بررسی اسلوب داستان‌پردازی و ساختار روایی مثنوی‌های خلدبرین، ناظر و منظور و فرهاد و شیرین وحشی بافقی و تطبیق آن با معیارهای داستان‌پردازی ادب معاصر

معصومه اسدزاده[۱]
دکتر فرهاد فلاحت‌خواه[۲*]
دکتر نجیبه هنرور[۳]

چکیده

با بررسی و تعمق دقیق در آثار این شاعر به‌ویژه مثنوی‌های وحشی بافقی، می‌توان ابزار و عناصر داستان‌نویسی مدرن را در آثار وحشی بافقی که جلوهای خاص دارد، یافت. در این رساله ضمن تعاریف جامع و روشن از عناصر داستانی، به شیوه‌ی توصیفی ـ تحلیلی به «بررسی شیوهٔ داستان‌پردازی و ساختار روایی مثنوی‌های خلدبرین، ناظر و منظور و فرهاد و شیرین وحشی بافقی و تطبیق آن با معیارهای داستان‌پردازی ادب معاصر» پرداخته شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد در آثار وحشی، عناصر داستانی در خدمت پیشبرد داستان‌ها به کار گرفته شده‌اند و طرحی مبتنی بر روابط علی، آنها را از آغاز تا پایان، استحکام می‌بخشد. از این رو سلسله منظم حوادث و روابط علی و معلولی بین آنها خواننده را ترغیب به ادامه داستان می‌کند؛ وحشی بافقی در سرودن فرهاد و شیرین به کیفیت عناصر و انسجام آن بیشتر از منظومه‌های دیگر نظر داشته است. با توجه به اینکه ردپای سه شاعر در خلق این منظومه مشهود است و بافقی ابداعات و نوآوری‌هایی در این منظومه به کار گرفته که با اثر نظامی از تمام جهات همخوانی نداشته باشد. در بررسی شیوهٔ داستان‌پردازی، کیفیت بهره‌گیری از عناصری چون طرح، شخصیت‌پردازی،مناظره و گفتگو، زاویه دید،درون‌مایه و... در ساختار روایی ابزارهایی چون توصیف، تغییر در زاویه دید، کشمکش، گره‌افکنی، تنوع در گفتگو،صحنه‌پردازی و شیوه‌هایی از این نوع، از دیدگاه داستان پرداری معاصر مورد بررسی قرارگرفته و نتایجی از این قبیل حاصل شده است: اگرچه قصد اصلی وحشی داستان‌پردازی به معنای امروزی آن نبوده از «داستان» تنها به عنوان ابزاری جهت بیان اهداف و اندیشه‌های خویش استفاده کرده است.

واژگان گلیدی: مثنوی‌های وحشی ناظر و منظور، فرهاد و شیرین و خلدبرین،شیوه داستان‌پردازی، ساختار روایی، ادبیات معاصر.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.
Email: Masumehasadzade20@gmail.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران. (نویسنده مسؤول)
Email: farhadfalahatid@gmail.com
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.
Email: Najibeh.honarvar@gmail.com

تاریخ ارسال: ۱۴۰۲/۰۳/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۰۳

مقدمه

تاریخ داستان‌نویسی در ایران به قرون اولیه بازمی‌گردد و ادبیات کهن ایران به انواع و اقسام صورت‌های داستانی افسانه، تمثیل، حکایت و روایت آمیخته است.

در بررسی تمامی این داستان‌ها از قرون کهن تا روزگاران نه‌چندان دور به این باور می‌رسیم که چارچوب و ساختار تمامی داستان‌ها ازنظر عناصر داستانی و روایی ازجمله جدال، کشمکش، پیرنگ، شخصیت و درون‌مایه تا حدود قابل توجهی شبیه و یکسان است.

تحلیل و بازخوانی روایت‌های منظوم کهن بر اساس نظریه‌های جدید می‌تواند در شناخت عمیق‌تر و بیشتر این آثار مؤثر و کارساز باشد. انسان در زندگی روزمره به‌ندرت به روایت‌ها و چگونگی آنها می‌اندیشد در حالی که زندگی غرق این روایت‌هاست.

یکی از راه‌های شناخت ادبیات داستانی سنتی فارسی، بررسی آن با شیوه‌های علمی جدید و اعمال تحلیل‌های ساختگرایانه بر روی متون روایی است.

یکی از مؤلفه‌های شاخص ادب غنائی بحث داستان‌پردازی و ساختار روایی آنهاست. این مهم از آغاز پیدایش تا قرن چهاردهم، بسیاری از شاعران مطرح با سرودن بخش بزرگی از آثار ادبی زبان فارسی در این زمینه را شامل می‌شود. از آنجایی که ادب غنائی و روایت با هم ارتباط دوسویه دارند، چند سالی است که در این حوزه نقدهای روایت شناسانه گشوده شده و برخی از داستان‌های منظوم و عاشقانه فارسی از این دیدگاه مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

داستان از گذشته‌های دور با زندگی انسان‌ها عجین شده است و اولین داستان‌ها همچون مردم روزگار خود ساده و ابتدایی بودند، اما با گذشت زمان داستان‌ها همراه با افکار انسان‌ها تکامل یافتند و پیچیده شدند؛ در هر حال هنر داستان‌سرایی نخستین هنر آدمی در عرصه‌ی کلام بوده است.

داستان یکی از انواع ادبی است که از دیرباز تاکنون در ادب جهان نقش گسترده و قابل‌ستایشی را ایفا کرده است. تعاریف بسیاری برای داستان ارائه داده‌اند؛ با این حال در تعاریف ارائه شده در می‌یابیم که اغلب تعاریف با اندکی تفاوت، شبیه یکدیگرند و بیشتر حول مسائل مشترکی دور می‌زنند و در مجموع وجه اشتراک‌ها، بیشتر از وجه افتراق‌ها است.

منتقدان آثار ادبی انواع داستان را به چهار دسته تقسیم کرده‌اند؛ داستان کوتاه، داستان بلند، داستانک و رمان؛ که هر کدام از آنها دارای مؤلفه‌های خاص خود هستند.

همان‌طور که میدانیم عمده‌ترین راه پی بردن به ارزش و اعتبار متون ادبی، نقد و بررسی آنها است. فن داستان و روایت نیز از این قاعده مستثنا نیست. در عصر حاضر، اجزا و عناصر تشکیل دهنده و ساختار روایی داستان بر اساس معیارهای معینی نقد و تحلیل می‌شود و ارزش هنری و میزان تبحر نویسنده آن، منوط به طریقه کاربرد اجزای داستان مطابق با ملاک و استانداردهای تعیین‌شده است.

آنچه ضرورت و اهمیت آن حس می‌شود، بررسی ساختار منظومه «ناظر و منظور»، «خلدبرین» و «فرهاد و شیرین» وحشی بافقی است. چرا که بررسی عناصر داستانی و ساختار روایی مثنوی‌های وحشی بافقی تا به حال به‌صورت جامع صورت نگرفته و توانایی‌های او در این زمینه مشخص نگردیده و از طرف دیگر هر محققی با نگاهی متفاوت این آثار داستانی را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده و تا حدودی پراکنده‌گویی صورت گرفته است.

بنابراین نگارنده بر آن است تا وحشی بافقی و زوایای پنهان زندگی و داستان‌های وی را بر اساس شیوهٔ داستان‌پردازی مدرن معرفی کند، تا زیبایی‌های موجود در آثارش ملموس‌تر به جلوه درآید. نقد و تحلیل آثار وحشی بافقی- به عنوان یکی از برجسته‌ترین شاعران مکتب وقوع و شعرای مطرح در زبان فارسی- و تبیین ویژگی‌ها و اصالت‌های ساختاری- محتوایی منظومه‌های او از انگیزه‌های اصلی رساله حاضر است.

در جستجوهایی که نگارنده برای دسترسی به این تاریخچهٔ پژوهشی داشت، آنچه مستقیماً به موضوع تحقیق اشاره داشته باشد یافت نشد، لیکن بیشتر نتایجی که از این کندوکاو به دست آمد آن دسته از مقالات و پایان‌نامه‌هایی را شامل می‌شود که به‌طور غیرمستقیم در ارتباط با موضوع پژوهش است. لذا تلاش شد تا آن دسته از مقالات و پایان‌نامه‌ها که بیشترین ارتباط با این پژوهش را دارد، ضمن شرح مختصری بر آنها معرفی گردند.

اهداف تحقیق

الف) هدف کلی

۱. بررسی شیوه داستان‌پردازی و ساختار روایی مثنوی‌های خلدبرین، ناظر و منظور و فرهاد و شیرین وحشی بافقی و تطبیق آن با معیارهای داستان‌پردازی ادب معاصر

ب) اهداف جزئی

۱. تبیین مطابقت اسلوب داستان‌پردازی و ساختار روایی مثنوی‌های خلد برین، ناظر و منظور و فرهاد و شیرین با معیار داستان‌پردازی ادب معاصر.

۲. شناخت بهتر سبک، اندیشه و طرح‌های داستانی وحشی بافقی.

۳. آشنایی با مؤلفه‌ها و عناصر داستانی او.

٤. بررسی نقاط قوت و ضعف داستان‌پردازی وحشی بافقی در مثنوی‌هایش.

سؤال‌های تحقیق

۱. اسلوب داستان‌پردازی و ساختار روایی مثنوی‌های خلدبرین، ناظر و منظور و فرهاد و شیرین وحشی بافقی چگونه است؟ و آیا با معیارهای داستان‌پردازی ادب معاصر مطابقت دارد؟

۲. اسلوب داستان‌پردازی و ساختار روایی مثنوی‌های وحشی بافقی مبتنی بر چه اصولی است؟

۳. کدام مؤلفه و عنصر داستانی در آثار بافقی بارز و چشمگیر است؟

٤. نقاط ضعف و قوت وحشی بافقی در داستان‌پردازی کدام است؟

پیشینه تحقیق

در تاریخ زبان و ادبیات فارسی، قصه‌نویسی و داستان‌سرایی سابقه‌ای طولانی دارد. نخستین آثار ادب فارسی، حاوی مجموعه‌هایی از قصه‌های مردمی است و این قصه‌ها اگرچه در وهله نخست برای سرگرمی و تهذیب اخلاق بعضی از شاهان تألیف شده‌اند اما شهرت عمومی یافته و به صورت گسترده مورد مطالعه قرار گرفته‌اند با این وجود می‌توان گفت: «داستان‌پردازی در ایران،

زمینه‌ای گسترده و فراوان داشته است، و سابقه آن به ایران پیش از اسلام می‌رسد. نقالی و داستان‌گویی در ایران، همان نقش ادب نمایشی را در یونان باستان و اروپا داشته است. طبقه‌ای به نام داستان گذاران در کوچه و بازار مردم را به دور خود جمع کرده برای آنان قصه می‌گفتند.

در دوره‌ی اسلامی هم این سنت ادامه داشت. لذا اگرچه اکثریت مردم، سواد خواندن و نوشتن نداشتند، از شنیدن شعر و داستان محروم نبودند» (شهیدی،۱۸:۱۳۷۲). ازجمله متون قبل اسلام که تأثیر بسزایی در رونق داستان‌پردازی داشت، یکی قصه‌ی هزار افسان است که بعدها به الف لیله ئ هزار و یکشب، در عصر اسلامی ترجمه گردید. «در ایران باستان مانویان به قصه و تمثیل توجه ویژه داشتند، چنانکه در میان قطعات تورفان، داستان‌هایی به دست آمده که متضمن دستورهای اخلاقی و تعلیمات زندگی است» (هرمان، ۲۱:۱۳۵٦). «از دوره پیش از اسلام که بگذریم، سنت داستان‌نویسی به‌صورت منثور و منظوم در دوره اسلامی هم رواج داشت؛ اما باوجود همه‌ی این‌ها به‌طورکلی می‌توان گفت که داستان‌پردازی ادبی بعد از اسلام در ایران کار شاعران بود و داستان‌های قدیم ما غالب منظوم‌اند» (احمدنژاد، ۱۳۷٦: ۱۵). به‌هرحال همین روایات شفاهی کهن بود که در دوره اسلامی، مکتوب گشت. به اشخاصی که به نگاشتن داستان‌های شفاهی کهن می‌پرداختند، دفترنویس می‌گفتند. اینان به‌ویژه از قرن نهم به بعد داستان‌های شفاهی را در دفتری می‌نوشتند و برای پادشاهان و امرای ایران و هند می‌خواندند و از آنها انعام می‌گرفتند.

از دوره پیش از اسلام که بگذریم، سنت داستان‌نویسی به‌صورت منثور و منظوم در دوره اسلامی هم رواج داشت؛ اما باوجود همه‌ی این‌ها «به‌طورکلی می‌توان گفت که داستان‌پردازی ادبی بعد از اسلام در ایران کار شاعران بود و داستان‌های قدیم ما غالباً منظوم‌اند» (همان:۲۰).

اما صرف‌نظر از منظوم یا منثور بودن آثار داستانی بعد از اسلام، این نوع ادبی، همچنان در کنار سایر انواع ادبی، در ایران رواج داشته و در قرون مختلف، آثار زیادی چه در نثر و چه در نظم ظهور کرده است.

قدمت منظومه‌های غنائی در ایران به قرون پیش از اسلام برمی‌گردد که در آن هنگام شاعری با خنیاگری و رامشگری همراه بوده است. با رواج شعر غنائی در قرن پنجم و با توجه به زمینه‌های

موجود و رونق داستان‌سرایی و منظومه‌پردازی، منظومه‌های عاشقانه کمکم شکل می‌گیرد که از برخی نشانی باقی است، چون مثنوی‌های رودکی و یا بخشی از آن در دست است چون وامق و عذرای عنصری و یا تمام آن موجود است چون ورقه و گلشای عیوقی.

در دوره غزنویان نیز مثنوی‌های سروده شده که گل سرسبد همه آنها، شاهنامه فردوسی سروده ابوالقاسم فردوسی است.

مثنوی عاشقانه ویس و رامین در دوران حکومت سلجوقیان توسط فخرالدین اسعد گرگانی سروده شده است. نظامی در قرن ششم و در ادامه این خط سیر با هنر و بیان اعجاز خاص خود قلّ هنشین نظم منظومه‌های عاشقانه گشت.

در واقع مکتب نظامی در داستان‌سرایی جدای از آنکه خود تحولی شگرف در شعر و ادب بود، شاعران بزرگ دیگری را نیز به تشویق واداشت تا خمسه‌ها بیافرینند.

دنباله کار نظامی، کسانی چون خواجوی کرمانی و سلمانساوجی و عطّار نیشابوری از مقلّ دان موفق نظامی هستند و برخی چون امیر خسرو دهلوی ابتکاراتی را نیز در کار خود راه داد و بعدها همین روش او بود که مورد استقبال شعرای شبه قارهٔ هند، چون فیض دکنی در نظم نل و دمن گشت.

در قرن نهم، نظم داستان‌های عاشقانه روبه افزایش می‌گذارد و شاعرانی چون فتاحی نیشابوری در حسن و دل و جامی در سلامان و ابسال و خواجه مسعود قمی در شمس و قمر و دیگران، شکلی رمزی و استعاری به داستان‌ها می‌دهند. از قرن دهم تا سیزدهم، منظومه سرایی به صورت یک سنّت درآمد، یعنی هنر شاعری رسالت خود را با نظم یک داستان عاشقانه پایان یافته می‌دید.

در تمامی این منظومه‌ها خصوصیات داستان‌های گذشته را می‌توان یافت و در بیشتر موارد رنگ داستان‌های عامیانه را به خود می‌گیرند، مثل نل و دمن که اصلی هندی دارد.

از دوره‌ی بازگشت به بعد، منظومه‌های عاشقانه رو به افول می‌نهد و با شکل‌گیری ادبیات دوران جدید،داستان‌های منظوم عاشقانه جای خود را به رمان‌های تاریخی و داستان کوتاه و رمان اجتماعی می‌دهند.

«در پایان دوره تیموری و عهد صفویه، چه در ایران و چه در هندوستان چندین شاعر به نظم داستان‌های عاشقانه که بعضی از آنها استقبال از نظامی گنجوی بودند، مبادرت کردند و مثنوی‌هایی از قبیل شیرین و خسرو هاتفی خرجردی، لیلی و مجنون میرزا محمدقاسم گنابادی و غیره».

به طوری که «قرن دهم و سیزدهم به لحاظ کمی و ازنظر شماره‌ی منظومه‌ها معادل است با چهار برابر تمام منظومه‌های قرون گذشته تا آنجایی که منظومه سرایی در این سه قرن به‌صورت یک سنت درآمد».

هرمان اته، موضوع منظومه‌های بعد از نظامی را در چند بخش تقسیم‌بندی کرده است:

«بخش اول، داستان‌هایی که به‌طور غیرمستقیم از سه موضوع داستانی نظامی تقلید کرده‌اند. در این بخش جریان اصلی وقایع حفظ‌شده و فقط خود قصه و اشخاص آن متحول شده‌اند؛ همچون جمشید و خورشید سلمان ساوجی.

بخش دوم، داستان‌هایی که متأثر از ایران قدیم است که البته وفور صور خیال در این آثار، مانع آشکاری عناصر قدیمی در آنها می‌شود؛ همچون همای و همایون خواجوی کرمانی.

بخش سوم، مربوط است به داستان عشق محمود غزنوی به ایاز که قدیمی‌ترین منظومه آن مربوط است به قرن دهم از شاعری به نام صافی.

بخش چهارم، عبارت است از داستان‌هایی که متأثر از روایات قرآنی و اسلامی است؛ همچون سلیمان و بلقیس.

بخش پنجم، منظومه‌هایی هستند که موضوع آنها مربوط است به شبه قاره‌ی هند که به فارسی ترجمه شده‌اند و مورد تقلید قرارگرفته‌اند» (خاتمی،۱۳۷٤:۱٦).

روش تحقیق

روش تحقیق مجموعه‌ای از قواعد، ابزارها و راه‌های معتبر و نظام‌یافته برای بررسی واقعیت‌ها، کشف مجهولات و دستیابی به راه‌حل مشکلات است. پایه هر علم روش شناخت آن است و اعتبار و ارزش قوانین هر علمی به روش‌شناختی مبتنی است که در آن علم به کار می‌رود (خاکی، ۱۳۸۸: ۲۰۱).

ازجمله ویژگی‌ها مطالعه علمی که هدفش حقیقت‌یابی است استفاده از یک روش تحقیق مناسب است. دستیابی به هدف‌های تحقیق میسر نخواهد بود، مگر زمانی که جستجوی شناخت با روش‌شناسی درست صورت پذیرد. علاوه بر این داشتن یک روش معتبر در تحقیق به دقتمندی یک پژوهش هدفمند می‌افزاید. دقتمندی اشاره به‌دقت عمل و وسواس به خرج دادن در پژوهش دارد.

بررسی و تحلیل نقادانه شیوه‌های خاص تطبیق عام تئوری در هریک از فنون ویژه علمی وظیفه شاخه‌ای از فلسفه علم است که «روش‌شناسی» خوانده می‌شود. انتخاب روش تحقیق مناسب به اهداف تحقیق ماهیت و موضوع موردتحقیق و امکانات اجرایی تحقیق بستگی دارد و هدف از تحقیق دسترسی دقیق و آسان به پاسخ پرسش‌های تحقیق است (خاکی، ۱۳۸۸: ۱۹٤).

انواع تحقیق عمدتاً به دودسته کلی شامل تحقیقات علمی بر اساس هدف (بنیادی، کاربردی، عملی) و تحقیقات علمی بر اساس ماهیت و روش (تاریخی، توصیفی، همبستگی، تجربی، علی) تقسیم می‌شوند. تحقیق حاضر از نظر هدف، کاربردی است. از نظر ماهیت و روش، توصیفی-تحلیلی یا همان تحلیل محتوا است. تحقیق توصیفی تحلیلی به‌منظور توصیف عینی و کیفی محتوای مفاهیم به‌صورت نظام‌دار انجام می‌شود. محقق در چنین تحقیقی به دنبال تجزیه‌وتحلیل و توصیف مطالب است. در روش تحلیل محتوا همانند سایر روش‌های تحقیق، محقق اقدام به شناخت مسئله و تعریف آن، تدوین فرضیه، نمونه‌گیری، گردآوری اطلاعات، تنظیم و طبقه‌بندی اطلاعات، تجزیه‌وتحلیل و نتیجه‌گیری می‌نماید، یعنی فرآیند تحقیق علمی را به‌طور منظم رعایت می‌کند (همان، ۱٦۷). در این تحقیق با توجه به این که مثنوی‌های وحشی بافقی به صورت داستان نگاشته شده‌اند و اصول داستان‌پردازی، روایت و مؤلفه‌های آن در این آثار مشهود و مبرهن می‌باشند به همین دلیل مثنوی‌های« ناظرومنظور، خلدبرین و فرهاد وشیرین» مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرند.

مثنوی فرهاد و شیرین

مثنوی فرهاد و شیرین از بهترین و رایج ترین یادبودهای وحشی است، که در زمان خود او نیز دست به دست میگشته و دهان به دهان بازگو می‌شده است «این مثنوی به سبب لبریز گشتن پیمانه

عمر وحشی به پایان نمی رسد. این مثنوی در ماجرای عشق بازی خسرو پرویز با شیرین سروده و تنظیم گردیده است. از جمله داستان‌های اواخر عهد ساسانی است که در کتابهایی چون «المحاسن و الاضداد» جاحظ و «غرراخبار ملوک الفرس» ثعالبی و «شاهنامه» فردوسی آمده است. در این روایت‌ها، شیرین کنیزکی ارمنی است که خسرو با او در عهد هرمز،عشق میبازد و همین کنیزک بعدها از زنان مشهور حرمسرای خسرو میگردد (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۹٤). خسرو و شیرین وحشی از شاهکارهای ادب دراماتیک پارسی است و استقبال از خسرو و شیرین حکیم گنجه دارد.

مثنوی وحشی در نوع خود بینظیر است، دارای همان زبان گرم و دلپذیر و سادهٔ «ویس و رامین» فخرالدین اسعد گرگانی است. شاعری به نام صابر ابیاتی به فرهاد و شیرین وحشی و وصال افزود. چون او معتقد بود:

ولی زان قصه چیزی بود باقی　　که پر شد ساغر هر دو ز ساقی
ز دور جام مرد افکن فتادند　　سخن از لب، ز کف خامه نهادند

(وحشی، ۱۳۸۵: ۵۵۱)

او قصد دارد فرهاد را به وصال شیرین برساند و این قول را از زبان شیرین به فرهاد می‌دهد و درستابیات خود را از جایی شروع می‌کند که وصال به پایان رسانده است. خلاصه داستان به این صورت است که:

خسروپرویز، شیرین را رها می‌کند، خاطر شیرین غمگین می‌شود خصوصاً اینکه از جاسوسان شهر خبردار میگردد که پرویز بنای عشق و عاشقی بر شکر اصفهانی گذاشته است.

شیرین تصمیم می‌گیرد از شهر خارج شود و درجایی دلکش و خرّم و سرسبز سکنی گزیند. شیرین این بار نیز در همان کوهستان رخت اقامت می‌افکند و غذایی جز شیر نمی خورد. از آنجا که آوردن شیر از چراگاهی دور، کار بسیار مشکلی بود، شاپور برای رفع این مشکل، فرهاد را به شیرین معرفی کرد. در روز ملاقات شیرین و فرهاد، فرهاد دل در گرو شیرین میبازد. این اولین دیدار آنچنان او را مدهوش می‌کند که ادراک از او رخت بر میبندد و دستورات شیرین را نمیفهمد. هنگامی که از نزد او بیرون میآید، سخنان شیرین را از خدمتکارانش میپرسد و متوجه می‌شود باید

جویی از سنگ، از چراگاه تا محل اقامت شیرین بنا کند. فرهاد آنچنان با عشق و علاقه تیشه بر کوه میزند که در مدت یک ماه، جویی در دل سنگ خارا ایجاد کرده و در انتهای آن حوضی میسازد. این عشق، روزگار فرهاد را آنچنان پر تب و تاب و بیقرار ساخت که داستان آن بر سر زبانها افتاد و خسرو نیز از این دلدادگی آگاه شد و فهمید که توان برابری با عشق او را نسبت به شیرین ندارد. پس تصمیم گرفت به گونهای دیگر او را از سر راه خود بردارد. شیرین که از عشق فرهاد نسبت به خود آگاه می‌شود، برای فهمیدن این که عشق فرهاد به او حقیقی است یا نه، فرهاد را به کندن کوهی از سنگ میفرستد و قول می‌دهد اگر این کار را انجام دهد، حاضر به ازدواج با وی خواهد شد. فرهاد نیز بیدرنگ به پای آن کوه می‌رود (محمودی ودیانتی، ۱۳۹٦: ۷۹).

به ذوق کارفرما کارسازیم　　ز مزد کارفرما بینیازیم

(وحشی، ۱۳۸۵» ۵۵۳)

نخست بر آن نقش شیرین و شاه و شبدیز را حک کرده، سپس به کندن کوه با یاد دلارام خود میپردازد آن چنان که حدیث کوه کندن او در جهان آوازه یافت. روزی شیرین سوار بر اسب به دیدار فرهاد رفت. خبر رفتن شیرین نزد فرهاد و تاثیر این دیدار در قدرت او برای کندن سنگ خارا، به گوش خسرو می‌رسد. او که دیگر شیرین را، از دست رفته میبیند، به دنبال چاره می‌رود. به راهنمایی پیران خردمند قاصدی نزد فرهاد می‌فرستد تا خبر مرگ شیرین را به او بدهند تا مگر در کاری که در پیش گرفته سست شود. هنگامی که پیک خسرو، خبر مرگ شیرین را به فرهاد میرساند، او تیشه را بر زمین میزند و خود نیز بر خاک می‌افتد. شیرین از مرگ او، داغدار می‌شود (محمودی و دیانتی، ۱۳۹٦: ۸۰).

این داستان طرح تقریباً پیچیده ای دارد. داستان طرحی عاشقانه دارد. شیرین و فرهاد وقایع داستان را پیش میبرند. در اینجا حضور خسرو به نوعی گره در کار فرهاد ایجاد کرده است. روایت با جدا شدن خسرو از شیرین آغاز می‌شود. ناراحتی و رنجیدگی فراوان شیرین از این موضوع زمینهساز حرکتهای پیرنگ محسوب می‌شود. شیرین که از دوری خسرو در رنج است، مدام به دنبال یافتن مکانی است که در آنجا آرام بگیرد. سرانجام کوهی خوش و خرم به نام بیستون را

مناسب میداند و دستور می‌دهد در آن قصری بنا کنند. جستجوبرای یافتن استادی ماهر کنش آغازین در پیرنگ را پی ریزی می‌کند. دو استاد کار ماهر پیدا میکنند که یکیاز آنها فرهاد است. فرهاد با دیدن شیرین عقل و هوش از کف می‌دهد و عاشق می‌شود. در این روایت، وقایع در مسیر پیرنگ آشکار نمیشوند و هیچ گونه پیشگویی در کار نیست. اما با این وجود رفتار و حرکات شیرین به گونه‌ای است که، نشان می‌دهد اگر هزاران عاشق سینه چاک چون فرهاد داشته باشد؛ باز دل در گرو عشق خسرو دارد. بنابراین مخاطب همواره درگیر این موضوع است که آیا ممکن است شیرین عاشق فرهاد شود یا نه. در اینجا هم خسرو برای فرهاد مانع است هم فرهاد برای خسرو. سرانجام خسرو که قدرت بیشتری دارد، شیرین را به دست می‌آورد و فرهاد بینوا را از سر راه برمی دارد. در این روایت تقریباً رابطهی علی و معلولی برقرار است اما در بعضی قسمتها جای سوال برای مخاطب هست. اول چون داستان از میانه آغاز شده و پایانش هم کامل نیست؛ اگر مخاطب از قبل پیش زمینه‌ای از داستان خسرو و شیرین در ذهن خود نداشته باشد، و برای اولین بار با چنین داستانی برخورد کند دچار سردرگمی می‌شود. دوم چون داستان توسط سه شاعر سروده شده هر کدام برداشتی متفاوت داشته‌اند. این سوال همواره وجود دارد که شاید وحشی میخواسته داستان را طوری به پایان برساند که شیرین با فرهاد ازدواج کند چون نام داستان هم(شیرین و فرهاد(است. شاید وحشی اصلاً نمیخواسته شخصیت خسرو را وارد داستان کند چون اگر میخواست، داستان را از میانه یعنی زمانی که خسرو و شیرین از هم جدا می‌شوند، آغاز نمیکرد. در مورد شخصیت شیرین نیز بسیار جای سوال است. چرا او وقتی عاشق خسرو است با مکر و فریب فرهاد را شیفتهی خود می‌کند یا اگر واقعاً بخاطر پیشنهاد هوس بازانهی خسرو از او فاصله گرفته چرا خود همین ماجرا را تکرار می‌کند و به فرهاد پیشنهاد معاشقه می‌دهد حتی با اینکه با او ازدواج نکرده به زفاف می‌رود و دست آخر هم او را رها کرده و با خسرو ازدواج می‌کند. تازه بعد از ازدواج با خسرو هم به فرهاد تمایل نشان می‌دهد و همین عامل باعث حسادت خسرو و کشته شدن فرهاد بیگناه میگردد. این وصال شیرازی است که خسرو را وارد داستان می‌کند. و شاید صابر شیرازی نمیخواسته واقعیت تاریخی را نادیده بگیرد که شیرین را به وصال خسرو میرساند.

معرفی شخصیت‌های داستان

در این داستان تعداد شخصیت‌ها محدود است. قهرمان اصلی داستان فرهاد است؛ و بعد از او شیرین. خسرو در اینجا نقش کم رنگی دارد و شخصیتش تحت الشعاع شخصیت فرهاد قرار میگیرد. کسانی هم مثل دایهی شیرین، شاپور و کنیزکان و خادمان شیرین دارای نقشی فرعی هستند. فرهاد در ماجرای عاشق شدنش نقشی نمادی دارد. او خود آغازکنندهی رابطهی عاشقانه نیست؛ بلکه از تعریفهایی که خادمان شیرین میکنند عاشق او می‌شود. شخصیت‌ها پیچیدگی آنچنانی ندارند. وحشی بنابر روحیهی لطیف خود بیشتر به احوالات درونی شخصیت‌ها میپردازد. بنابراین توجه او بیشتر معطوف به باطن است تا ظاهر.

۱. **شخصیت اصلی داستان**: مثنوی فرهاد و شیرین دارای دو شخصیت اصلی است و شخصیت‌های دیگر بسیار فرعی بوده و هیچ تأثیری در طرح داستان ندارند. که وحشی در ابیات مختلف به آنها اشاره کرده است، عمده داستان ارتباطات شخصیت اصلی داستان یعنی پرویز، شیرین و فرهاد است.

۲. **گره اولیه**: با جدایی خسرو از شیرین و رفتن او از کاخ شروع می‌شود. خسرو دل در گرو شکر دارد ولی شیرین از این موضوع بیخبر است، با پیگیری متوجه این امر می‌شود.

چو خسرو جست از شیرین جدایی — معطل ماند شغل دلربایی
به غایت خاطر شیرین غمین ماند — از آن بی رونقی اندوهگین ماند ز بی یاری
دلی بودش چنان تنگ — که بودی با در ودیوار در جنگ
دلش در تنگنای سینه خسته — به لب جان در خبر گیری نشسته

۳. **حوادث**: در این منظومه هم حوادث مستقل داریم و هم حوادث وابسته در طول داستان که به ماجرای غایی ختم می‌شوند.

حادثه اول: حادثهی اصلی و اساسی داستان. وحشی در این مرحله از سیر مقدماتی داستان، به منظور انتقال و ورود از بخش آغازین طرح به بخش میانی داستان، یکی از قهرمانان اصلی داستان یعنی خسرو را به عشق شکر گرفتار می‌کند:

خبـر دادنـد شـیرین را کـه خسـرو　　به شکر کـرده پیمـان هـوس نـو
از آن پیمـان شـکن یـار هـوس کـوش　　تف غیرت نهادش در جگر نوش

ب) بخش میانی: موانع

مانع اول شیرین؛ شکر است که خسرو با ایشان وارد رابطه شده است به نوعی شکر مانع خود خسرو هم است. که رابطه عشق شیرین و خسرو را بر هم زده است، و شیرین از این مورد مطلع می‌شود.

خبر دادنـد شـیرین را کـه خسـرو　　بـه شـکر کـرده پیمـان هـوس نـو
از آن پیمان شکن یار هوس کـوش　　تـف غیـرت نهـادش در جگـر نـوش
از آن بد عهد دمسـاز قـدم سسـت　　تراوش‌های اشکش رخ به خون شست
از آن زخمی که بر دل داشت کارگر　　کـز آسـیبش تـوان کـردن شـماری
از آن نیشش که در جان کار می‌کرد　　درون سـنگ را افکـار میکـرد
نه غیـرت بـا دلـش میکـرد کـاری　　گـذار گریـه بـر خـون جگـر داشـت

حوادث

تصمیم شیرین به خروج از کاخ و جستجوی جا و مکان: بعد از اینکه شیرین از عشق بین خسرو و شکر خبر دار می‌شود، خود را سرزنش می‌کند، اینکه در کاخ خسرو تنها مانده و خسرو پیش معشوقه خود است بنابراین به فکر یافتن مکانی دیگر برای ساختن اقامتگاه برای خود میافتد:

تو او را بین که مارا خواند بر خوان　　خودش فرمود دیگر جا به مهمان
به بازار شـکر خـود کـرده آهنـگ　　مـرا اینجـا نشـانده بـا دل تنـگ
چـه اینجـا پـاس ایـن دیـوار دارم　　همانـا فرضـتر زیـن کـار دارم
به خسرو ماند این بستان سـرایش　　موافق نیسـت طـبعم را هـوایش
در این آب و هوا بوی وفا نیسـت　　به چشم نرگس باغش حیا نیست
فقیـر آن بلبلـی، مسـکین تـذوری　　که اینجا با گلی خو کرد و سروی

(همان: ٤٣٤)

کـزین مهمـان نـوازی‌هـای بسـیار بسـی شـرمنده‌ام از روی آن یـار
بـه ایـن مهمـانی و مهمـان نـوازی توان صد سال کردن عشـق‌بـازی
بزرگی کرد و مهمان را نکو داشـت چنین دارند مهمان را که او داشت
فـرو نگذاشـت هـیچ از میزبـانی کـه برخـوردار بـاد از زنـدگانی
چه زهرآلود شـکرها کـه خـوردیم چه دندان‌ها که بر دندان فشـردیم
زهی مهمان کش آن صاحب سرایی کـه آیـد در سـرایش آشـنایی
کنـد از خانـه و مهمـان کرانـه گـذارد خانـه بـا مهمـان خانـه

(همان: ٤٣٥)

پرستاران شیرین به جستجوی مکان مورد نظر پرداختند، تا اینکه مکان مورد نظر را یافته و به ایشان اطلاع دادند:

بدین هنجار روزی چند گشـتند که تا آخر بـه دشـتی برگذشـتند
صفای نوخطان بـا سـبزه زارش صفای وقت وقف چشمه سارش
هـوایش اعتـدال جـان گرفتـه نـم از سرچشـمه حیـوان گرفتـه
ز کس گر سایه بر خاکش فتادی ز جـا جسـتی و برپـا ایسـتادی
اگر مرغی به شـاخش آرمیـدی گشادی سایه‌اش بـال و پریـدی
گلش چون گلرخان پرورده نـاز نـوای بلـبلانش عشـق پـرداز
تو گفتی حسن خیزد از فضایش فتـوح عشـق ریـزد از هـوایش

***

به شـیرین آگهـی دادنـد از آنجـای از آن آب و هـوای رغبـت افـزای
کـه در دامـان کـوه و کوهسـاری که تا کوه اسـت از آنجـا نعره‌هـداری
یکـی صحراسـت پـیش او گشـاده فضـای او سـد انـدر سـد زیـاده
اگر بر سبزه‌اش پـویی بـه فرسـنگ سـر برگـی نیـابی زعفـران رنـگ

***

رسیده سبزه‌هایش تا کمرگاه درختانش زده بر سبزه خرگاه

(همان: ٤٣٦-٤٣٥)

ظهور فرهاد: در منظومه وحشی بعد از عشق خسرو به شکر است و مأموریت فرهاد در داستان وحشی، بنای قصری برای شیرین است. بعد از آنکه خادمان شیرین فرهاد به عنوان استاد کار پیدا کردند در مورد شیرین قدرت و زیبایی و کرامات ایشان گفتند و دو نفر را پیدا کردن و گزارش آن را به شیرین چنین نمودند:

گزیدنـــد از هنرمنـــدان نـــامی دو اســـتاد هنرمنـــد گرامـــی
به کار خویش هر یک صد هنرمند به هر انگشت هر یک صد هنـر بنـد
یکی از خشت و گل معجر نمایی خورنـــق پـــیش او بقـــدر جـــایی
عجب پاکیزه دست و سخت استاد خودش چیست و بنایش سخت بنیاد

(همان: ٤٤١)

سخن طی میشد از نسبت به نسبت چنین تا صنعت و ارباب صـنعت
بگفت از اهل صنعت با کـه یاریـد ز صنعت پیشگان با خود که دارید
بگفتنـــد از فنـــون دانـــش آگـــاه دو صنعت پیشـه آوردیـم همـراه
دو مرد کـاردان در هـر هنـر طـاق بـــه منشـــور هنـــر مشـــهور آفـــاق
نســـق بنـــد رســـوم هـــر شـــماری هـــزار اســـتاد و ایشـــان پیشـــکاری

(همان: ٤٤٧)

فرستادگان شیرین در مورد توانایی‌های فرهاد گفتند و اینکه بدون اجرت قبول کرده برای شیرین کار کند که وحشی در ابیاتی چنین آورده است؛

تعجـــب کـــرد مـــاه مهـــر پـــرورد که چون خود این سخن باور توان کرد
کـه مـردی کـش بـود ایـن کـار پیشـه کـــه ســـنگ خـــاره فرســـاید بـــه تیشـــه
کند بـی مـزد جـان در سـخت کوشـی بـــود مســـتغنی از صـــنعت فروشـــی
مگـر دیوانـه اسـت ایـن سـنگ پـرداز کـــه قـــانون عمـــل دارد بـــدین ســـاز
بگفتنـــدش کـــه نـــی دیوانـــه‌ای نیســـت به عالم خود چو او فرزانـه‌ای نیسـت

(همان: ٤٤٨)

٤. **واسطه‌ها:** در مثنوی فرهاد و شیرین نیز واسطه‌ها در نقشهای مختلف همچون، جاسوسان، خاصان، پرستاران، مقیمان، کنیزان و غلامان و... وجود دارد که وجودشان به غنای داستان افزوده است:

جاسوسان: شیرین به جاسوسان میسپارد که از حال و روز پرویز برایش خبر بیاورند که شاید امیدی بر ادامه عشقشان وجود داشته باشد، که به واسطه آنها از ازدواج خسرو با شکر مطلع میگردد:

به جاسوسان سپرده راه پرویز　　خبردار از شمار گام شبدیز
اگر بر سنگ خوردی نعل شبرنگ　　وزان خوردن شراری جستی از سنگ
هنوز آثار گرمی با شرر بود　　کز آن در مجلس شیرین خبر بود

***

خبر دادند شیرین را که خسرو　　به شکر کرده پیمان هوس نو

(همان: ٤٣٢)

پرستاران: پرستاران از واسطه‌هایی هستند که در مثنوی فرهاد و شیرین حضور دارند که با شیرین شنونده و ترمیم دهنده دردهای شیرین هستند، وقتی پرستاران اندوه شیرین را میبینند برای پیدا کردن مکان مورد نظر شیرین راهی کوه و دشت می‌شوند:

ملال خاطر شیرین چو دیدند　　پرستاران جنیبت‌ها کشیدند
به کوه و دشت میراندند ابرش　　مراد خاطر شیرین عنان کش
گر آهویی بدیدندی به راغی　　از آن آهو گرفتندی سراغی
به کبکی گر رسیدندی به دشتی　　بپرسیدند از وی سرگذشتی
به هر سر چشمه‌ای، هر مرغزاری　　همی کردند بودن را شماری

(همان: ٤٣٥)

خاصان: وقتی که شیرین از مشکوی خسرو بیرون آمد و به نزدیکان خود سپرد که لوازمی که مال ایشان هست را بردارند و او را از آن جای ملال‌آور دور کنند:

به خاصان گفت مگذارید زنهـــار که دیگر باشدم اینجا سر وکار
ز هر جنسی که هست از ما بر آن رنگ برون آرید ازین غمخانه ی تنگ
ز هر چیزی که هست از ما بر آن کوی برون آرید از این در کشته مشکوی
که از ما بر عزیزان تنگ شد جای نمی بینیم بودن را در آن رای

کنیزان و غلامان

کنیزانی کلیـــد گنج در مشت غلامان قوی دست قوی پشت
درون رفتند و درها بر گشادند متاع خانه هـــــا بیرون نهادند

(همان: ٤٣٨)

در منظومه‌های عاشقانه، و حتی عاشقانه‌هایی که در منظومه‌های حماسی، از جمله شاهنامه بیان شده است،آن چه عمومیّتّ دارد، وجود واسطهای است میان عاشق و معشوق. این واسطه‌ها اغلب در مواقعی که ملاقات مستقیم آنان میّسر نیست، واسطهگری کرده، با تدابیری زمینه را برای دیدار آنها و یا حداقل، رساندن پیامشان به هم دیگر هموار میکنند.

۵. حالت پایدار: حالت پایدار بخش جداییناپذیر داستان‌ها است در این مرحله از داستان، تقریبا برخی مشکلات و موانع قهرمانان داستان برطرف شده و حالات بحرانی، حوادث به پایان رسیده و شرایط برای شروعی دوباره مهیا شده است.

چو دید از دور شیرین عاشق نـو سـبک در تاخـت گلگـون سـبکرو
به آنجانب که میشد در تک و تاز به جای گـردش از ره خاسـتی نـاز
بـــه راه آن غبـــار توتیاســـای همه تن چشم مـرد حیـرت افـزای
عنان را سست کرده لعبت مست که آن مسکن بر آن آسان زند دست
به خنده مصلحت دیدی فـریبش که چون غارت کند صبر و شکیبش
اداهـــا در بیـــان دلربـــایی نگـــه‌هـــا گـــرم حـــرف آشـــنایی

***

به سرعت شوق چابک گام میرفت　　صبوری لب پر از دشنام میرفت
چو آن چابک عنان آمد فرا پیش　　به خاک افتاد پیشش آن وفا کیش
سراپا گشت جان بهر سپردن　　همه تن سر برای سجده بردن
دعاها با نیاز عشق پرورد　　به زیر لب نثار یار میکرد
سری چون بندگان افکنده در پیش　　جبینی از سجود بندگی ریش
سراسیمه نگه در چشمخانه　　که چون نظاره را یابد بهانه
سراپای وجود از عشق در جوش　　همین لب از حدیث عشق خاموش

***

نگهبانان ز هر سو در رسیدند　　دو مرغ هم نوا دم در کشیدند
حکایت ماند بر لب نیم گفته　　شکسته مثقب و در نیم سفته
سخن را پردهای نو باز کردند　　ز پرده نغمه‌ای نو ساز کردند
اگرچه ظاهرا صورت دگر بود　　ولی پنهان نوایی بیشتر بود

(همان: ٤٥١-٤٤٩)

٦. زاویهٔ دید: زاویهٔدید یا زاویهٔ روایت نمایش دهنده، شیوهای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده نشان می‌دهد و در واقع رابطهٔ نویسنده را با داستان نشان می‌دهد.

میتوانیم بگوییم جویبار منظومه فرهاد و شیرین دارای بستری هموار و پرشیب است که آب معنی در آن روان و شتابان است و بدون کوچکترین تلاش معنی به ذهن خواننده و شنونده میآید.

راوی داستان را در اصل به صورت دانای کل به روایت درمیآورد. اما از راوی اول شخص نیز استفاده می‌کند و از زبان شخصیت‌ها حرف میزند. از روش گفتگو و مناظره هم بسیار استفاده شده است.

نمونه‌ای از دانای کل:

چوشیرین خیمه زد برطرف کهسار　　بدان کز غم شود لختی سبکبار
مدارا با مزاج خویش می‌کرد　　حکیمانه علاج خویش می‌کرد

خیالش در دلش هر دم ز جایی وزانش هر نفس در سر هوایی
می عشرت به گردش صبح تا شام به صبح و شام مشغول می‌و جام

(همان: ۸٤٤)

نمونه راوی اول شخص: همان‌طور که گفتیم راوی به قالب شخصیت‌ها می‌رود و از زبان آنها حرف میزند:

شکرلب گفت آری اینچنین است ولی گـــویا گناه این زمین است
من اول کامـــدم بودم وفاکیش دگرگون کردم اینجا عادت خویش
من اول کـــــامدم بودم وفادار در اینجا سر بـــر آوردم بدین کار
شما گـــــویا ندارید این مثل یاد کـــه باشد دزد طبـــع آدمیزاد

(همان: ۸۳۵)

بسامد گفتگو و مناظره میان عاشق و معشوق هم در این روایت بالا است:

بگفتا عقـل کوتـا کـــار بنـدم بـــگو تـا پـیش تـو زنـار بنـدم
بگفتا از لبم شکـــر نخـواهی بگفتـا خـواهم ار کیفـر نخـواهی
بگفتا شکرم را نرخ جان اسـت بگفتا گر به صد جان رایگان است
بگفتا یک دو ساغر خورد باید بگفتا هرچـــه فرمایی تو شاید

(همان: ۹٦۵)

وحشی گاه بنا بر روند داستان بیتهایی که حاوی مسائل کلی است را به عنوان مقدمه می‌آورد که با موضوع داستان در ارتباط است. مثلاً جایی که می‌خواهد از غیرت شیرین نسبت به خسرو حرف بزند:

دو جا غیرت کند زورآزمایی چنان گیرد کزو نتوان رهایی
یکی آنجا که بیند عاشق از دور ز شمع خویش بزم غیر پر نور
دگر جایی که معشوق وفا کیش ببیند نوگلی با بلبل خویش

(همان: ۸۲٦)

یا در مورد هجران و جدایی:

زهم پرواز اگر مرغی فتد دور　　قفس باشد به چشمش گلشن حور
گرش افتد به شاخ سرو پرواز　　نمـــــاید شاخ سروش چنگل باز
رمد طبعش ز فکر آب و دانه　　ارم باشد بـــــــــرو صیاد خانه

(همان: ۸۲۷)

در مورد ناراحتی و بیرون آمدن شیرین از مشکوی خسرو:

بلی آن را که اندوهیست در پی　　نمی‌داند که چون ره می‌کند طی
همی داند که افتد پیش و راند　　چـــــه داند تا که آید یا که ماند

(همان: ۸۳۵)

کاری که وحشی در این منظومه انجام داده، دخل و تصرف در منظومه «شیرین و فرهاد» نظامی است. وی داستان زندگی پردرد و سراسر عشق خود را به تقلید از خسرو و شیرین نظامی گنجوی در قالب مثنوی فرهاد و شیرین بیان می‌دارد:

دروغـی مـی‌سـرایم راسـت ماننـد　　به نسبت می‌دهم بـا عشـق پیونـد
که هر نوگل که عشقم مینهد پیش　　نوایی می‌زنـم بـر عـادت خـویش
به آهنگی که مطرب می‌کند ساز　　بـــه آن آهنـگ مـــی‌آیـــم بـــه آواز
مـنم فرهـاد و شـیرین آن شـکرخند　　کز آن چون کوهکن جان بایدم کند
چه فرهاد و چه شیرین این بهانهست　　سخن اینست و دیگرها فسانهست

(همان: ٤۳۲)

نه خسرو در دلش جا آنچنان داشت　　که آسان مهرش از دل بر توان داشت
چو در طبع کسی ذوقی کنـد جـای　　عجب دارم کـزان بیـرون نهـد پـای
ز بیخ و بن درختی کـی تـوان کنـد　　کز آن بر جـا نمانـد ریشـه‌ای چنـد
نهالی بـود خسـرو رسـته زان گـل　　ز بـیخ و ریشـه کنـدن بـود مشـکل

(همان: ٤۳۳)

دل شیرین که مرغی بسته پـر بـود | پرش ساعت به ساعت خسته تر بود
ز بس غم شد بر آن مرغ غم آهنگ | سرا بستان خسرو چون قفس تنـگ
دگر مرغـان پـر انـدر پـر نواسـاز | غـــم دل بســـته او را راه پـــرواز
ز ناخوش بانگ آن مرغان گسـتاخ | بر آن شد تـا پـرد زان گوشـه کـاخ
نهـــد بـــر شاخســـاری آشـــیانه | شـــود ایمـــن از آن مرغـــان خانـــه
ز کـار خـویش بـردارد شـماری | کنـد کـاری کـه مانـد یادگـاری
بـه پرگـاری کشـد طـرح اساسـی | که از کارش کند هـر کـس قیاسـی
به شغلش خویش را مشـغول دارد | ز خســـرو طبـــع را معـــزول دارد

(همان: ٤٣٤)

زبان و بیان داستان

در داستان‌ها، گذشته از زبانی کـه شخصیتهای مختلف با آن حرف می‌زنند و ممکن است در هر داستان، بسته به تعداد شخصیت‌ها و تیپها، گونهٔ زبانی داشته باشیم که هریک ویژگی‌ها خاص خود را دارند و با هم بسیار متفاوت هستند، گـاه زبـان و صدای دیگری نیز وجود دارد و آن زبـان و صدای راویِ داستان است که قصه را برای خواننده تعریف می‌کند. زبان وحشی از نمونه‌های عالی زبان بلاغی است.

ز کـــار کارفرمایـــان برآشـــفت | گـره بـر گوشـه ابـرو زد و گفـت
مگـر از بهـر زر، مـا کـار سـنجیم؟ | ز میل طبع خود زین سان به رنجیم
چه مایـه زر، کـه مـا بـر بـاد دادیـم | از آن روزی کـه بـازو برگشـادیم
بـــه ذوق کارفرمـــا کـــار ســـازیم | ز مـــزد کارفرمـــا بـــی نیـــازیم

(وحشی، ١٣٨٦: ٥٣٢)

زبان وحشی در فرهاد و شیرین زبانی عشقآمیز، پر شکوه و پرسوز و گداز است:

زبـان جانگـدازان آتشـین اسـت | چو شمعش آتش اندر آستین است
کسی کو آن زبان در آستین نیست | زبانش هست، امّـا آتشـین نیسـت
حـــدیث عشـــق آتشـــبار بایـــد | زبـــان آتشـــین در کـــار بایـــد

(همان: ٥١١)

زبان وحشی به روش روزمره عوام است و در بعضی جاها به قدری ساده سخن گفته که زبانش راسهل و ممتنع کرده و به صورت ضربالمثل درآورده است:

خموشی پرده پوش راز باشد　　نه مانند سخن غمّاز باشد

(همان: ٦١٣)

در شعر وحشی انواع استعاره‌ها چون مصرحه و مکنیه یا کنایی به کار رفتهاند. همچنین انواع تشبیهات و کنایات و مجازها شعر او را تصویری ساختهاند ولی این تصاویر بسیار ساده و روشن هستند و عموماً قابل فهم.

استعاره: استعاره یکی از مهمترین عناصر تصویرآفرینی در شعر محسوب می‌شود و در باب اهمیت آن گفته شده است که: «استعاره بزرگترین کشف هنرمند و عالیترین امکانات در حیطهی زبان هنری است و دیگر از آن بیشتر نمیتوان رفت. استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است»

تشبیه: تشبیه یکی از مهمترین صورت‌های خیال است که از دیرباز مورد استفادهی شاعران بوده است. شاعر در هنگام سرودن اشعار سعی می‌کند از تخیل خود استفاده کند و پدیده‌ها را به همدیگر تشبیه کند در واقع تشبیه:

«هستهی اصلی و مرکزی اغلب خیالهای شاعرانه است صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه، مایه گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل شاعر در میان اشیا کشف می‌کند و در صور مختلف به بیان میآورد»

کنایه: کنایه عبارت یا جملهای است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد «اما قرینهی صارفهای که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد. از این رو کنایه یکی از حساسترین مسائل زبان است و چه بسا خواننده مراد نویسنده را از کنایه درنیابد»

جدول ۱. رابطه پیرفت‌های زنجیره‌سازی شده است

شماره پیرفت	نوع همبستگی
پیرفت اول	-
پیرفت دوم	علی و معلولی و زمانی
پیرفت سوم	علی، معلولی، مکانی
پیرفت چهارم	علی، معلولی، مکانی
پیرفت پنجم	علی، معلولی، مکانی
پیرفت ششم	علی، معلولی، مکانی
پیرفت هفتم	علی، معلولی، مکانی
پیرفت هشتم	علی و معلولی
پیرفت نهم	علی، معلولی، مکانی

نتیجه

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که با تجزیه و تحلیل عناصری چون ساختار روایی، توصیف، شخصیت، دیدگاه و مکالمه و... می‌توان به این نتیجه دست یافت که اشعار وحشی بافقی روایی است و وحشی در سرودن این اشعار از شیوه‌های مختلف روایی بهره گرفته است.

با بررسی منظومه‌های «فرهاد و شیرین»، «ناظر و منظور» و «خلدبرین» این نتیجه حاصل شد که در روایت هر سه اثر، ساختار منسجمی وجود دارد که با وضعیت پایداری شروع می‌شود و با ادامه داستان به اوج خود می‌رسد. ساختار پیرنگ سه اثر، به سبب اینکه حوادث آنها بر اساس روابط علی و معلولی و زمان خطی پیش می‌رود، ساده و متناسب با شخصیت‌ها طراحی شده است. در این حکایت‌ها ابتدا وضعیت متعادل برقرار است و کنش شخصیت‌ها باعث برهم خوردن این تعادل می‌شود. پس از پشت سر گذاشتن حوادث، وضعیت پایدار تازه‌ای شکل میگیرد و سرنوشت شخصیت‌های حکایات مشخص می‌شود.

از این رو هر سه اثر دارای توالی زنجیرهای است؛ یعنی حوادث زنجیرهوار پشت سر هم به وجود می‌آیند. معرفی شخصیت‌ها، نشان می‌دهد خلق و خوی آنها، وجود کشمکش، انتخاب یک تم و موضوع اصلی برای داستان و چند موضوع فرعی و پیشروی داستان به سمت جلو و ایجاد دلهره و تعلیق از عناصر مشترک ادبیات معاصر است. البته در مورد مواردی همچون نوع داستان، نحوه پیشرفت ماجرا به سوی نقطهاوج، زمان ساخت اثر و چگونگی اقتباس و تقلید از دیگر آثار نیز اهمیت دارد که در بررسی مثنوی‌های خلد برین، ناظر و منظور و فرهاد و شیرین مورد توجه قرار گرفته‌اند. بر اساس یافته‌ها در منظومهٔ خلدبرین؛ کشمکش، توصیف، مناظره و گفتگو، جریان سیال ذهن، گره افکنی، حوادث، حضور واسطه ها قابل تبیین است؛ و طرح آن طوری هست که در حکایت‌ها به توالی بیشتر توجه شده است. و برای فهم اغلب ابعاد تعلیمی باید ابیات شعر از اول تا انتها خواند. بر اساس یافته‌ها جذابیت و کشش مثنوی ناظر و منظور با سازماندهی دقیق طرح، پیوسته ذهن مخاطب را دنبال خود میکشاند و این مهمترین حسن طرح داستان است که از طریق دانای کل عشق بین دو انسان هم جنس را به تصویر کشیده است و آن را می‌توان جزو ادبیات غنائی داستانی دانست.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها:

آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). روایت در فرهنگ عامیانه. ترجمه محمدرضا لیراوی. تهران: سروش.

ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰). هنر رمان. چاپ اول. تهران: انتشارات آبانگاه.

انوشه، حسن و دیگران. (۱۳۷٦). فرهنگنامهٔ ادبی فارسی (دانشنامهٔ ادب فارسی)، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

روزبه، محمدرضا. (۱۳۷۹). سیر تحول غزل فارسی از مشروطیت تا انقلاب. تهران: روزنه.

رزمجو، حسین. (۱۳۸۲). انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی. دانشگاه فردوسی مشهد.

زرینکوب، عبدالحسین. (۱۳۷۵). از گذشته ادبی ایران. چاپ اول. تهران: انتشارات الهدی.

کارنگی، دیل. (۱۳۸۷). آیین سخنرانی، ترجمه سوزان خدیو، تهران: طلایه.

کالر، جاناتان (۱۳۸۵)، نظریهی ادبی (معرفی بسیار مختصر)، ترجمهی فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

گلشیری، هوشنگ. (۱۳۷۸). باغ در باغ. تهران: نیلوفر. جلد ۲.

گرین، کیت و جیل لبیهان. (۱۳۸۳). درسنامه نظریه و نقد ادبی. ترجمهٔ گروه مترجمان. تهران: روزنگار.

محمدی، محمدهادی. (۱۳۷۸). روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان، تهران: سروش.

مک کی، رابرت. (۱۳۹۷). داستان (ساختار سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی)، ترجمه محمد گذر آبادی، تهران: هرمس.

مقالات:

آژند، یعقوب. (۱۳۷۵). «فرهنگ اصطلاحات ادبیات داستانی». ادبیات داستانی. شماره ٤٠.

اشرفی، عباس؛ حیدری، معصومه. (۱۳۹۰). «اسلوبهای داستانی قرآن». معرفت ۲۰ (١٦٤(: ٥٦-٤٥.

استاجی، ابراهیم. (۱۳۹۰). «ساختار و ویژگی‌ها داستان‌های عاشقانه - حماسی». فصلنامه در دری (ادبیات غنائی، عرفانی(. ۱)۱(:۲٦-۷.

بابا صفری، علیاصغر؛ حیدری، بتول. (۱۳۹۲). «سیر تطور دهنامه و سی نامه سرایی در شعر فارسی با تکیه بر تحلیل ساختاری و محتوایی»، پژوهشنامه ادب غنائی. ۱۱)۲۱(:٤٨-۲٥.

تمیم داری، احمد؛ عباسی، سمانه. (۱۳۹۱). «نقد و تحلیل ساختاری و نشانهشناسی داستان‌های عاشقانه». فصلنامه تخصصی سبکشناسی نظم و نثر فارسی، (بهار ادب) علمی – پژوهشی. ٥ (۱،۱٥(: ۲۹-٤٦.

جوکار، منوچهر؛ شهبازی، فاطمه. (۱۳۹۸). «عشق متعالی در شعر معاصر فارسی». مجله تاریخ ادبیات. شماره ٦٢:٦٩/٣ -٤٧.

حسنزاده میرعلی، عبدالله؛ ششمتدی، علی. (۱۳۹۲). «نقد ساختاری طرح روایی در داستان». فصلنامه علمی ـ پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ١٤٩:٢٦- ۱۲۹

جعفری، اسدالله. (۱۳۹۳). «پیرنگ و بررسی آن در داستان سیاوش». متن شناسی ادب فارسی (علمی ـ پژوهشی. ۲)١٤(: ۱۰۸-۹۳.

جابری اردکانی، سیدناصر. (۱۳۹۲)، «مقایسه زبانی و حکمی خلدبرین وحشی بافقی و مخزنالاسرار نظامی»، همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی.

جعفری قریه علی، حمید. (۱۳۸٦). «اسلوب داستان‌پردازی نظامی در هفتپیکر». مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان، ٦ (۲۰): ٧٤-٥٥.

ذوالفقاری، محسن. (۱۳٦۹)، «بابا فغانی و مکتب وقوع»، کیهان اندیشه)هلال)، سال ششم، شماره سی وسوم، صص ۱۷۹-۱۸۷.

----------.)۱۳۹۱). طبقه‌بندی منظومه‌های عاشقانه فارسی. مجله تاریخ ادبیات. ۳ (۷۱). صص ۹۰-۷۷.

صافی، حسین؛ فیّاضی، مریم سادات. (۱۳۸۷). «نگاهی گذرا به پیشینه نظریه‌های روایت». نقد ادبی، ٦۳۹-٦۷٦.

صبری، محمد. (۱۳۹۷). «تحلیل روانشناختی عشق به روسپی در چند نمونهی داستانی معاصر».

محمدی فشارکی، محسن، طلایی، محمود. (۱۳۹٤). «بررسی وجوه مشترک داستانی در منظومه‌های مهر و مشتری و ناظر و منظور بر مبنای نظریهٔ بیشمتنیت ژرار ژنت»، ۵ (۱٦): ٤۸-۳۷.

نظری چروده، معصومه، اسماعیل آذر، امیر، طهماسبی، فرهاد. (۱۳۹۷). «روایتشناسی حکایت‌های کلیله و دمنه در سطح داستان با تکیه بر حکایت پادشاه برهمنان». فنون ادبی (علمی ـ پژوهشی). سال دهم. شماره (۱) پیاپی، ۱٦-۱.

هاشمیان، لیلا، رمضان خانی، مجید. (۱۳۹۵). «بررسی عناصر داستان «زال و رودابه »در شاهنامه از منظر شکل شناسی (مورفولوژی)». دو فصلنامه علوم ادبی. ۵ (۷): ۱۸٦-۱٦۱.

یلمه‌ها، احمدرضا. (۱۳۹۳). «پیامهای جهانی شعر شهریار. نامه فرهنگ آذربایجان شرقی». ویژهنامه شهریار، ۱ (۱): ۸۰-۹۷.

یعقوبی جنبهسرایی، پارسا؛ محمدی، خدیجه. (۱۳۹٤). «الگوهای ساختارگرایی و روایت‌های پسامدرن: تعامل یا تباین (نمونه: تحلیل رمان کولی کنار آتش با الگوی کنشی گریماس)». ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال پنجم، شمارهٔ دوم، ۱۳۹ – ۱۸۰.

پایان‌نامه‌ها:

احمدی، مینا. (۱۳۸۹). بررسی و تحلیل آثار داستانی رضا امیرخانی. پایان‌نامه جهت دریافت کارشناسی ارشد در رشته زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تهران. دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

خردمنیان، یعقوب. (۱۳۹۱)، بررسی عناصر داستانی و نقش عشق و خیال در خسرو وشیرین نظامی و نظیره‌های آن (آثار امیر خسرودهلوی و وحشی بافقی)، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، گروه زبان و ادبیات فارسی.

مرادی، مرضیه. (۱۳۹۲)، مقایسه و بررسی ویژگی‌ها عاشق در دوره‌های مختلف شعر فارسی با تکیه بر (فرخی سیستانی، سیف فرغانی، وحشی بافقی، کلیم کاشانی، قاآنی شیرازی و فرخی یزدی)، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور استان فارس، گروه زبان و ادبیات فارسی.

Investigating the story-telling style and narrative structure of the Masnavis of Khaldbarin, Nazer and Manzoor and Farhad and Shirin Vahshi Bafghi and comparing it with the standards of contemporary literature

Masumeh Asadzadeh[1], Farhad Falahatzadeh Ph.D[2*]
Najibeh Honatvar Ph.D[3]

Abstract
In this research, in addition to comprehensive and clear definitions of story elements, in a descriptive-analytical way, "examining the style of storytelling and the narrative structure of the Masnavis of Khaldbarin, Nazer, Manzoor, Farhad, and Shirin Vahshi Bafghi and comparing it with the standards of contemporary literature" . The findings of the research show that in the wild works, story elements are used to advance the stories, and a design based on causal relationships strengthens them from the beginning to the end. Therefore, the orderly series of events and causal relationships between them encourage the reader to continue the story; In composing Farhad and Shirin, Vahshey Bafghi paid more attention to the quality of elements and its coherence than other poems. In examining the style of storytelling, the quality of using elements such as: plot, characterization, debate and conversation, point of view, theme, and in the narrative structure, tools such as: description, change in point of view, conflict, knotting, diversity in dialogue, staging and methods of This type is examined from the point of view of contemporary storytelling.

Keywords: Vahzeh Bafghi, Nazer and Manzoor, Farhad and Shirin, Khaled Brin, storytelling.

1. PhD student of Persian language and literature, Khoy, Islamic Azad University, Khoy, Iran.
Email: Masumehasadzade20@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khoy, Islamic Azad University, Khoy, Iran. (Author)
Email: farhadfalahatid@gmail.com
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khoy, Islamic Azad University, Khoy, Iran. (Author)
Email: Najibeh.honarvar@gmail.com