فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: بیست و دوم ـ زمستان ۱۳۹۳
از صفحهٔ ۱۶۷ تا ۱۸۰

گفت و گو و شخصیت‌پردازی نمایشی در منظومه غنایی خسرو و شیرین نظامی*

وحیده شیرکوند[۱]
استادیار زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی- واحد شهر ری (یادگار امام)- ایران
سید احمد حسینی کازرونی[۲]
استاد زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی- واحد بوشهر- ایران

چکیده

منظومه خسرو و شیرین نظامی به عنوان نمونه‌ای عالی از ادب غنایی فارسی، ابعاد مختلفی از نوع نمایشی را در خود جای داده است. خسرو و شیرین نظامی از جهت گفت و گو و شخصیت‌پردازی بسیار غنی است، چه آنجا که دیالوگ مطرح می‌شود و چه در قسمت‌هایی که وجود مونولوگ ایجاب دانسته شده است. در این مقاله شده است با آوردن نمونه‌هایی از داخل متن به بررسی و تحلیل شخصیت‌ها و مکالمات آن‌ها در این اثر بپردازد و در نهایت به خوانندگان این باور داده شود که نمایشی بودن یک اثر با ادبی بودن آن منافاتی ندارد، خواه از نوع ادب غنایی باشد یا سایر انواع آن.

واژگان کلیدی: نظامی، خسرو و شیرین، شعر غنایی، نمایش‌نامه، گفت و گو، شخصیت‌پردازی

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۳/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۷/۱۷

۱- پست الکترونیکی نویسنده مسؤول: shirkavand-m-d@yahoo.com
۲- پست الکترونیکی: sahkazerooni@yahoo.com

مقدمه

ادبیات نمایشی بخش عمده‌ای از آثار ادبی جهان را تشکیل می‌دهد. اگرچه در ادبیات فارسی کهن، ادبیات نمایشی به عنوان یک نوع مستقل ادبی وجود ندارد ولی نمی‌توان سایر انواع را کاملاً عاری از جنبه‌های نمایشی دانست، زیرا درجاتی از ماهیت نمایشی در هر قطعه از زبان نهفته است. «اگر در قرونی که متفکران اسلامی شروع به شناسایی و ترجمه آثار ارسطو کرده‌اند، به دنبال کشف و شناسایی عملی مباحثی که در رساله شعر [این رساله حاوی مطالبی در خصوص ادبیات نمایشی می‌باشد.] آمده می‌رفتند، چه بسا که تاریخ ادبیات نمایشی در ایران از قدمت چند قرنی برخوردار می‌گردید.» (ملک‌پور، ۱۳٦۳: ۲۰ و ۲۱) با این حال جنبه‌های نمایشی در ادبیات حماسی و تعلیمی و حتی در ادبیات غنایی ما دیده می‌شود. فی‌المثل وقتی شاعر از هیجانات و وجدانیات خویش می‌گوید در واقع نمایشی به صورت تک‌گویی یا مونولوگ (Monologue) را به اجرا گذاشته است. «زبان خاصه در شکل متکامل خود، به طور طبیعی تا حد زیادی جنبه نمایشی دارد، وقتی شعری را از روی نوشته می‌خوانیم در حوزه ادبیات هستیم، اما اگر کسی همان شعر را با صدای بلند ادا کند آنگاه دیگر از مرز ادبیات محض گذشته و به حوزه نمایش یا لااقل به اولین منزل از وادی نمایش وارد شده است. با این اوصاف دکلمه یا نقل یک شعر (آن‌گونه که در نقالی ادا می‌شود) در واقع نوعی نمایش است، نمایشی با یک بازیگر که کم و بیش همه عناصر نمایش را در آن می‌توان دید.» (امینی، ۱۳۸۵: ٤)

در نقالی‌ها ویژگی و جنبه‌های نمایشی فراوانی یافت می‌شود از قبیل تبدیل حرکات و تغییر آواز به اقتضای حالت اشخاص مختلف، مانند خشم و غضب، عشق و سرمستی، غم و شادی؛ حتی هنگام مطالعه خاموش یک متن ویژگی‌های زبان شفاهی از جمله لحن، اشارات و حرکات در ذهن تکرار می‌شوند. با یک آزمایش ساده هر شخص می‌تواند دریابد که حتّی در مورد خواندن خاموش یک قطعه ادبی از روی نوشته و در خلوت، بقایایی از شیوه خواندن شفاهی و نیمه نمایشی در ذهن اتفاق می‌افتد.

در این مقاله مقصود این است که منظومه خسرو و شیرین نظامی از جنبه شخصیت‌پردازی، زبان و مکالمات شخصیت‌ها مورد بررسی قرار گیرد. این منظومه به عنوان داستانی غنایی و عاشقانه، پر مخاطب و جذاب‌ترین اثر نظامی گنجوی است که شخصیت‌ها، مکالمات و حالات

آن‌ها به طرزی استادانه توصیف شده است همین استادی و ظرافت نظامی در توصیف، باعث شده است که این اثر قابلیت اجرا بر روی صحنه را به شیوه نمایش‌نامه‌ها دارا شود.

در مقاله حاضر برای این سؤالات پاسخ ارائه خواهد شد: آیا شخصیت‌های این منظومه با تعریفی که از شخصیت‌پردازی به عنوان یک عنصر اصلی در نمایش وجود دارد مطابقت دارند؟ ایا در این منظومه می‌توان به صحنه‌ها و حالات نمایشی دست یافت؟

«گفت و گو»ها در پیکره روایتِ قصه، گویای روابط بین اشخاص بازی، آن‌گونه که در نمایش‌نامه‌های امروزی با آن مواجهیم، هستند؟

از جمله عناصر اصلی در نمایش‌نامه‌نویسی مدرن شخصیت، شخصیت‌پردازی و زبان نمایشی (دیالوگ) می‌باشد که در این مقاله تعریف کوتاهی از هر یک ارائه می‌شود سپس نمونه‌های آن را در منظومه خسرو و شیرین نظامی مورد مطالعه قرار خواهیم داد.

شخصیت‌پردازی

شخصیت که از عناصر کلیدی داستان محسوب می‌شود به سه درجه مختلف در داستان‌ها و نمایش‌نامه‌ها ترسیم می‌گردد: اشخاص اصلی و محوری (شخصیت‌های اول)، اشخاص فرعی (شخصیت‌های درجه دوم) و سیاهی لشکر.

«شخصیت و شخصیت‌پردازی از عناصر بسیار پر اهمیت هر داستان به حساب می‌آید. شخصیت، در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آن‌چه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد.» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۸٤)

«توصیف رفتار اشخاص بازی، نحوه رفتار آن‌ها، نشست و برخاست ایشان با دیگران دریچه‌ای است برای ورود به اعماق روح آن‌ها چرا که هیچ رفتاری بی‌جهت از کسی سر نمی‌زند. در واقع بروز هر نوع رفتاری در پی یک عامل است، لذا با بررسی نوع رفتار اشخاص بازی می‌توان به انگیزه آن رفتار، سپس به مسائل پیچیده و نهفته ضمیر ایشان پی برد.» (ادیب، ۱۳۷۸: ۱۷۲)

اشخاص بازی اصلی و محوری (شخصیت‌های اول)

شخصیت‌های اصلی در این منظومه خسرو و شیرین هستند که داستان روایتی از زندگی آن‌هاست. این شخصیت‌ها روند قصه را مشخص می‌کنند و هر لحظه مخاطب در انتظار نوع کنش و واکنش آن‌ها می‌باشد.

خسرو: شخصیت خسرو به عنوان یک کارکتر دراماتیک (Dramatic character) شخصیت پیچیده‌ای است. نظامی او را طوری ترسیم کرده است که کنش او قابل پیش‌بینی نیست؛ یعنی ما در مقام خوانندهٔ اثر یا تماشاگر، هر لحظه در بیم و امید چگونگی تصمیم‌گیری او هستیم و نمی‌توانیم به طور قطع بگوییم که این شخص در پاسخ به محرک چه واکنشی از خود بروز می‌دهد.

شیرین: کارکتر شیرین تحت عنوان «وصف جمال شیرین» معرفی می‌شود، اولین چیزی که از او در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد، زیبایی بی حد و حصر اوست و در ادامهٔ قصه همه جا سخن از پاکدامنی و شجاعت شیرین است گویا هدف غائی نظامی شخصیت بخشیدن به شیرین (به عنوان یک زن ایرانی) است. زنی که به دنبال هویت واقعی و از دست رفته خویش است و نمی‌خواهد به دلیل زن بودن وسیله خوش‌گذرانی و لهو و لعب شاهان باشد. شیرین در این منظومه در برابر سنت‌های پوسیدهٔ دربار قد علم می‌کند و با شجاعت از حقوق خویش دفاع می‌کند و در نهایت با وفاداری خویش، حتی پس از مرگ شوهر، عشق پاک خود را به اثبات می‌رساند.

اشخاص بازی فرعی (شخصیت‌های درجه دو)

شخصیت‌هایی نظیر: مهین‌بانو، مریم، شاپور (ندیم خاص خسرو، که مدتی نیز ندیم شیرین می‌گردد)، فرهاد و شکر اسپهانی.

رفتار و کردار شخصیت‌های درجه دو قابل پیش‌بینی و از قبل معین شده است، تماشاگر یا خواننده اثر می‌داند در هر لحظه به ازای یک محرک معین چه عملی از او سر می‌زند و به مدد کلیشه‌های قبلی و منطقی به راحتی قادر است حدس بزند که چه دیالوگی (Dialogue) از او خواهد شنید.

اما درباره شخصیت «شیرویه» فرزند خسرو از مریم، گرچه نمی‌توان او را جزء بازیگران اصلی قرار داد؛ اما قرار دادن او در شمار بازیگران فرعی نیز خطاست؛ زیرا شیرویه از شخصیت‌های محوری است، اوست که محیط را آشفته می‌سازد و روند عادی قصه را در هم می‌ریزد، بحران ایجاد می‌کند و چالش به وجود می‌آورد، بدون او همه کس و همه چیز در وضعی که هست خوب یا بد قرار دارد، اما شیرویه از وضع موجود ناراضی است، تخت شاهی را می‌خواهد و تمایل دارد شیرین را تصاحب کند، پس به مبارزه با وضع موجود می‌پردازد.

سیاهی لشکر

علت وجودی این گروه بیشتر ناشی از ضرورت‌های تکنیکی نمایش است و وظایفی که به عهده‌شان گذاشته می‌شود، اعمالی است در حدود آوردن و بردن پیام و مطرح کردن پرسش‌هایی که جواب دادن به آن‌ها وضعیتی را روشن خواهد کرد یا تزئین صحنه. شخصیت آن‌ها گسترش چندانی ندارد، چرا که وقت تنگ است و فرصت پرداختن به همه ابعاد وجود این اشخاص موجود نیست.

بزرگ اُمید، نکیسا، باربد، کنیزان شیرین، پیشخدمت‌ها، سپاهیان، ملازمان، مقامات عالی رتبه و ... از جمله این گروه هستند.

زبان نمایشی (مکالمه)

مکالمه یا دیالوگ داستان را بسط می‌دهد، وقایع را جلو می‌برد و خصوصیات اشخاص بازی را نشان می‌دهد و نیز فکر و اندیشه اشخاص بازی را بیان می‌کند، روابط بین اشخاص بازی و نسبت آن‌ها با یکدیگر را مشخص می‌سازد، تصویرسازی می‌کند، زمان و مکان را می‌شناساند و فضاسازی می‌کند.

مکالمه باید منطبق با خصوصیات اشخاص قصه نوشته شود مثل لباس مناسب برای آن‌ها. همان‌طور که نویسنده شکل و قیافه شخص را از دیگران متمایز می‌کند گفتارش را نیز متفاوت می‌کند و دیالوگ‌های افراد را مناسب وضع و حال خودشان بیان می‌کند. علی‌رغم مطالبی که در این سطور بیان شد، توجه به این نکته ضروری است که:

«در قصه‌های کوتاه و بلند فارسی، «گفت وگو» از خود استقلالی ندارد و جزو پیکره روایت قصه است ... قهرمانان قصه‌ها، همه یک جور حرف می‌زنند. از شاه و وزیر گرفته تا عیارها و پهلوانان و سپاهی و مردم عادی. هیچ‌گونه وجه افتراقی میان صحبت‌های آنها نیست ... «گفت و گو» در کتاب‌های قصه‌ای که جنبه ادبی آن بر جنبه روایتی و داستانی آن می‌چربد، صورت طبیعی و معمول خود را ندارد و اغلب با تکلف و صنایع لفظی آمیخته است.» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ٤٦٦، ٤٦٨ و ٤٧٠)

هر چند انتخاب چند نمونه از میان «گفت و گو»های منظومه خسرو و شیرین بسیار دشوار است؛ اما بنابر محدودیت در مقاله، به ذکر اندک نمونه‌هایی اکتفا خواهد شد:

شاپور در ماجرای «حکایت کردن شاپور از شیرین و شبدیز» در لابه‌لای دیالوگ‌های خود مو به مو اطلاعاتی درباره مهین بانو (شمیرا)، اقلیم اران و ارمن، قلعه‌ها و خزاین آنجا به دست می‌دهد تا آنجا که رشته سخن را به شیرین می‌رساند و او را تصویرسازی می‌کند:

درین زندان‌سرای پیچ بر پیچ　　برادر زاده‌ای دارد دگر هیچ

(نظامی: ۵۰، ب ۲)

شب افروزی چو مهتاب جوانی　　سیه چشمی چو آب زندگانی

(همان: ۵۰، ب ٤)

کشیده قامتی چون نخل سیمین　　دو زنگی بر سر نخلش رطب چین

(هان: ۵۰، ب ۵)

دو شکر چون عقیق آب داده　　دو گیسو چو کمند تاب داده

(همان: ۵۰، ب ۸)

تو گویی بینیش تیغی است از سیم　　که کرد آن تیغ سیبی را به دو نیم

(همان: ۵۱، ب ۲)

نظامی در قالب دیالوگ‌های شاپور کاراکتر شیرین را در پیش چشم مخاطب مجسم می‌سازد و این همان طراحی چهره و معرفی شخصیت است در نمایش‌نامه‌ها.

توصیف چهره خسرو از زبان شاپور برای شیرین نمودار جوان بودن خسروست تا حدی که

حتی روشن می‌سازد که بر صورت او هنوز چندان مویی نروئیده است:

هنوزش گرد گل نارسته شمشاد　　ز سوسن سرو او چو سوسن آزاد

(همان: ٦٩، ب ١١)

اغراق نیست اگر بگوییم بعد از مناظره‌ی خسرو با فرهاد که از برجسته‌ترین نمونه‌های گفت و گو در ادب پارسی است یکی دیگر از زیباترین دیالوگ‌های منظومه خسرو و شیرین اندرزهای مهین بانوست به شیرین، اندرزهایی مادرانه و مدبرانه که اگر آویزه گوش هر دوشیزه ایرانی باشد سرفراز و نیکنام خواهد بود:

تو گنجی سر به مهری، نابسوده　　بدو نیک جهان ناآزموده

(همان: ۱۱۹، ب ۹)

نباید کز سر شیرین زبانی　　خورد حلوای شیرین رایگانی

(همان: ۱۲۰، ب ۱)

فرو ماند تو را آلوده خویش　　هوای دیگری گیرد فرا پیش

(همان: ۱۲۰، ب ۲)

چو بیند نیک عهد و نیک نام　　ز من خواهد به آیینی تمامت

(همان: ۱۲۰، ب ۷)

بسا گل را که نغز و تر گرفتند　　بیفکندند چون بو بر گرفتند

(همان: ۱۲۱، ب ۲)

تو خود دانی که وقت سر فرازی　　زناشویی به است از عشق‌بازی

(همان: ۱۲۱، ب ٤)

پندهای مهین بانو از نوع حکایت‌های نمایشی آموزشی است (ادب تعلیمی) به منظور اصلاح اخلاق‌های نادرست که به بررسی عواقب دردناک رفتار ناپسند دختران گمراه می‌پردازد.

مکالمات خسرو با همسر خود مریم در باب «شفاعت کردن خسرو پیش مریم از شیرین» فکر و اندیشه مریم را برای مخاطب روشن می‌سازد و دلیل آن‌که خسرو با اینکه شاه است؛ اما جرأت ازدواج با شیرین را ندارد، به دست مخاطب می‌دهد:

چو بر گفتی ز شیرین سر گذشتی　　دهان مریم از غم تلخ گشتی

(همان: ۱۹۵، ب ۷)

جوابش داد مریم کای جهانگیر　　شکوهت چون کواکب آسمانگیر

(همان: ۱۹٦، ب ٤)

تو را بفریبد و ما را کند دور　　تو زو راضی شوی، من از تو مهجور

(همان: ۱۹٦، ب ۱۱)

پس آنگه بر زبان آورد سوگند　　به هوش زیرک و جان خردمند

(همان: ۱۹۷، ب ۹)

به تاج قیصر و تخت شهنشاه　　که گر شیرین بدین کشور کند راه

(همان: ۱۹۷، ب ۱۰)

به گردن بر نهم مشکین رسن را　　بر آویزم ز جورت خویشتن را

(همان: ۱۹۷، ب ۱۱)

سخنان شیرین هنگامی که شاپور قاصد خسرو می‌شود و از شیرین می‌خواهد که با خسرو «نهفته دوستی ورزد» بسیار شنیدنی و تکان دهنده است:

به تندی بر زد آوازی به شاپور　　که: از خود شرم دار، ای از خدا دور

(همان: ۱۹۹، ب ٤)

مگو چندین، که مغزم را برفتی　　کفایت کن، تمام است آنچه گفتی

(همان: ۱۹۹، ب ۵)

مـــن اینـک زنده، او بـا یـار دیگر　　زمـهـر انگـیخـته بـــازار دیـگر

(همان: ۲۰۲، ب ۳)

مرا زین قصر بیرون گر بهشت است　　نباید رفت، اگر چه سرنبشت است

(همان: ۲۰٤، ب ۳)

گر آیـــد دخـــتر قیصـــر نه شاپور　　ازیـــن قصـرش به رسوایی کنم دور

(همان: ۲۰٤، ب ٤)

نخواهم کردن این تلخی فراموش　　که جان شیـرین کند، مریم کند نوش

(همان: ۲۰٦، ب ۲)

نبـــودم عـاشـق، ار بودم به تقدیر　　پشیـمانم، خطـــا کردم، چـه تدبیـر؟

(همان: ۲۰٦، ب ۵)

در اینجا شیرین شروع به گریستن می‌کند و ...

وزان پـــس مهـــر لؤلؤ بر شکر زد　　به عنـــاب و طبر زد بانگ بر زد

(همان: ۲۰۹، ب ۱)

که گرشه گوید: او را دوست دارم　　بگو کـاین عشوه ناید در شمارم

(همان: ۲۰۹، ب ۲)

وگر گوید: به شیرین کی رسم باز؟　　بگـــو: باروزه مریم همی ســـاز

(همان: ۲۰۹، ب ٤)

وگر گوید: کشم تنگش در آغوش　　بگو کاین آرزو بادت فرامـــوش

(همان: ۲۰۹، ب ٦)

«مکالمه را مشتمل بر دو بخش دانسته‌اند:

۱- مقداری که بر زبان جاری می‌شود.

۲- قسمتی که به صورت علائم و اعمال و رفتار در صحنه اجرا می‌شود و در ذهن گوینده به صورت معنای کلام می‌گذرد.» (ادیب، ۱۳۷۸: ۱۷۷)

مثال این مطلب را می‌توانیم از قصه فرهاد بیاوریم، هنگامی که شیرین برای فرهاد شرح می‌دهد که چه کاری باید برای او انجام دهد و فرهاد مسکین که از شیرینی گفتار شیرین هوش از کف داده بود:

زبانش کرد پاسخ را فرامشت　　نهاد از عاجزی بر دیده انگشت

(همان: ۲۱۹، ب ۱٦)

گفتارهای بلند و طولانی که در یک صحنه از نمایش توسط یک بازیگر به صورت منفرد بیان و بازی شود را «مونولوگ» گویند. سخنانی که خسرو پس از دیدن شیرین در چشمه‌سار با خود زمزمه می‌کند، نالیدن فرهاد در کوه و سخن گفتن او با تصویر شیرین یا تنها ماندن شیرین و زاری کردن وی پس از ازدواج خسرو با شکر اصفهانی و نیز نیایش کردن شیرین با یزدان پاک، در شمار مونولوگ‌ها هستند. اینک بخشی از ماجرای رفتن خسرو به قصر شیرین و مواجه شدن او با درهای بسته تالار و بیان این پرسش‌ها را بنگرید:

ولی در بستنت بر من چرا بود　　خطا دیدم نگارا یا خطا بود؟

(همان: ۳۰٦، ب۱۰)

نه مهمان توام؟ بر روی مهمان　　چرا در بایدت بستن بدین سان؟

(همان: ب ۱۳)

و حال پاسخ‌های شیرین به خسرو و دیالوگ‌های بسیار قوی او:

نه مهمانی، تویی باز شکاری　　طمع داری به کبک کوهساری

(همان: ۳۰۷، ب ۱۵)

حدیث آنکه در بستم، روا بود　　که سرمست آمدن پیشم خطا بود

(همان: ۳۰۸، ب ۱)

مکن پرده دری در مهد شاهان　　تو را آن بس که کردی در سپاهان

(همان: ب ۸)

تو با شکر توانی کرد این شـور　　نه با شیرین که بـر شکر کند زور

(همان: ب ۹)

دو دلبر داشتن از یکدلی نیسـت　　دو دل بـودن طـریق عاقلی نیست

(همان: ب ۱۲)

مزن شمشیر بر شـیرین مظلـوم　　تو را آن بس که بردی نیزه در روم

(همان: ۳۰۹، ب ۳)

کدامین جامـــه بـر یادم دریدی؟　　کـدامین خواری از بهرم کشیدی؟

(همان: ۳۱۱، ب ۲)

کدامیـــن پیـک را دادی پیامی؟　　کدامین شب فرستادی ســـلامی؟

(همان: ب ۳)

تو ساغر می‌زدی با دوستان شا　　قلم شاپور می زد، تیشـــه فرهـــاد

(همان: ب ٤)

بازیگران و حالت آن‌ها

همان‌گونه که در نمایش‌نامه، نویسنده شرحی درباره حـالات و ری‌اکشـن‌هـای (Reaction) بازیگران در متن نمایش‌نامه ارائه مـی‌دهـد تـا بـازیگر بـا توجـه بـه ایـن توضـیحات عمـل و عکس‌العمل مناسبی را بر روی صحنه ارائه دهد، نظامی نیز بـا دقـت بسـیار حـالات گونـاگون کارکترها را برای ما نمایان ساخته است:

شاپور در برابر خسرو پرویز:

زمین بوسید پیش تخت پرویز　　فرو گفت این سخن‌های دلاویز

(نظامی: ٤٨، ب ۱۱)

حالت شیرین از شدت مدهوشی در عشق خسرو و عدم تعادل وی:

بدان آمد که صد بار افتاد از پای　　به صنعت خویشتن می‌داشت بر جای

(همان: ۷۱، ب ۳)

بیان اندوه مهین بانو از گریختن شیرین به این شکل ترسیم شده:

فرود آمد ز تخت خویش غمناک　　به سر بر خاک و سر هم بر سر خاک

(همان: ۷٤، ب ۱۹)

از آن غـــم دست‌ها بـر سـر نهاده　　ز دیـــده سیـــل توفـــان برگـشاده

(همان: ۷۵، ب ۱)

حال بنگرید به بیان حالت خسرو از شنیدن خبر آمدن شاپور و کنترل خویشتن کـه از جـای بر نخیزد:

ز شادی خواست جستن خسرو از جای　　دگـر ره عقل راشـد کـارفـرمای

(همان: ۹۹، ب ۵)

ایستادن غلامان در بار خسرو در دو وصف روبه‌روی هـم و بـی حرکتـی آن‌هـا کـه گـویی دیوارند نه موجود زنده:

دو رویه گرد تخت پادشاییش　　کشـیده صف غلامان سراییش

(همان: ۱۸٤، ب ۱۲)

ز خاموشی در آن زرینه پرگار　　شـده نقش غلامان نقش دیوار

(همان: ب ۱۳)

حالت فرهاد از عشق شیرین:

بـه روی خـاک می‌غلـتید بسـیار　　وزان سر کوفتن پیچید چون مار

(همان: ۲۱۹، ب ۵)

سهی سروش چو شاخ گل خمیده　　چو گل صد جای پیراهن دریده

(همان: ۲۲۲، ب ۹)

در ماجرای «طلب کردن خسرو فرهاد را به دربـار خـویش» حالـت بـی اعتنـایی فرهـاد بـه

جبروت شاهانه خسرو به زیبایی این‌گونه بیان می‌شود:

نه در خسرو نگه کرد و نه در تخت　　چو شیران پنجه کرد اندر زمین سخت

(همان: ۲۳۳، ب ۲)

و بدون نیاز به توضیح به ابیات زیر بنگرید:

چو شیرین دید خسرو را چنان مست　　ز پای افتاد و شد یک باره از دست

(صفحه۳۰۲ بیت٦)

چوشاه آمد نگهبانان دویدند　　زرافشاندند و دیباها کشیدند

(همان: ب ۱۱)

چو مرغی نیم کشت افتان و خیزان　　ز نرگس بر سمن سیماب ریزان

(همان: ۳۵۰، ب ۱۳)

در صفحه آخر یعنی صحنه‌ی مرگ شیرین، صحنه‌ای که صحنه‌ی دیگری در پی ندارد، مقامات عالی رتبه در دو وصف روبه‌روی هم ایستاده‌اند، شیرین به بهانه آخرین وداع وارد دخمه شاه می‌شود و با دشنه بر تن خویش می‌زند:

چو مهد شاه در گنبد نهادند　　بزرگان روی در روی ایستادند

(همان: ٤۲۲، ب ۱۲)

میان دربست شیرین پیش موبد　　به فراشی درون آمد به گنبد

(همان: ٤۲۳، ب ۱)

بدان آیین که دید آن زخم را ریش　　همان‌جا دشنه‌ای زد بر تن خویش

(همان: ب ٤)

نتیجه

در سطوری که گذشت نمونه‌هایی از گفت و گوها (دیالوگ و مونولوگ‌ها) تحلیل شخصیت‌ها و حالات آنان در منظومه خسرو و شیرین مورد بررسی قرار گرفت. اثر نظامی از جهت گفت و گو بسیار غنی است چه آنجا که گفت و گو (دیالوگ) مطرح می‌شود و چه در

آن قسمت‌هایی که وجود مونولوگ ایجابی است. بی‌شک می‌توان هر گرفتاری در این منظومه فکری را منتقل کند، بدیهی است قهرمانان برای اعمال خود دارای انگیزه هستند و هیچ عملی بدون قصد انجام نمی‌شود. درست همانند نویسندگان بزرگ اشخاص داستان را معرفی می‌کند، درست مثل «بالزاک» کاراکترها را زیر ذره‌بین قرار می‌دهد و اعمال و رفتار آن‌ها را تشریح می‌کند. به طور قاطع ادبی بودن منظومه غنایی خسرو و شیرین با این‌که دارای ابعاد و جنبه‌های نمایشی است با یکدیگر منافات ندارد.

منابع و مآخذ

۱. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۰). *انواع ادبی*، تهران: باغ آینه.
۲. ملک‌پور، جمشید، (۱۳٦۳). *ادبیات نمایشی در ایران*، ج اول، تهران: طوس.
۳. میرصادقی، جمال، (۱۳۹۰). *عناصر داستان*، تهران: سخن.
٤. نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۷۸). *خسرو و شیرین*، تصحیح وحید دستگردی، تهران: قطره.
۵. ادیب، روشنک، (۱۳۷۸). پایان‌نامه «*جنبه‌های نمایشی در آثار سعدی*»، دانشگاه آزاد اسلامی- واحد تهران مرکز.
٦. امینی، محمدرضا، (۱۳۸۵). مقاله «تأملی درباره جنبه‌های نمایشی ادبیات فارسی»، دانش‌نامه پرتال علوم انسانی و اسلامی، زبان و ادبیات فارسی، سایت: www.humanitiesportal.com.
۷. پایگاه اطلاع‌رسانی مؤسسه شهر کتاب به آدرس: www.bookcity.org/news.