپری شد. وحشی در این مدت به جز برادرش در خدمت شرف الدین علی بافقی نیز به کسب دانش و ادب مشغول بود. وحشی بعد از فراگیری مقدمات علوم ادبی، از بافق به یزد و از آنچه به کاشان رفت و مدتی را در آن شهر به مکتب داری مشغول بود. بعد از مدتی، به یزد برگشت و در همانجا ساکن شد و به شعر و مدح پادشاهان ان شهر مشغول بود تا اینکه در سال ۹۹۱ هجری در گذشت. «خانواده وحشی از نظر ثروت، جزو خانواده های متوسط بافق بود. برادر بزرگترش، مرادی بافقی هم یکی از شاعران آن عهد بود که تاثیر زیادی در تربیت و آشنایی وحشی با محفل های ادبی داشت، اما پیش از آنکه وحشی در شعر به شهرت برسد در گذشت»(صفا، ۱۳۸۷: ۴۹۷)(Safa,2008:497).

وحشی در اشعار خود چند بار نام برادرش را آورده است. وحشی شاعری بلند همت، حساس، وارسته و گوشه گیر بود با وجود اینکه شاعران هم عصر او برای برخورداری از نعمتهای دربار گورکانی هند، امیران و بزرگان این دولت، به هند مهاجرت می گردند؛ وحشی نه تنها از ایران بیرون نرفت بلکه حتی از بافق تنها مدتی به کاشان رفت و پس از آن تمام عمرش را در یزد اقامت کرد. او شاعری را تنها برای بیان اندیشه ها و احساسات خود به کار می گرفت و نه برای کسب مال و زراندوزی.

دوره کمالش در شاعری را در یزد گذراند و برای به دست آوردن روزی خود، تنها رجال و بزرگان یزد و کرمان را مدح کرد. در دیوانش یک قصیده در مدح شاه تهماسب و ماده تاریخی درباره وفاتش دیده می شود اما حامی واقعی او میرمران، حاکم یزد بود.

کلیات وحشی بافقی بیشتر از نه هزار بیت است که شامل قصیده، ترکیب بند ، ترجیع بند، غزل، قطعه، رباعی و مثنوی می شود. ترکیب بند ها و ترجیع بندهایش به خصوص مربع و مسدس آنها، همگی از جمله نظمهای دل انگیز دوره صفوی است.

«ساقی نامه ی طولانی او که به شکل ترجیع بند سروده، در نوع خود کم نظیر است که بعد از وحشی توسط شاعران دیگر با همان وزن و همان مضمون بارها مورد تقلید و جوابگویی قرار گرفت. به همین اندازه مسدس ترکیبها و مربع ترکیبهای او در شعر غنایی ارزشمند است»(صفا، ۱۳۸۷: ۵۰۱)(Safa,2008:501) و در نهایت زیبایی چنان ساخته شده که کمتر کسی است که تمام یا قسمتی از آن را به خاطر نسپرده باشند. اگر چه وحشی مبتکر این نوع ترکیب بند نیست، اما در این شیوه بر تمام شعرای شعرهای غنایی برتری دارد، به طوری که کسی در مقام استقبال و جوابگویی به آنها برنیامده است. غزلهای او سرآمد اشعارش است و از نظر ارزش و مقام، جزو رتبه های اول شعر غنایی فارسی است. در اکثر آنها، احساسات و عواطف شدید و درد و تألم درونی شاعر با زبانی ساده و روان و دلپذیر با نیرومندی هر چه تمامتر بیان شده است.

مثنویهای وحشی بیشتر به استقبال و در مقام جوابگویی به نظامی سروده شده است. دو مثنوی او به نامهای ناظر و منظور و فرهاد و شیرین به استقبال خسرو و شیرین نظامی است. مثنوی اول او در ۱۵۶۹ بیت و در سال ۹۹۶ هجری به پایان رسید.

مثنوی دوم او بی شک یکی از شاهکارهای ادبیات در دراماتیک فارسی است که در همان زمان حیات شاعر شهرت بسیار یافت؛ اما «وحشی نتوانست بیش از ۱۰۷۰ بیت از آن را بسراید و کار ناتمام او را شاعر معروف قرن سیزدهم هجری، وصال شیرازی با افزودن ۱۲۵۱ بیت به پایان رساند و بعد از وصال، شاعر دیگری به نام صابر، ۳۰۴ بیت دیگر بر این منظومه افزوده دیگر است»(صفا، ۱۳۸۷: ۵۰۲) .(Safa,2008:502)

وحشی همچنین مثنوی معروف دیگری به نام خلد برین دارد که باز هم به پیروی از نظامی و بر وزن مخزن الاسرار است. همچنین از وحشی، مثنویهای کوتاه دیگری در مدح و هجو و مانند آنها باقی مانده که ارزش مثنویهای دیگر او را ندارد.

مضمونها و ظرایف شاعرانه و بیان احساسات و عواطف و نازک خیالهای وحشي آنچنان با زبانی ساده و روان بیان شده که گاه آنها را با زبان محاوره بیان می کند و گاهی چنان است که گویی حرفهای روزمره اش را می زند و همین به شاعری او ارزش و اعتبار فراوان می دهد. او سعی می‌کند از استفاده بیش از حد اختیارات شاعری دوری کند و در

عوض كوشش خود را برای بیان اندیشه ها و تفکرات عالی خود که بیشتر به همراه احساسات و عواطف گرم است به کار می گیرد. او زبانی ساده و پر از صداقت را بر می گزیند و همین دلیلی است که در عهد خود به عنوان تواناترین شاعر مکتب وقوع محسوب می شود.

در اشعار وحشی، واژه های مشکل و ترکیبهای عربی بسیار کم دیده می شود؛ اما به جای آن از واژه ها و ترکیبهای رایج زمان خود بسیار استفاده کرده است.وحشی همچنین به صنایع و آرایه‌های لفظی نیز توجه نمی‌کرد؛ جز آنکه برای استواری کلامش ضروری بوده باشد. گر چه وحشی در مثنویهایش بیشتر از نظامی و در غزل از غزلسرایان نام‌آور گذشته استقبال می‌کرد اما خود نیز طبعی مبتکر داشت چنانکه اکثر غزلهای او بعدها توسط شاعران دیگر مورد استقبال واقع شد.

٢- مقايسه تحليلي دو منظومه

در ايـن قسـمت بـه بررسـي و مقايسـة دو منظومـة نظـامي و وحشـي بـافقي بـا توجـه بـه چهـار مـورد: مقايسـه از منظـر سـطح زبـاني، سـطح ادبـي، سـطح فكـري و تا حدي هم عناصر داستاني و داستان پردازي مي پردازيم.

١-٢. مقايسه دو اثر از منظر زباني:

زمـاني كـه بحث از مقايسـة سطح زبـاني دو اثر مـي‌شود بايد بـه سـاختار دسـتوري جمـلات و ابيـات، اسـتفاده از واژگـان عربـي يـا واژگـان مـأنوس و نامـأنوس و مـواردي ايـن چنين دقّت كرد. يكي از موارد جالب توجّه در هر دو اثر از نگاه سطح زباني، مسألة تركيب‌سازي اين دو اثر است. يكي از ويژگيهاي سبك شخصي نظامي، تركيب‌سازي او است نظامي استاد تركيب سازي است. در تمام منظومه هاي او، اين ويژگي را مي توان يافت. دكتر برات زنجاني، در اين زمينه چنين مي‌گويد: «يكي از هزاران هنر نظامي در سرودن اين منظومه ها، تركيب‌سازي‌هاي بي‌نظير او است. اين تركيبها چند ويژگي دارند اول اينكه غالباً ابداعي هستند. همچنين بسيار خوش آهنگ و در انسجام ادبي با ديگر واژگان موجود در بيت خود هستند» (زنجاني، ١٣٧٧: ٥٩)(Zanjani,1998:59). به شيريني رسان ترش‌رويان (نظامي، ١٣٧٦: ٢٤٧)(Nezami ,1997:247).

ملک را بود زنگی پاسبانی ترش رخسارة کژمژ زبانی (نظامي،١٣٧٦: ٢٤١) (Nezami ,1997:241).

وحشي بافقي نيز در منظومة فرهاد و شيرين بارها دست به تركيب سازي‌هاي زيبايي زده است كه همان ويژگيهايي كه استاد زنجاني براي تركيب سازي هاي نظامي نام برد، دقيقاً در اين تركيبها نيز ديده مي شود:

خداوندی که هست آورد از نیست جز او از نیست هست آور، دگر کیست
(وحشي، ١٣٦١: ٤٧٥)(Vahshi,1982:475).

تركيب «هست آور» براي خدا كه ترجمة مُحيي است، بديع و زيبا است و ضمن اينكه باعث ايجاد تكرار و نيز هم حروفي در بيت شده با واژة «نيست» هم تضاد ساخته كه باعث انسجام بيشتر بيت شده است. و نيز كلمات مشخّص شده در ابيات زير:

یکی را بار نه کرد و قوی دست یکی را بارکش فرمود و پا بست (وحشي، ٥٥٩)
(Vahshi559)

اگر درمن هوس را راه بودی کمینه شکر گویم شاه بودی(وحشي: ٥٦٦)
(Vahshi559)

هوس دشمن شدم روزم سیه گشت وفا جستم چنین کاری تبه گشت(همان)

٢-٢. مقايسه دو اثر از منظر ادبي

الف-وزن دو منظومه و چگونگی آغاز هر دو :

نخستين تشابه دو اثر از منظر ادبي، به وزن آنها بازمي‌گردد. البته «تقليد از وزني كه فخرالدين اسعد گرگاني براي منظومة ويس و رامين برگزيد، به نظامي اين اجازه را مي-داد كه داستاني سراسر عشق و احساس را در وزني لطيف و شاد، فراهم كند»(زرين كوب، ١٣٧٢: ١٢٧)(Zarinkoub,1993:127). منظومة نظامي با اين ابيات آغاز مي شود:

به نام آن که هستی نام از او یافت فلک جنبش ، زمین آرام ازو یافت
خدایی کافرینش در سجودش گواهی مطلق آمد بر وجودش
تعالی الله یکی بی مثل و مانند که خوانندش خداوندان خداوند
فلک بر پای دار و انجم افروز خرد را بی میانجی حکمت آموز
جواهر بخش فکرتهای باریک به روز آرندة شبهای تاریک
(نظامي، ٢٦)(Nezami,26)

وحشي بافقي نيز همان وزن نظامي يعني بحر هزج را (مفاعيلن مفاعيلن فعولن) برگزيده است و ابيات آغازين منظومه او اينگونه است:

الهی سینه اي ده آتش افروز در آن سینه دلی و آن دل همه سوز
هرآن دل راکه سوزی نیست دل نیست دل افسرده غیر از آب و گل نیست
دلم پر شعله گردان سینه پر دود زبانم کن به گفتن آتش آلود
کرامت کن درونی درد پرورد دلی دروی درون درد و برون در
به سوزی ده کلامم را روایی کز آن گرمی کند آتش گدایی
(وحشي، ٤٧١)(Vahshi,471)

ابیات فوق که از آغاز دو منظومه ذکر شدند، دو وجه تشابه با یکدیگر دارند: اول آنکه هر دو در بحر عروضی واحد سروده شده‌اند. بحر هزج مسدس محذوف یا ترانه که وزنی بسیار لطیف، زیبا، گوشنواز و دلنشین و مانند جویباری روان است . البته جویباری روان و خوش زمزمه که آوای غم سر می دهد، غم عشق و غم شور و غم شوق که شیرینی وصال است.

پیداست که انتخاب این وزن و این قالب شعری برای منظومه های عاشقانه ای چون ویس و رامین، خسرو و شیرین، فرهاد و شیرین و غیره آگاهانه و تعمدی بوده است. نظامی به استقبال از ویس و رامین این وزن را برگزیده و وحشی در استقبال از نظامی. دوم این که هر دو اثر به یک شیوه آغاز می شوند : نظامی داستان را با نام خدا آغاز می کند:

بـــه نـــام آن کـــه هســـتی نـــام ازو یافـــت فلـــک جنـــبش زمـــین آرام ازو یافت(نظامي، ١٣٧٦: ٢١) (Nezami,1997:21).

بعد در ذکر توحید باری تعالی، بحثی در چگونگی آفرینش جهان و بیان پاره ای نکات فلسفی و آنگاه ستایش حضرت ختمی مرتبت، پیامبر اکرم ، مدح ممدوحان و انگیزه نظم کتاب، سخنی در عشق و توصیف آن و بعد آغاز داستان. نظامی پس از مدح و ستایش پیامبر اکرم در ستایش «طغرل ارسلان» و اتابک اعظم شمس الدین ابوجعفر محمد بن ایلدگز و بعد در مدح «شاه مظفرالدین قزل ارسلان»، سخن سرمی دهد و پس از بیان توصیفاتی در عشق ، داستان را این گونه آغاز می کند :

چنین گفت آن سخنگوی کهن زاد که بودش داستانهای کهن یاد
که چون شد ماه کسری در سیاهی به هرمز داد تخت پادشاهی
جهان افروز هرمزداد می کرد به داد خود جهان آباد می کرد...

وحشي نیز منظومه خود را با توحید خداوند، بحثي دربارة کیفیت خلقت دنیا و هدف از آن، ستایش حضرت محمد و نیز انگیزه نظم کتاب آغاز کرده است وبعد به تفصیل از عشق و قدرت آن سخن رانده است:

الهی سینه اي ده آتش افروز در آن سینه دلی و آن دل همه سوز
هرآن دل راکه سوزی نیست دل نیست دل افسرده غیر از آب و گل نیست
دلم پر شعله گردان سینه پر دود زبانم کن به گفتن آتش آلود
کرامت کن درونی درد پرورد دلی دروی درون درد و برون در
بـه سوزی ده کلامم را روایی کز آن گرمی کند آتش گدایی

(وحشي،١٣٦١: ٤٥٩) (Vahshi,1982:459)

ب- موسيقي كلام

دکتر مهدی محبتی با توجه به آراء دکتر شفیعی در کتاب «موسیقی شعر» در کتاب خود «بدیع نو» موسیقی کلام را اینگونه دسته بندی کرده است. واژآهنگ: ۱- کلمات متناسب با فضای اثر باشند(لحن غنایی و حماسی و...) ۲- کلمات خوش آهنگ و غیرمهجور و غیر متروک باشند. ۳- آهنگ ترکیب: یعنی کلمات روان و سهل التلفظ باشند. ۴- حرفاهنگ(واج آرایی) که خود شامل: همحروفی(توالی صامتها) و صدامعنایی(توالی مصوتها) است. ۵- متناهنگ: حس آشفتگی و سراسیمگی یا شادی را با آهنگ کلمات منتقل می کند. ۶- موسیقی شعر که خود ۴ نوع است: ۱- بیرونی(وزن) ۲- کناری(قافیه و ردیف و تکرار)، ۳- داخلی(سجع و جناس)، ۴- معنوی(تضاد و پارادوکس و مراعات النظیر)(ن.ك: محبتي، ۱۳۸۰: ۲۲۸-۲۲۱)(Mojtaba,2001:228-221). ما نیز این تقسیم بندی را مبنای کار خود قرار می‌دهیم و شعر نظامی و وحشي را بررسی می کنیم:

موسیقی کناری:

بیان شد که منظور از موسيقي كناري، قافیه و ردیف و تکرار است. در اینجا بیشتر به مقولة «تکرار» پرداخته مي‌شود. مهمترین کار نظامی در ایجاد موسیقی کناری، بی شک تکرار است. تکرار کلمات در ابیات نظامی آنقدر بسامد بالایی دارند که می‌توان موسیقی کناری از راه تکرار کلمات را سبک شخصی او دانست. در منظومه وحشي بافقي هم این نوع موسيقي وجود دارد. هنر هر دو شاعر اینجاست که زمانی که یک کلمه را در یک بیت دو یا چند بار تکرار می-کنند هم آهنگ ترکیب را حفظ می‌کنند هم با ایجاد تناسبات مختلف محور افقی ابیات را مستحکمتر می‌سازند برای مثال در بیت زیر:

در آنجا چون پری شد ناپدیدار رسیدند آن پری رویان پری وار(نظامی، ۱۳۷۶: ۸۸)(Nezami,1997:88)

در بیت بالا، «پري» تکرار شده اما مي‌بینیم که در مصراع اول، به صورت تشبیه آمده است و در مصراع دوم نیز تشبیهات دیگري بیان شده است. یا در بیت زیر که واژة «باد»، بار اول، استعاره از «اسب» است و بار دوم، به معناي خود «باد» و براي تشبیه، آمده است.

فرود آمد ز پشت باد چون باد چو سبزه بوسه زد بر پای شمشاد(وحشي، ۱۳۶۱: ۵۶۸)(Vahshi,1982:568)

گـاهی زمینـة تکـرار فراتـر از یـک بیـت مـی‌باشـد کـه در چنـدین بیـت کلمـه ای تکـرار مـی‌شـود امـا نظـامی در هـر بیـت بـا تکـرار مضـمون تـازه‌ای مـی‌آفرینـد. مـثلاً در قسمت «افسانه سرایی دختران»:

چو آمد شیشة خورشید بر سنگ جهان بر خلق شد چون سینة تنگ

دگر ره شیشة می برگرفتند چو شیشه بادها بر سر گرفتند

بر آن شیشه دلان از ترکتازی فلک را پیشه گشته شیشه بازی(نظامی، ١٣٧٦: ٨٧) (Nezami,1997:87)

یا کلمة «هندو» در ابیات زیر در قسمت «آزردن خسرو از شیرین»:

سر زلف تو چون هندوی بی باک بروز پاک رختم را برد پاک

دلم گر برد زلفت دلپذیر است که هندو را ز دزدی ناگزیر است

بدزدی هندوت را گر نگیرم چو هندو دزد نافرمان پذیرم(نظامی، ١٣٧٦: ٩٢)(Nezami,1997:92)

حال آنکه این نوع ایجاد موسیقي کناري چندان در منظومة وحشي دیده نشد.

موسیقی داخلی(سجع و جناس):

بـي‌شـك هـيچ صـنعتي در دو منظومـه، ماننـد سـجع و جنـاس، داراي بسـامد بـالايي نيسـت. البتـه در ايـن زمينـه مـي‌تـوان گفـت كـه كفّـة تـرازو بـه نفـع نظـامي سـنگين اسـت چـرا كـه نحـوة اسـتفادة نظـامي از سـجع و جنـاس و انـواع آن هنرمندانـه-تر است. نگاهي به ابيات زير خود گواه اين حرف است:

ز ماهش صد قصب را رخنه یابی چو ماهش رخنه ای در رخ نیابی(نظامی، ١٣٧٦: ٦٨)(Nezami,1997:68)

در بيـت بـالا و در بيـت زيـر، شـاهد جنـاس از نـوع مركّـب هسـتيم كـه از زيباترين جناسهاي ادبيات فارسي است:

به شمعش بر بسی پروانه بینی ز نازش سوی کس پروا نبینی

و يا در شعر وحشي:

می آوردند و دل در می نشاندند گُل آوردند و بر گِل می فشاندند(وحشي، ١٣٦١: ٥٩٨) (Vahshi,1982:598)

و يـا جنـاس تـام در بيـت زيـر در كلمـة «شـيرين» بـه دو معنـاي «معشـوقة خسرو» و «مزة شيرين»:

شراب تلخ با شیرین همی خورد ز شیرین عیش را شیرین همی کرد(وحشي، ٥١٣) (Vahshi,513)

و نيز ابيات زير از منظومة وحشي كه داراي صنعت جناس و سجع است:

چه بر من ترسی ازبدنامی ای شاه کزین ره دیگران را داده‌ای راه
غزالی کاو وصال شیر جوید نخست از جان شیرین دست شوید
چو شد فارغ از آن صورت نگاری به پایش سر نهاد از بیقراری(وحشي، ١٣٦١: ٥٢٢) (Vahshi,1982:522)

متناهنگ:

بیان شد که متناهنگ به معناي «تناسب آهنگ کلمات با فضاي شاد یا ناراحتِ موجود در هر قسمت از داستان است»(محبّتي، ١٣٨٠: ٢٢٤) (Mojtaba,2001:224). در ابتدای داستان، نظامی به پردازش شخصیت خسرو به طور مستقیم دست زده و از آنجا که با تولد خسرو، آن هم پس از نذر و نیازهای بسیار، فضای دربار هرمز دچار شادی و شور شده با ایجاد موسیقی غنایی در ابیات این قسمت از مثنوی، فضایی شاد را برای خواننده ترسیم کرده است.

چو میل آن شکر بر شیر دیدند به شیر و شکرش می‌پروریدند

واج آرایی «ش» برای القای فضای شادی.

به بزم شاهش آوردند پیوست بسان دستة گل دست بر دست

توالی صامت «س» باعث ایجاد فضای شادی شده است.

واج ش/s/: ش از واجهای سایشی است تکرار این واج در بیان اوج احساسات که می‌تواند احساس شور و شوق و شعف و شادی باشد و یا خشم و غضب زیاد است(پارساپور، ١٣٨٣: ٦٩) (Parsapour,2004:69). واج آرایی س به ویژه در ادبیات غنایی و توصیف مجالس بزم زیبارویان است. شبی که قرار است شیرویه خسرو را به قتل برساند نظامی از این واج بسیار بهره برده تا فضایی آرام و سکوتی مرموز را بر ابیات حاکم کند:

جهان می‌گفت کامد فتنه سرمست سیاهی بر لبش مسمار می‌بست

واج آ/a/: تراکم این واج در بیت گاه بیانگر القای مفهوم حس اندوه و آه و گاه فریاد است. مثلا در نیایش شیرین در روایت نظامی:

به داور داور فریادخواهان به یارب یارب صاحب گناهان
بدان حجت که دل را بنده دارد بدان آیت که جان را زنده دارد
به دورافتادگان از خان و مان ها به واپس ماندگان از کاروانها

(نظامي، ١٣٧٦: ٢٣٤) (Nezami,1997:234)

البتـه ايـن نـوع از موسـيقي كـلام؛ هنـر خـاصّ نظـامي اسـت و چنـدان نمـودي در منظومـــة وحشـــي بـــافقي نـــدارد در واقـــع يكـــي از تمـــايزات دو شـــاعر در ســـطح ادبي، همين مورد است.

پ- بيان غيرمستقيم امور

يكـي از مـوارد مهـم و پربسـامد اسـتفادة هـر دو شـاعر از صـور خيـال (تشـبيه و اسـتعاره) بـه بيـان غيرمسـتقيم امـور برمـيگـردد. عفّـت كـلام و زبـان دو شـاعر، مـانع از بيـان مسـتقيم و توصـيف مسـتقيم برخـي جنبـه هـا و حـالات جسـمي و جنسـي دو معشـوقه، مـيشـود لـذا از صـور خيـال بـراي توصـيف ايـن امـور اسـتفاده مـيكننـد. از نظـر پـل ريكـور اسـتعاره جنبـههـايي از تجربـه مـا را آشـكار مـيكنـد كـه ميـل بـه بيـان شـدن دارنـد امـا نمـيتواننـد بـه بيـان درآينـد چـرا كـه بيـان مناسـب آنهـا در زبـان روزمـره يافـت نمـيشـود. پـس اسـتعاره بارهـا بـه جـز قصـد زينـت كـلام آشـكاركنندة تجربـه اى كميـــاب است(فضـــيلت، ١٣٩٠، ٩٥) (Fazilat,2011:95) . در ايـــن مـــورد هـــر دو شـاعر هنرمنـدى كـردهانـد مـثلاً وحشـي در بـاب اينكـه خسـرو چـون مـى دانسـت شـيرين روى دوشـيزگيش حسـاس اسـت همـه تنهـا بـه بـوس و بغـل اكتفـا مـىكـرد و وارد جزئيات نمىشد، چنين مىگويد:

ملک بود از مزاج دلبر آگاه که نتوان خوشه چيد از خرمن ماه
نبردى دست در خرما و انگور بنظاّر ره قناعت كردى از دور(وحشي، ١٣۶١: ۵٨١)(Vahshi,1982:581)

چه افسونهاى شيرين كار بردى كه از حلواى شيرينم نخوردى(همان: ۵٨٢)

يـا نظـامي نيـز بـه ايـن گونـه بـه توصـيف روابـط جسـماني خسـرو و شـيرين در شب ازدواج پرداخته است:

ملک در پرده با دلدار بنشست بتاراج شكر شد طوطى مست
در او پيچيد چون در گل گيايى غلط كردم كه در گنج اژدهايى
نخست اندر نمک شد چاشنى گير نشاند آنگه نواله غرق در شير
شكر خاييده شد در زير گازش بحلوا در شد انگشت درازش
بگنج انداخت مارش مهره خويش صدف بستد ز باران قطره خويش
چو شيرين ديد شربت را برومند درافكند آب در وى قطره اى چند(نظامى، ١٣٧۶: ٣٠۵)(Nezami,1997:305)

ت- استعاره

در اينكه نظامي استاد استعاره است و او را به مهارت در اين صنعت، توصيف كرده اند، شكّي نيست امّا وحشي بافقي نيز از استعاره هاي زيبايي استفاده كرده است. در واقع يكي از مشابهات سبك ادبي هر دو شاعر، كاربرد وسيع استعاره در داستانهايشان است. در زير براي انواع استعاره از شعر هريك از اين دو اديب، مثالهايي آمده است:

استعارة مصرّحه مرشّحه:

می سرخ از بساطسبز می‌خورد چنین تا پشت بنمود این گل زرد(نظامی،٢١)

(Nezami,21)

گل زرد استعاره از خورشيد

نهاد از حوصله زاغ سیه پر بزیر پرّ طوطی خایة زر(نظامی، ٢٩)

(Nezami,29)

زاغ سيه پر استعاره از شب و خايۀ زر استعاره از خورشيد و پر طوطي استعاره از آسمان سبز.

گشادهشب در اين طاووسگون باغ دم طاوس را بر سينه زاغ(وحشي، ٥٦٤)

(Vahshi:564)

استعارة مصرحه مطلقه:

دو شکر چون عقیق آب داده دو گیسو چون کمند تاب داده(نظامی، ٣٤)

(Nezami,34)

شكر استعاره از لبها.

بشكل آهو بدل شير دلير است نگيرند آهويش زيرا كه شير است(وحشي، ٥٨٧)(Vahshi:587)

شير استعاره از فرد شجاع.

سرش هشيار و لعلش‌در شرابست دلش بيدار و چشمش‌مست‌خواب-است(وحشي،٥٣١)(Vahshi:531)

لعل استعاره از لب.

٢-٣. مقايسه دو اثر از منظر فكري:

از منظر فكري، مي‌توان در مورد مسائل مختلفي از جمله نوع نگرش هريك از دو شاعر به مقوله هاي مختلف فكري مانند مرگ، سياست و غيره صحبت

كـرد. امـا از آنجـا كـه هـر دو منظومـه، بـر مبنـاي عشـق، سـروده شـده، بيشـتر از عشق و كيفيت آن در اين دو اثر صحبت شد:

الف- نگرش شيعي در منظومة وحشي:

يكي از تفاوتهاي مهم دو داستان به آغاز آن بازمي گردد. در منظومه وحشي، مدح مولاي متقيان علي (ع) را شاهديم كه در منظومة نظامي نيست. وحشي شاعري شيعي و معاصر صفويان است و كلام خود را مزين به نام مولا كرده است.

ب- نگرش مشترك هر دو شاعر به مقولة عشق:

نظـامي در همـان مقدّمـة منظومـه اش، هـدف اصـلي خـود را از سـرودنِ ايـن اثـر، بيـان كـرده و بـه خواننـدگان هشـدار داده كـه معنـاي ظـاهري عشـق را از ايـن داستان، برداشت نكنند:

مرا چون مخزن الاسرار گنجي چه بايد در هوس پيمود رنجي؟
وليكن در جهان امروز كس نيست كه او را در هوسنامه هوس نيست
كمر بسته به عشق اين داستان را صلاي عشق در دام جهان را (نظامي، ١٣٧٦: ١٦)(Nezami,1997:16)

وحشي نيز هدفش را اينگونه بيان مي كند:

مرا زين گفتگوي عشق بنياد كه دارد نسبت از شيرين و فرهاد
غرض عشق است و شرح نسبت عشق بيان رنج عشق و محنت عشق
دروغي مي سرايم راست مانند به نسبت مي دهم با عشق پيوند
چه فرهاد و چه شيرين اين بهانه است سخن اين است و ديگرها فسانه است

(وحشي: ٤٨٦)(Vahshi:486)

امـا هـر دو شـاعر نيـز بحـث اول و آخرشـان در ايـن منظومـه عشـق اسـت. بـي شـك مهمتـرين وجـه تشـابه هـر دو منظومـه، مسـلّط دانسـتن عشـق بـر همـه چيـز در جهـان اسـت. پـس دومـين نگـرش مشـترك ايـن دو شـاعر نسـبت بـه مقولـة عشـق ايـن اسـت كـه عشـق برتـر از همـه چيـز در جهـان اسـت و در كـل، محـرّك اصـلي ايجـاد جهان است. نظامي مي گويد:

مرا كز عشق به ناید شعاري مبادا تا زيم جز عشق كاري
فلك جز عشق محرابي ندارد جهان بي خاك عشق آبي ندارد
همه صاحبدلان را پيشه اين است غلام عشق شو كانديشه اين است
اگر بي عشق بودي جان عالم كه بودي زنده در دوران عالم

وحشي نيز دربارة تسلّط عشق دارد:

یکی میل است با هر ذره رقاص کشان هر ذره را تا مقصد خاص
رساند گلشنی را تا به گلشن دواند گلخنی را تا به گلخن
اگر پویی ز اسفل تا به عالی نبینی ذرهای زین میل خالی
ز آتش تا به باد از آب تا خاک ز زیر ماه تا بالای افلاک
همین میل است اگر دانی همین میل جنیبت در جنیبت؛ خیل در خیل
سر این رشتههای پیچ در پیچ همین میل است و باقی هیچ بر هیچ
از این میل است هر جنبش که بینی به جسم آسمانی یا زمینی
همین میل است کهن را درآموخت که خود را برد و بر آهن ربا دوخت
همین میل آمد و با کاه پیوست که محکم کار را بر کهرباست (وحشي، (Vahshi:476)(۴۷۶

۲-۴. مقايسه دو اثر از منظر داستان پردازي

مهمترين تفاوت دو داستان از منظر ساختاري به بحث شخصيت پردازي وپيرنگ داستان برمي گردد. نظامي داستان را از دنيا آمدن خسرو آغاز مي كند خسرو كه شخصيت اصلي داستان است و اين شخصيت را مي پرورد و او را با مسائل مختلفي درگيرميكند و داستان با مرگ خسرو عملاً تمام مي شود. به همين خاطر داستان نظامي تمام ويژگيهاي يك داستان بلند و رمان گونه را دارد. تعدد شخصيتهاي موجود در داستان و حوادث مختلف كه پيرنگ داستان را به جلو مي برند، باعث جذابيت داستان هم شده و عنصر تعليق را نگه داشته است. اما داستان وحشي دقيقاً يك داستان كوتاه است كه در آن، فقط شاهد دو شخصيت اصلي هستيم و شخصيتهاي ديگر بسيار فرعي هستند و هيچ تاثيري در پيرنگ ندارند. وحشي تنها خواسته يك عشق عرفاني و پاك را به تصوير بكشد از همين رو چنانكه در داستان نظامي مي بينيم، خبري از هيچ نوع نشانه اي از عشقهاي زميني و هوسناك مانند ازدواج خسرو با شكر و درگيري شكر با شيرين و ... نيست. البته اينكه داستان وحشي از نوع كوتاه است، قطعاً به خودي خود، عيبي محسوب نمي شود اما بحث اينجاست كه اين داستان، جذابيت داستان نظامي را براي خواننده امروزي كه با معيارهاي مدرن داستان پردازي آشنا است ندارد. پيرنگ اين داستان ثابت است و از عناصري مانند كشمكش آنگونه در داستان نظامي ديده ميشود خبري نيست. در واقع در داستان وحشي، مخاطب هر آن، با ارائة پندهايي دربارة ويژگيهاي عشق حقيقي روبرو مي شود و كيفيتهاي يك داستان ادبي را نمي بيند. در داستان وحشي، چون عشق خسرو، عشق الهي و خالي از

هوس نيست، باعث مي شود كه خسرو شخصيت اصلي داستان نباشد. ضمنا نظامي تا حدي به روايت تاريخي داستان خسرو و شيرين هم پايبند بوده است به عنوان مثال، مرگ خسرو به دست شيرويه، يك واقعه تاريخي بوده است كه در منظومه نظامي هم آمده است. پس واضح است كه در داستان نظامي، تعدّد حوادث داشته باشيم. رفتن خسرو به مرغزار، رفن شاپور به ارمن، ترسيم چهره خسرو به دست شاپور براي جذب كردن شيرين، ازدواج خسرو با مريم، جنگ خسرو با بهرام گور، كشته شدن خسرو به دست شيرويه و خودكشي شيرين، بخشي از حوادثي است كه در داستان وحشي واردنشده و قطعاً اين حوادث نقش مهمي در جذابتر كردن داستان و حفظ عنصر تعليق براي خواننده داشته اند.

نتيجه :

در دو منظومه هم بايد سخن گفت. ظهور فرهاد در منظومه وحشي بعد از عشق خسرو به شكر است و ماموريت فرهاد در داستان وحشي، بناي يك قصر براي شيرين است. در حاليكه ماموريت فرهاد براي شيرين در خسرو و شيرين نظامي، كندن يك جو براي انتقال شير به بارگاه شيرين است. در منظومه نظامي، فرهاد قبل از عشق خسرو به شكر اصفهاني در عرصه حوادث داستان طاهر مي شود و عشق خسرو به شكر حتي بعد از مرگ فرهاد انجام مي گيرد در حاليكه در منظومه وحشي فرهاد بعد از دل دادن شاه هوسران به شكر وارد داستان مي شود.

شايد بتوان گفت كه ورود فرهاد در داستان وحشي موجه تر و منطقي تر است. زماني كه خسرو تنها به اين دليل كه شيرين حاضر نيست بدون ازدواج به او كام بدهد، او را ترك ميكند و با زني بدنام به نام شكر ازدوا مي كند، وجود فرهاد لازم است تا عشق واقعي را به شيرين نشان دهد و خسرو را متوجّه عملش بكند. نكته مهم ديگر دربارة فرهاد، بحث كوه كندن او است كه در داستان نظامي از سوي خسرو به اين كار گماشته مي شود و در داستان وحشي از سوي شيرين. خسرو به عمد به فرهاد چنين پيشنهادي مي دهد چون مي داند اين كار شدني نيست و به راحتي مي تواند رقيب عشقي خود را از سر راه بردارد. اما در داستان وحشي، شيرين مي خواهد براي خود كاخي بسازد. علت هم اين است كه خسرو با ازدواج با شكر، كاخ عشق شيرين را نابود كرد و حالا شيرين مي خواهد با كندن بيستون بتواند دوباره كاخي نو از عشق و اين بار باشكوهتر بنا كند.

منابع:

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

پورجوادی، نصرالله.(۱۳۷۲). **شیرین در چشمه**، از مقالات بوی جان، مرکز نشردانشگاهی.

رئیسی بهان، مصطفی.(۱۳۸۷). **عناصر دراماتیک در منظومة خسرو و شیرین نظامی**، فصلنامه پیک نور، سال هشتم، شماره ۲، صص۳۱-۱۴.

زنجانی، برات.(۱۳۷۷). **صورخیال در خمسة نظامی**، تهران: امیرکبیر.

زرین کوب، عبدالحسین.(۱۳۷۲). پیر گنجه در جستجوي ناکجاآباد، تهران: سخن.

ستاری، جلال.(۱۳۶۶). **حالات عشق مجنون**، تهران: توس.

فضیلت، محمود.(۱۳۹۰). **اصول و طبقه بندی نقد ادبی**، تهران: زوار.

نظامی گنجوی، ابومحمد الیاس بن یوسف.(۱۳۷۶). **خسرو و شیرین**، تصحیح و تعلیقات دکتر برات زنجانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

محبتی، مهدی،(۱۳۸۰) **بدیع نو**، تهران: سخن.

میرهاشمی، سید مرتضی.(۱۳۸۸).منظومه‌های کهن عاشقانه از آغاز تا قرن ۶، تهران: چشمه، چاپ دوم.

وحشي بافقي(۱۳۶۱). کلیات دیوان، تصحیح نعمت احمدي، تهران: قطره، چاپ سوم.

عشقپور، مجتبی.(۱۳۶۱). **تحقیق در مثنوی لیلی و مجنون**، تهران: انتشارات دهخدا.

References

Parsapour, Zahra. (2004). Comparison of the epical and lyrical language of relying on Khosrow and Shirin and Eskandar Nameh of Nezami, Tehran: Tehran University Publication.

Pour Javadi, Nassorollah. (1993). Shirin in the Spring. Of the articles of the soul Smell, Markaze Nashre Daneshgahi.

Raeisi Bahan, Mostafa. (2008). Dramatic elements in the Khosrow and Shirin poems of Nezami, Paike-Noor Journal, 8, (2) 14-31.

Zanjani, Barat. (1998). Imagery in Khamsah of Nezami, Tehran: Amirkabir.

Zarinkoub, Abdolhossain. (1993). The Old of Ganjeh in search of Nowhere, Tehran: Sokhan.

Satari, jalal. (1987). The statues of Majnon's love, Tehran: Toos.

Fazilat, Mahmood. (2011). Principles and classification of literary criticism, Tehran: Zavar.

Nezami Ganjavi, Abolmohammad Elias Ben Yousef. (1997). Khosrow and Shirin, Correction and additions by Dr. Barat Zanjani, Tehran: Tehran University Publication.

Mojtaba, Mahdi. (2001). New Rhetoric, Tehran: Sokhan.

MirHashemi, Sayyed Mortaza. (2009). The old Love poems from beginning to 12 century, Tehran: Cheshme, second publication.

Vahshi Bafghi. (1982). The General Divan, corrected by Nemat Ahmadi, Tehran: Ghatreh, third publication.

EshghPour, Mojtaba. (1982). Research in Masnavi of Laili and Majnoon, Tehran: Dehkhoda Publication.

دراسة اسلوبية لمنظومتا (خسرو وشيرين)
نظامي گنجه‌اى و(فرهاد وشيرين) وحشي بافقي

الخلاصة :

كانت اعمال (خمسه نظامي كنجوي) هي محط انظار شعراء الادب الفارسي القديم. ويعد من احد الشعراء الكبار الذي استطاع انشاء و القاء منظومة الشعرية (نظامي) بلا تقليد او تشبه بالاخرين ، كما يعد (وحشي بافقي) شاعر كبير في الفترة الصفوية. كما ان (فرهاد وشيرين) لـ(وحشي بافقي)، هي نظيره لـ(خسرو وشيرين) لـ(نظامي كنجوي)، وهنالك ايضا اختلافات في بناء القصص والمحتوى ايضا، وفي بعض الاقسام تكون هنالك اختلافات مهمه مع عمل (نظامي)، وفي هذه المقالة سوف نسعى لبيان المشتركات والاختلافات الموجوده بين هذين المنظومتين من خلال نظرة تحليلية على الاسلوب الشخصي لكلا الشاعرين .

الكلمات المفتاحية : نظامي ، وحشي بافقي ، خسرو وشيرين .

Stylistics Analysis of the Two Fictional Poems of (Khosrow and Shirin) Nizami Ganjavi and (Farhad and Shirin) Vahshi Bafqi

Conclusion:

The works of (Khomsa Nizami Kanjavi) were the focus of attention of ancient Persian literature poets. Nizami is considered as one of the greatest poets who was able to create and recite the poetic system (Nizami) without imitation or being similar to others, while (Vahshi Bafaki) is considered a great poet during the Safavid era. Also, (Farhad and Shereen) by (Vahshi Bafaki), is a counterpart to (Khosrau and Shereen) by (Nizami Kanjavi), there are also differences in building stories and content as well, , moreover, in some sections there are important differences between the two works . In this article, we will seek to clarify the common factors and differences between these two systems through an analytical view of the personal style of both poets.

Key words: Nizami, Bafaki Vahshi, Khosrau and Shereen.