فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال نهم، شمارهٔ سی و دو، پاییز ۱۳۹۸، ص. ۵۴-۴۵

مقایسهٔ توصیفات تصویری خسرو شیرین نظامی با معشوق در غزل سعدی

رزیتا جعفری[۱]
نغمه موذنی[۲]

چکیده

مطالعه در ساختار روایت‌های عاشقانه در ادبیات فارسی نشان می‌دهد که در سازه‌های ساختار این نوع ادبی یک دستور زبان روایی متشکل از سه عنصر: عشق، معشوق و عاشق وجود دارد. بر همین اساس یکی از عناصر ابراز عشق در متون غنایی «تمسک به توصیف و تصویر» است. اما تعمق در متون غنایی ادب پارسی نشان می‌دهد که تصویرسازی و توصیف بسته به روایی یا غیر روایی بودن اثر و همچنین دیدگاه و نگرش شاعر متمایز است. به طوری که مقایسهٔ توصیفات در غزلیات سعدی (متن غیر روایی) با خسرو و شیرین نظامی (متن روایی) به وضوح نشان‌دهندهٔ این امر است. بر همین اساس در این پژوهش به مقایسهٔ توصیف در غزلیات سعدی و خسرو و شیرین می‌پردازد. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که بررسی توصفات تصویری در خسرو و شیرین و وصف معشوق در غزلیات سعدی بیانگر تحولی شگرف در شعر عاشقانه فارسی است و این تحول بیش از هر چیز ناشی از تغییر نگرش و دیدگاه‌های سبکی دو شاعر و همچنین نوع روایت دو اثر است. سعدی بیشتر پایبند به توصیف جزئیات ظاهری و حالات درونی معشوق بوده، در حالی که توصیف در شعر نظامی در خدمت صحنه و بیانگر یک امر روایی است.

کلیدواژه‌ها: توصیف، تصویر، معشوق، سعدی، نظامی.

Comparison of Pictorial Descriptions of Nezami's Khosrow and Shirin with the Beloved in Saadi's Ghazals

Rozita Jafari, PhD holder of Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran
Naghmeh Mo'azeni, PhD holder of Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran

Abstract: Studies on the structure of romantic narratives in Persian literature show that a narrative grammar consisting of three elements of love, namely beloved and lover, can be traced within the structure of this literary genre. Accordingly, one of the elements of expressing love in lyrical texts is "resorting to descriptions and images". But contemplation in lyrical texts of Persian literature suggests that such illustrations and descriptions are different, depending on the work being narrative or non-narrative as well as the views and attitudes of the poet. So the comparison of the descriptions in Saadi's ghazals (the non-narrative text) with Nezami's Khosrow and Shirin (narrative text) clearly illustrates the fact. Therefore, the study is to compare the descriptions in Saadi's ghazals with Nezami's Khosrow and Shirin. According to the results, the investigation of pictorial descriptions in Khosrow and Shirin and the descriptions of the beloved in Saadi's ghazals represent a dramatic transformation in Persian love poetry, which is more than anything else the result of changes in the attitudes and stylistic views of the two poets as well as the type of narration of the two literary works. Sa'adi mostly adheres to describing the apparent details and inner states of the beloved, while descriptions in Nezami's poetry serves the scene and expresses a narrative issue. The beloved holds a high status in Persian poetry. The poet uses common descriptions in language to describe the beloved just like the other images. Saadi's ghazals descriptions are abstract.

Keywords: Description, Image, Beloved, Saadi, Nezami.

---

۱. دانش آموخته دکتری زبان وادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه ازاد اسلامی، شهرکرد، ایران، rozita.jafari@gmail.com (نویسنده مسئول)
۲. دانش آموخته دکتری زبان وادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه ازاد اسلامی، شهرکرد، ایران.
تاریخ ارسال: ۱۳۹۸/۵/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۷/۱۸

مقدمه و بیان مسأله

بدون تردید اشعار غنایی هیچ ملتی از آهنگ دلنواز عشق که برآمده از جوهر عواطف انسانی است، بی‌بهره نیست زیرا عشق مایهٔ زندگی است و هستی بی آن به تعالی و کمال راه نخواهد یافت. در گفتگوی عشق از نقش جمال نمی‌شود غفلت کرد؛ از همین روی اگر دامنهٔ عشق و جمال‌گرایی را گسترده بنگریم، می‌توان با نویسندهٔ کتاب آفاق غزل فارسی هم عقیده شویم که جمال پرستی ظاهری و معاشقه و مغازله با معشوقان و کنیزکان مایهٔ نخستین غزل شد، تا اینکه کم کم دکان مدیحه‌گویی از رونق افتاد و جایش را به غزل عاشقانه و جولانگری الهه عشق داد (صبور،۱۳۷۰: ۳۰۹). معشوق در شعر فارسی نمود کاملاً یکسانی ندارد؛ زیرا نوع نگرش به معشوق از این جهت زمینی و آسمانی و ازلی بودن و دیگر وجوهی که زاییدهٔ ذوق سلیم و خیال شاعر است، متفاوت بوده، لذا جلوه‌گری معشوق در شعر فارسی نیز متنوع است (شمیسا،۱۳۸۶: ۲۸۷). معشوق در شعر فارسی مقامی والا دارد شاعر در توصیف معشوق همانند دیگر تصاویر از توصیف‌های رایج در زبان بهره می‌برد و همین نوع توصیف باعث می‌شود که در دیوان هیچ شاعری نتوان به تصویری روشن از خصوصیات ظاهری معشوق شاعر دست پیدا کرد. سعدی در میان پوشش و نوع لباس معشوق از تصاویری استفاده می‌کند که در شعرهای دیگر شاعران نیز دیده می‌شود. اشارات سندی اندک و کلی است با موارد مطرح شده در غزلیات سعدی تنها می‌توان تصویری کلی از لباس معشوق به دست آورد. سعدی هیچ اشاره‌ای به جزئیاتی چهار رنگ و نوع لباس ندارد. اغلب موارد مطرح شده در غزلیات فارسی حالتی انتزاعی دارد نمی‌توان برای آن چه در پیرامون عاشق و معشوق گفته می‌شود نمونه‌ای حقیقی در دنیای واقعی پیدا کرد؛ خواننده غزل هیچ تصویر واقعی از معشوق که دارای فلان شکل باشد و فلان نوع لباس را پوشیده باشد به دست نمی‌آورد. غیر از نامشخص بودن هیأت ظاهری معشوقه تا در مورد جنسیت واقعی آن هم نمی‌توان به آسانی اظهار نظر کرد. همچنین در شعر نظامی نیز به دلیل روایی بودن این شعر، وصف معشوق به نوعی در پیوند و خدمت به دیگر اجزای متن است و جزئی‌نگری در توصیفات نظامی اندک و مختصر است. به طوری که اساس توصیف معشوق در خسرو و شیرین بر دو روش کلی استوار است: گونهٔ اول آن دسته از توصیفاتی را شامل می‌شود که حول محور یک موضوع کلی است و توصیفات گوناگونی که ارائه می‌شود به روشن شدن اجزای موضوع کمک می‌کند، اما گونهٔ دوم، آن دسته از توصیفاتی را شامل می‌شود که همگی به طور موازی و در جهت هم توصیفی از یک موضوع واحد به شمار می‌رود. به عبارت ساده‌تر در گونهٔ اول بخش‌های مختلف یک صحنه به طور دقیق در ابیات پیوسته تشریح و توصیف می‌شود و در حالی که در گونهٔ دوم همگی توصیفات در مورد یک موضوع واحد است در حالی که زاویهٔ دید تغییر کرده است. با تکیه بر این موضوعات پژوهش حاضر به مقایسه توصیفات تصویری خسرو شیرین نظامی با معشوق در غزل سعدی می‌پردازد، لذا سؤال اساسی‌ای که پیکرهٔ پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد این گونه مطرح می‌گردد که: سازه‌های تصویری خسرو وشیرین با جایگاه معشوق در غزلیات سعدی چه تفاوت‌هایی دارد؟

پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ وصف معشوق و ویژگی‌هایش در شعر فارسی پژوهش‌هایی چند انجام شده است که در اینجا به بیان چندی از آن‌ها پرداخته می‌شود و در انتها تفاوت این پژوهش را با پژوهش‌های انجام شده بیان می‌گردد. مهرعلی یزدان پناه و همکار (۱۳۹۱) در مقاله‌ای تحت عنوان: «بررسی تطبیقی جلوهٔ معشوق در غزلیات خاقانی و سعدی» به بررسی و مقایسهٔ حالات و صفات معشوق در شعر این دو شاعر پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که سعدی جمالگراتر از خاقانی است و معشوق در شعر خاقانی صعب الوصول‌تر از شعر سعدی است. همچنین احمد امین و همکار (۱۳۹۴)در پژوهشی تحت عنوان «پوشش معشوق در غزلیات سعدی» به بررسی کسوت معشوق در غزل سعدی پرداخته‌اند و به این نتیجه می‌رسند که

سعدی در توصیف لباس معشوق به رنگ و جنس توجهی ندارد. اسحاق طغیانی و همکار (۱۳۸۸) در مقاله‌ای تحت عنوان «صورت و ساخت شعری خسرو و شیرین نظامی» به بررسی محور عمودی و افقی اشعار در خسرو و شیرین پرداخته و ظرافت‌های بلاغی توصیف ساز نظیر: تشبیه، استعاره و... را استخراج کرده‌اند. آنچه از پیشینهٔ پژوهش حاضر برمی‌آید نشانگر این نکته است که تاکنون پژوهشی مبتنی بر مقایسه توصیفات تصویری خسرو وشیرین نظامی با معشوق در غزل سعدی از خامهٔ هیچ پژوهش گری تراوش ننموده است و به همین دلیل انجام چنین پژوهشی ضروری به نظر می‌رسد.

جلوه‌های توصیف معشوق در ادبیات فارسی

وصف معشوق در ادب فارسی منحصر به ویژگی‌های ظاهری و جسمانی نمی‌شود بلکه در همه ادوار صفات اخلاقی و رفتاری معشوق نیز مورد توجه شاعران بوده و در شعر سعدی و نظامی نیز به صفات رفتاری معشوق توجه شده است. به نظر می‌رسد سعدی در وصف این ویژگی‌های رفتاری، پیرو سنت ادب فارسی بوده و در غزل‌های خود از کم‌توجهی معشوق به عاشق و التفات و توجه او به غیر شکوه کرده و از دوری و هجران او می‌نالد. معشوق را ستمگر، بیدادگر، بی‌وفا، حیله‌گر، عهدشکن، خشمگین، تندخو و مست و باده‌نوش می‌داند، اما از خلال این ویژگی‌هاست که می‌توان به بیشترین تمایز معشوق در غزل سعدی با دوره‌های دیگر پی برد. وصف ویژگی‌های ظاهری همراه با سجایای اخلاقی از ویژگی‌های معشوق در غزل سعدی است. اما سعدی در توصیفات معشوق وارد جزئیات نمی‌شود و به عنوان مثال از رنگ لباس یا جنس آن سخنی به میان نمی‌آورد و شاید بتوان دلیل این امر را در دو وجهی بودن معشوق (زمینی و آسمانی) در غزلیات سعدی دانست، اما نظامی در توصیف معشوق کلی نگرتر از سعدی است و این امر به دلیل تسلسل روایی در گفتار نظامی بر خلاف غزلیات سعدی است. به عنوان مثال در بیت زیر از خسرو وشیرین اگر چه وصف معشوق نیز به چشم می‌خورد، این توصیف در خدمت روایت است:

برون آمد پریرخ چون پری تیز قبا پوشید و شد بر پشت شبدیز

(نظامی، ۱۳۷۷: ۲۲۵).

در این بیت اگر چه مراد از پری رخ، شیرین است. و شاعر قلم را در وصف وی به کار گرفته است، اما این توصیف در خدمت روایت است و بر خلاف تصویر غزلسرایان از معشوق، تصویری تک نیست که بتوان آن را از کلیتش جدا کرد و در بیرون از متن نیز به کار برد. به عنوان مثال بیت زیر از غزلیات سعدی در وصف معشوق را با بیت بالا از خسرو وشیرین مقایسه می‌کنیم:

لعلش چو عقیق گوهر آگین زلفش چون کمند تاب داده

(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۶۵).

این بیت از غزلیات سعدی را می‌توان در خارج از متن برای هر معشوق دیگری به کار برد و به او نسبت داد؛ زیرا متن غزلیات سعدی همانند خسرو وشیرین یک متن روایی نیست و به آسانی می‌توان یک بیت را از متن آن جدا کرد بر خلاف خسرو وشیرین که ابیات آن به هم پیوسته و دارای رابطه علّی و معلولی است. پس می‌توان گفت جلوه‌های توصیف معشوق در ادبیات فارسی از سبک خراسانی تا غزل معاصر از دوره‌ای به دوره‌ای دیگر تحت تأثیر عوامل درون متنی و برون متنی (نوع متن و دیدگاه شاعر و قوانین اجتماع) متفاوت بوده است.

سازه‌های تصویر در روایت‌های غنایی

در میان انواع ادبی چهارگانه (حماسی، غنایی، عرفانی و تعلیمی) دو ژانر حماسی و غنایی مبتنی بر توصیف و تصویر سازی هستند و این امر جدای از مختص بودن این ویژگی در این ژانرها به نوعی یک عنصر ساختاری این روایت‌ها نیز به

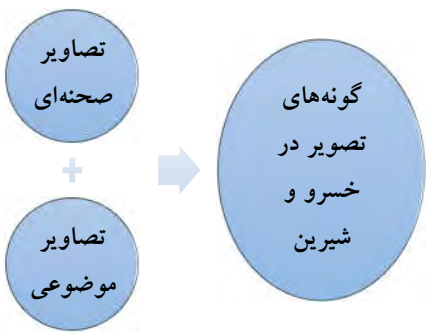
شمار می‌آید. در ژانر غنایی که داستان های عاشقانه و غزل نیز ذیل آن قرار می‌گیرد، شاهد یک ساختار دووجهی هستیم: در غزل چون اساس آن بر شکایت و گلایه است، توصیف فرع از موضوع اصلی است و گویا مراد سرایندهٔ آن چیزی جدای از تصویر سازی بوده است و اگر تصویری ظریف نیز ساخته شده است، بیشتر به دلیل رنگ و لعاب دادن به خواستهٔ سراینده بوده است: «در غزل‌های عاشقانهٔ شرقی توصیف و تصویر در سایهٔ بیان خواسته و درخواست شاعر است و باید کلیت کلام را جهت بررسی اهداف این متون واکاوی کرد» (هرون، ۱۹۸۴: ۴۵). همان گونه که از کلام هرون نیز بر می‌آید در غزل‌های فارسی بیشتر اوضاع و احوال زمانه و همچنین شکایت مراد شاعر بوده است نه توصیف و لفاظی‌های زیبایی مآبانه.

توصیفات معشوق در غزلیات فارسی و عمدتاً در غزلیات سعدی در دو وجه بروز می‌کند: وجه ظاهری، وجه درونی: در وجه ظاهری ویژگی‌هایی؛ چون: قد، چهره، میان، چشم و... توصیف می‌شود، اما در وجه درونی خصیصه‌هایی؛ همچون: بی رحمی، بی‌وفایی، بی‌خیالی و... به توصیف در می‌آید. این وجوه دوگانه در اختیار امری دیگر بوده که فرع این توصیف قرار می‌گیرد. «در ادبیات شرق انواع ادبی از تنوع بیشتری برخوردار است. شعر عاشقانه اجتماعی یکی از این انواع است که راوی به ظرافت از ویژگی‌های معشوقه‌ای سخن می‌گوید در حالی که این توصیفات جهت بیان نکته‌ای اجتماعی و نه جمال پرستی شاعر شکل گرفته است...حافظ در بیشتر غزلیاتش از توصیفی مدد می‌گیرد که ابزاری برای بیان هدف اجتماعی وی است» (اولسیوان، ۱۸۶۱: ۲۴). اما وجه دیگر ساختار وصفی در آثار غنایی فارسی و در متون منظوم روایی نمود می‌یابد. در این وجه از آنجایی که با یک متن بلند داستانی مواجهیم، تسلسل روایی (زنجیره‌ای بودن کلام) و به سرانجام رساندن داستان صورت دیگری به تصویر داده است و آن کلی نگری و پیوستاری بودن تصویر است (ر.ک هخامنش، ۱۳۸۵: ۴۴-۴۶). در واقع چون در این وجه سخن از معشوق و عاشق است، بنابراین شاعر به ناچار چند بیتی در وصف زیبایی معشوق نیز می‌سراید، اما این توصیفات چون در دل داستان آمده است، بر خلاف وجه قبل از متن جدایی‌ناپذیر بوده و به نوع پیش برندهٔ متن است. «در داستان‌های بلند عاشقانهٔ شرقی نیز بدون تردید توصیف اصل نیست و هدف شاعر بیان نکته‌ای ورای این توصیف بوده است» (هرون، ۱۹۸۴: ۶۲)، ولی آنچه سبب تمایز تصویر در ادبیات غنایی می‌گردد، عناصر و ظرافت‌های ساختاری تصویر است. حال که بر این نکته واقف شدیم که هم در غزل و هم در شعر بلند عاشقانه هدف شاعر چیزی ورای تصویرسازی است، در بخش بعدی پژوهش ضمن بسط سازه‌های تصویری در این دو گونه شعر، با تمسک به غزلیات سعدی و خسرو وشیرین نظامی، بر آنیم تا به مقایسه جایگاه معشوق در این دو گونه شعر غنایی نیز بپردازیم.

سازه‌های توصیف معشوق در غزلیات سعدی با سازه‌های تصویر در خسرو وشیرین نظامی

تصویر صحنه‌ای در خسرو و شیرین/ تصویر جزئی در غزلیات سعدی

همان گونه که پیش‌تر نیز بیان کردیم در خسرو و شیرین تصویر بیشتر به صورت صحنه‌پردازی و نه تصویر تک به کار رفته است. تصویرسازی در خسرو وشیرین به دو صورت است:



تصاویر صحنه‌ای

تصویر سازی در ادبیات غنایی چندلایه و مشکل است به طوری که «در ادبیات غنایی برخلاف ادبیات حماسی با زبانی مشکل و چند لایه روبه روییم. این زبانِ چند لایه هرچند ذهنیت ادبی را برجسته می‌سازد ولی از عینیت تصویر کاسته و راه را بر سیالیّت روایی آن می‌بندد؛ بنابراین برخلاف گونهٔ حماسی و آثار تاریخی نمی‌توان برای ادبیات غنایی داستانی ماهیتِ سینمایی چندانی قائل بود و مخاطبان در آن بیشتر با یک رویداد دراماتیک روبه‌رویند که به خاطر برخوردار نبودن از جزئیاتِ تصویرسازی، یکپارچه و تئاتری به نظر می‌رسد. با این تفسیر آنچه که از منظومهٔ «خسرو و شیرین» توسط دیگران مورد تقلید قرار گرفته، پیرنگ و رویداد دراماتیک است تا جزییات تصویرپردازی‌ها، و در واقع ما بیشتر در آن با شباهت‌های تئاتری روبه‌روییم» (اصغرزاده، ۱۳۸۶: ۳).

به عنوان مثال نظامی صحنهٔ «دیدن خسرو شیرین را» به شکل زیر وصف نموده است:

تنش چون کوه برفین تاب می داد ز حسرت شاه را برفاب می داد
چو بر فرق آب می انداخت از دست فلک بر ماه مروارید می بست
شه از دیدار آن خورشید دلکش شده خورشید یعنی دل پر آتش
چو ماه آمد برون از ابر مشکین به شاهنشه درآمد چشم شیرین
همانی دید بر پشت تذروی به بالای خدنگی رسته سروی
ز شرم چشم او در چشمهٔ آب همی لرزی چنان در چشمه مهتاب
(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۱۸).

همان گونه که از ساختار این تصاویر بر می‌آید، می‌توان نظامی را استاد صحنه پردازی دانست. از دیگر ویژگیهای تصاویرشعر نظامی دقت در جزئیات است. او هیچ چیزی را وا نمی‌گذارد به خصوص مواردی که در القای مفاهیم بیشتر دخالت داشته باشند. به عنوان مثال «توصیف نظامی از جزئیات به قدری دقیق است که می‌توان گفت شعر فارسی تا این حد عینیات ملموس را در خود جای نداده است» (براهنی، ۱۳۸۳: ۳۹). «نظامی گرچه چیزی را برای اجرا در صحنه تئاتر ننوشته است، می‌توان او را استاد نمایشنامه‌نویسی به حساب آورد. طرح داستان‌های عاشقانه او برای تقویتِ پیچیدگی‌های روانی داستان پی‌ریزی شده است. شخصیت‌های داستان زیر فشار حادثه اشدّ فعالیت را می‌کنند تا چیزهایی در مورد خود و دیگران کشف کنند و تصمیمات فوری بگیرند» (دایره‌المعارف اسلام/شاعران پارسی،۱۳۸۹: ۱۸۸).

تصاویر موضوعی

در خسرو و شیرین معمولاً به توصیف یک موضوع اختصاص دارند به عنوان مثال تصاویر زیر در توصیف مهین بانو است:

زنی فرمانده است از نسل شاهان شده جوش سپاهش تا سپاهان
همه اقلید اران تا به ارمن مقرر گشته بر فرمان آن زن
ندارد هیچ مرزی بی خرابی همه دارد مگر تختی و تاجی
هزارش قلعه بر کوه بلند است خزینه اش را خدا داند که چند است
ز مردان بیشتر دارد سترگی مهین بانوش خوانند از بزرگی
(نظامی، ۱۳۸۱: ۴۶).

در این ابیات همان گونه که مشاهده می‌شود پیرامون یک موضوع (مهین بانو) تصویرهایی ساخته‌اند. این گونه تصاویر در خسرو وشیرین فراوان است و بر خلاف غزلیات سعدی که تک بیت‌هایی در وصف معشوق می‌آورد در این منظومه گاه تا پنجاه بیت متوالی به وصف یک موضوع می‌پردازد. همچنین است ابیات زیر در وصف شیرین:

پری دختی پری بگذار ماهی به زیر مقنعه صاحب کلاهی
شب افروزی چو مهتاب جوانی سیه چشمی چو آب زندگانی
کشیده قامتی چون نخل سیمین دو زنگی بر سر نخلش رطب چین
به مروارید دندان های چون نور صدف را آب دندان داده از دور
دو شکر چون عقیق آب داده دو گیسو چون کمند تاب داده

(نظامی، ۱۳۸۱: ۷۹).

این ابیات نیز همانند نمونهٔ قبل به تصویر کشیدن یک موضوع را اساس کار شاعر قرار داده است و آن موضوع «زیبایی شیرین» است.

اما بر خلاف تصاویر خسرو وشیرین، در غزلیات سعدی با تصاویری تک و منفرد رو به رو هستیم به طوری که تفحصی که در صورت‌های تصویری از غزلیات سعدی به دست آمده تحول نگرش چه در توصیف ظاهر معشوق و چه در ویژگی‌های شخصیتی وی است. البته باید بگوییم به دلیل ساختار بسته اجتماعی، قرن‌های متمادی معشوق ادب فارسی چهرهای تقریبا یکسان داشته گواه این مدعا تشبیهات و توصیفات تکراری و مشابهی است که اغلب شاعران با وجود تفاوت در اندیشه و نگرش آنها رابه کار برده‌اند.

توصیف ظاهر معشوق

در غزلیات سعدی عمدتا تصاویر تک بیتی وجود دارد و سعدی مثلا برای وصف قامت یار «سرو» را به کار برده است، همان توصیف آشنا و کلیشه‌ای ادب فارسی را، گاه به صورت ترکیب اضافی و وصفی و گاه به صورت تشبیه و استفاده ازجملات خبری، قد یار را توصیف کرده است. برخی از ترکیباتی که سعدی با سرو ساخته و قد معشوق را به کمک آنها وصف کرده؛ عبارتند از: سرو خرامان، سرو روان، سرو سیمتن، سرو سیم ساق، سرو قیامت قیام . . .

به جای سرو بلند ایستاده بر لب جوی چرا نظر نکنی یار سرو بالا را

(سعدی،۱۳۸۵: ۱۱).

بعد از قد معشوق بیشترین توصیف را سعدی از «صورت» وی ارائه کرده است. در وصف روی معشوق اندیشهٔ سعدی بیش از هرچیز از طبیعت کمک گرفته و ذهن او بیش از زمین به آسمان معطوف بوده است. مفهوم «روشنی» «درخشش» و «نور» در وصف چهره یار بسیار مورد توجه او بوده است:

دوست دارم که بپوشی رخ همچون قمرت تا چو خورشید نبینند به هر بام و درت

(همان: ۴۶).

توصیف لب و دهان یار یکی دیگر از تصاویر تک بعدی غزلیات سعدی است، البته لب بیشتر مورد توجه بوده است، اما چون غالباً مترادف هم هستند در غزلیات سعدی نیز چنین نمودی دارند:

لعلش چو عقیق گوهر آگین زلفش چون کمند تاب داده

(همان: ۲۶۵).

سعدی به حالت موی معشوق نیز نظر داشته است و از معشوق درخواست می‌کند که موش را گره نزند:

مویت رها مکن که چنین بر هم اوفتد کاشوب حسن روی تو در عالم اوفتد

(همان: ۸۹).

یکی دیگر از وجوه توصیف در غزلیات سعدی حالات چشم معشوق بوده است:

گویی دو چشم جادوی عابد فریب او بر چشم من به سحر ببستند خواب را

(همان: ۱۳۹).

وصف شخصیت معشوق در غزلیات سعدی

علاوه بر ظاهر، شخصیت معشوق نیز از ابعاد تصویرساز در غزلیات سعدی است. معشوق سعدی به لحاظ شخصیتی صفات مثبت و درخشانی ندارد. مهم‌ترین ویژگی او جفا کاری و ستم‌گری و خونریزی است. ستمی که به عاشق روا می‌دارد، دشمن برای دشمنش نمی‌پسندد. بی هیچ دلیلی معشوق را می‌آزارد:.

ای که شمشیر جفا بر سر ما آخته‌ای دشمن از دوست ندانسته و نشناخته‌ای

(همان: ۳۲۹).

ویژگی دیگر او بی غمی و فارغ بودن از غم عاشقان و بی اعتنایی به حال آنان است. سعدی معشوق را که کاملاً مستغنی از عاشق وصف کرده است. او کسی است که درد و غم را تجربه نکرده است و هیچ اعتنایی به غم و اندوه عاشقان ندارد:

تو که یک روز پراکنده نبودست دلت صورت حال پراکنده دلان کی دانی ؟

(سعدی،۱۳۸۱: ۶۷۳).

بی وفایی و پیمان شکنی

معشوق سعدی بی وفا و پیمان‌شکن است، وعده می‌دهد و خلاف آن عمل می‌کند. بی‌وفایی آنقدر تکرار شده که سعدی آن را امری طبیعی و خصوصیت همه زیبا رویان می‌داند وانتظار وفا داشتن را خطا می‌داند:

یار با ما بی وفایی می‌کند بی گناه از من جدایی می‌کند

(همان: ۳۲).

سنگدلی و بی رحمی

سعدی در در برخی از غزلیات از سنگدلی یار سخن می‌گوید. البته سایر خصوصیاتی که ذکر شد، هر یک به نوعی بی رحمی معشوق را می‌رسانند. اما در این ابیات صریحاً به سنگدلی و بی رحمی او اشاره شده است:

دل چنین سخت نباشد که یکی بر سر راه تشنه می میرد وشخص آب زلالی دارد

(همان: ۴۳۸).

غمزه

سعدی در غزلیاتش در ابیاتی نیز غمزه یار را توصیف کرده است. آن ظرافت‌ها و اشارت‌های آشکار و پنهانی است که معشوق برای دلبری بیشتر از عاشق به کار می‌برد و کارکرد مؤثر و شگفت‌انگیزی دارد و در اغلب اوقات سلاحی خطرناک‌تر از حسن و جمال است که نه صبر و نه زهد و تقوی و نه عقل را یارای مقاومت در برابر آن نیست:

چشمت چو تیغ غمزه خونخوار برگرفت با عقل و هوش خلق به پیکار برگرفت

(همان: ۲۵۲).

گفت و گوی صحنه‌ای در خسرو و شیرین/ بیان خطابی در غزلیات سعدی

بسیاری از صفحات «خسرو وشیرین» در بردارندهٔ گفتگوهایی دو نفره است. این گفتگوها عموماً یا صرف توصیف عاشق و معشوق از جانب یک رابط برای طرف مقابل می‌شوند و یا به مناظرهٔ عاشق و معشوق و رقبای عشقی می‌پردازند؛ البته در مواردی هم شاهد تک‌گویی شخصیت‌ها هستیم. آنچه باعث می‌شود «خسرو وشیرین» را یک نمایش تئاتری به حساب آوریم، بیشتر همین گفتگوهای دو نفره و مناظرات و تک‌گویی‌هایی است که در جای‌جایِ کتاب به چشم می‌خورد (ر.ک، اصغرزاده، ۱۳۸۶: ۹-۸). بسیاری از صحنه‌های خسرو وشیرین که حالت گفت و گوی دو طرفه دارد، تصاویری مرکب خلق می‌کند. به عنوان مثال در صحنهٔ گفت و گوی خسرو با فرهاد شاهد یک گفت و گوی صحنه‌ای هستیم:

نخستین بار گفتش از کجایی　　بگفت از دار ملک آشنایی
بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند　　بگفت اندوه خرند و جان فروشند
بگفت از دل شدی عاشق بدین سان　　بگفت از دل تو می گویی من از جان
بگفت گر من کنم در وی نگاهی　　بگفت آفاق را سوزم به آهی
بگفتا عشق شیرین بر تو چون است　　بگفت از جان شیرینم فزون است

(همان: ۲۵۲).

در این صحنه که شاعر به نوعی با صحنه پردازی به معرفی شخصیت‌ها نیز پرداخته است یکی از شگردهای تصویر شخصیت در شعر نظامی نیز هستند. «لوته» ارائه شخصیت را از دو طریق مستقیم که همان توصیف ادبی است و غیر مستقیم، که همان نمایش دراماتیک است، می‌داند و معرفی دراماتیک شخصیت‌ها را از طریق مؤلفه‌هایی؛ مانند کُنش، گفتار، رفتار و محیط می‌شمارد و معتقد است این عوامل در گفتمانی با هم ترکیب شده و تصویری از شخصیت داستانی به دست می‌دهند (لوته، ۱۳۸۸: ۱۱۰-۱۰۷). در واقع در ادبیات که فضایی ذهنی دارد طیف توصیفی شخصیت‌ها بیشتر خواهد بود و در هنرهای نمایشی توصیفات به کنش و گفتگو ترجمه می‌شوند و حرکت مُعَرّف هنری بیشتر از طریق این دو عنصر صورت می‌پذیرد. هرچند «خسرو وشیرین» به خاطر ادبی بودن وابسته به توصیف است اما توصیفات آن همواره در زمینه‌ای از گفتگوها و کنش‌های دراماتیک جریان دارند که این خود شاهدی از حرکت این اثر از طیف ذهنی آثار ادبی به سمت عینیت تصویری آثار نمایشی است. البته کارکرد گفتگو محدود به معرفی شخصیت‌ها نیست «معمولاً سه نقش یا وظیفه‌ی اصلی برای گفتگو در نظر گرفته می‌شود: ۱. بیان افکار و عواطف شخصیت‌ها، ۲. انتقال اطلاعات به تماشاگر، ۳. پیش بردن داستان» (حیاتی،۱۳۸۷: ۱۷۸-۱۷۷). در واقع گفتگوهای نمایشی نقشی معرِّف گونه در درام دارند و می‌توان آنها را عینی‌ترین چشم انداز مخاطب به داستان و شخصیت‌ها دانست؛ زیرا گفتگو با حذف واسطه‌های مختلف توصیفی، عریان‌ترین ارتباط را بین مخاطب و شخصیت نمایشی برقرار کرده و ویژگی‌های تیپی گوینده را آشکار می‌سازد» (یونسی،۱۳۸۲: ۳۵۶).

اما در غزلیات سعدی گفت و گوی صحنه‌ای وجود ندارد و گفت و گوهای تصویری بیشتر از نوع خطابی است:

گفتمش سیر ببینم مگر از دل برود　　وان چنان پای گرفتست که مشکل برود

(سعدی،۱۳۸۱: ۳۴۹).

در تمام غزلیات سعدی توصیفات گفت و گویی در همین حد خطابی باقی مانده و تصویرهایی ضعیف نیز خلق می‌کند.

تصویر روایی در خسرو وشیرین/ تصاویر تک در غزلیات سعدی

هر روایت مجموعه‌ای از پی رفت‌های روایی (بارت، ۱۳۸۷ :۵۴) و یا توالی رخدادهایی است که به طور غیر تصادفی به هم اتصال یافته‌اند (تولان، ۱۳۸۳ :۲۰). البته شرط اصلی خلق روایت، این است که بین پی رفت‌ها و رویدادها ارتباط سلسله

وار سازماندهی شده‌ای وجود داشته باشد (ریمون کنان، ۱۳۸۷ :۱۰). روایت نقل رشته ای از حوادث واقعی وتاریخی یا خیالی است، به نحوی که ارتباطی بین آنها وجود داشته باشد. در بلاغت جدید، روایت به عنوان یکی از انواع بیان محسوب می‌شود و تعریف آن چنین است: «روایت نوعی از بیان است که با عمل با سیر حوادث در زمان و با زندگی در حرکت وجنب و جوش سر وکار داشته باشد، روایت به سوال «چه اتفاق افتاد؟» جواب می‌دهد و داستان را نقل می‌کند (میرصادقی، ۱۳۷۷ :۱۵۰). در خسرو و شیرین نیز به دلیل این که یک داستان نقل می‌شود با متنی روایی مواجهیم. و بر همین اساس می‌توان گفت: «در متن روایی تصویر و توصیف در اختیار صحنه است و مکمل آن می‌باشد» (حنیف، ۱۳۷۹: ۱۸). به عبارت دیگر می‌توان گفت تصویر در متن روایی در دل روایت نهفته است و نمی‌توان آن را از روایت جدا کرد به عنوان مثال بنگرید به صحنهٔ زیر از خسرو وشیرین:

رخش تقویم انجم را زده راه فشانده دست بر خورشید و بر ماه
دو پستان چون دو سیمین نار نوخیز بدان پستان گل بستان درم ریز
نهاده گردن آهو گردنش را به آب چشم شسته دامنش را
(نظامی، ۱۳۷۷: ۴۸۳).

همان گونه که از متن نیز برمی‌آید این ابیات از قسمت حکایت کردن شاپور از شیرین و شبدیز انتخاب گردیده است و در ادامهٔ یک روایت نقل می‌گردد که به ماقبل و مابعد خود وابسته است و این امر نشانگر روایی بودن تصویر در خسرو و شیرین است. اما در غزلیات سعدی تصاویری تک وجود دارد و این امر به دلیل غیر داستانی بودن غزلیات سعدی در برابر خسرو و شیرین نظامی است.

نتیجه گیری

مطالعهٔ تصویر معشوق در غزلیات سعدی و خسرو وشیرین نظامی نشان می‌دهد که نگرش و سبک شاعر در رابطه میان عاشق و معشوق، تأثیری قابل توجه داشته است. به گونه‌ای که تا نگرش و دیدگاه و سبک شاعر دگرگون نشود، تصویرسازی وی از معشوق نیز تغییری نخواهد کرد. بر همین اساس در این پژوهش به مطالعه و مقایسه تصویر معشوق در غزلیات سعدی با جایگاه معشوق در خسرو وشیرین نظامی پرداخته‌ایم. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که دو وجه متمایز کننده اصلی در تصویر معشوق در غزلیات سعدی و خسرو و شیرین وجود دارد که یکی: دیدگاه شاعران و دیگری نوع متن است. سعدی اگر چه دهه‌ها بعد از نظامی شعر سروده است، اما در توصیفات پیرو شاعران سبک خراسانی است و همچنان به توصیف ظاهر و شخصیت معشوق می‌پردازد در حالی که دیدگاه نظامی آکنده از عناصر تصویری همچون: گفت و گو، صحنه‌پردازی و توصیفات بسط یافته است. وجه دوم تمایز تصویر پردازی در غزلیات سعدی و خسرو و شیرین بسته به نوع دو متن در روایی و غیر روایی بودن آنها است. شعر نظامی شعری روایی و دنباله دار است، بنابراین توصیفات وی نیز کلی و در خدمت متن است در حالی که در غزلیات سعدی با متنی غیرروایی روبه رو هستیم در نتیجه تصاویر آن نیر تک بعدی است. دیگر دستاورد پژوهش حاضر این است که نظامی در تصاویر خود از عناصر داستانی و سینمایی همچون: گفت و گو، فضاسازی و حرکت به جلو استفاده می‌کند در حالی که تصویرهای سعدی در غزلیات تصاویری ایستا و خالی از حرکت و گفت و گو است.

منابع

۱. اصغرزاده، محمد و حسین اسکندری (۱۳۹۲)، «تصویرسازی تئاتری و سینمایی در خسرو وشیرین نظامی، **انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی**، دانشگاه زنجان.

۲. بارت، رولان (۱۳۸۷)، **پژوهشی در روایت**، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: راه نو.
۳. براهنی، رضا (۱۳۸۳)، **طلا در مس**، تهران: زریاب.
۴. تولان، مایکل جی (۱۳۸۳)، **درآمدی نقادانه – زیباشناختی بر روایت**، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی،
۵. حنیف، محمد (۱۳۷۹)، **ادبیات داستانی**، تهران: فردوسی.
۶. **دایره المعارف اسلام** (۱۳۸۹)، به کوشش حمید قهرمانی، رشد تهران.
۷. ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
۸. سعدی، شیخ مصلح الدین (۱۳۸۵)، **غزلیات سعدی**، به کوشش محمد علی فروغی، تهران: نگاه.
۹. شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، **انواع ادبی**، تهران: میترا.
۱۰. صبور، محمد (۱۳۷۰)، «معشوق در شعر فارسی»، **مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز**، شماره۳۶، صص: ۶۱-۴۵.
۱۱. لوته، یاکوب (۱۳۸۸)، **روایت در سینما و ادبیات**، ترجمهٔ امید نیکفرجام، تهران: مینوی خرد.
۱۲. میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷)، **واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی**، تهران: میهن مهر، چاپ اول.
۱۳. نظامی، الیاس بن محمد (۱۳۷۷)، **خسرو و شیرین**، به کوشش وحید دستگردی، تهران: قطره.
۱۴. هخامنش، بهزاد (۱۳۸۵)، «روایت‌های شرقی»، **ادبیات داستانی**، شماره۱۴۹، صص: ۵۸-۷۱.
۱۵. یونسی، ابراهیم (۱۳۸۲)، **هنر داستان نویسی**، تهران: نگاه.
16. Hereon, Alcan (1984), **East Narration**, sorbent university press, p.59
17. Olsivan, valid (1861), **Orphan & Lurie**, penguin press, Paris.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی