صفحات ۲۰۸ – ۱۸۹

اخلاق مداری در شخصیت های مطرح در منظومه خسرو و شیرین

سهیلا لویمی [۱]

چکیده

بی تردید منظومه خسرو و شیرین یکی از غنی ترین منظومه های برجسته زبان و ادبیات فارسی است. نظامی این داستان را به سفارش شاه سلجوقی، سلطان ارسلان سروده است. نظامی داستان خسرو و شیرین را که در همان ناحیه محل زندگی او رخ داده بود، و تا حدودی بر طبق رویدادهای تاریخی واقعی بود برگزید. نظامی گنجوی در داستان خسرو و شیرین، و ارزش والای زن و ازدواج در ایران باستان را بیان می‌کند. در این داستان، اصالت‌های اخلاقی و انسانی ایران باستان و نقش والای فکر و کرامت‌های انسانی در آن زمان نشان داده شده است، مثلاً شیرین ضمن داشتن عشقی شدید و سوزناک به خسرو، در برابر تمایلات و خواسته‌های هوس‌انگیز خسرو از خود استقامت نشان می‌دهد و گوهر خویش را حفظ می‌کند. هدف از این مقاله، بررسی بُعد اخلاق مداری شخصیت های منظومه به ویژه خسرو و شیرین است. روش تحقیق در این پژوهش از نظر هدف کاربردی و از نظر ماهیت تحلیلی و توصیفی است و روش گردآوری اطلاعات به صورت مطالعات کتابخانه ای و بررسی اسناد تاریخی است.

واژگان کلیدی

اخلاق مداری، منظومه خسرو و شیرین، شخصیت شناسی.

۱. عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران.
Email: sloveimi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۲۵ پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۹/۱۵

طرح مسأله

مثنوی خسرو و شیرین دومین منظومه از خمسه یا پنج گنج نظامی است که در سال ۵۷۶ به پایان رسیده است. اعداد ابیات آن ۶۵۰۰ است که به بحر «هزج مسدس مقصور محذوف» سروده شده است. این منظومه به «اتابک شمس الدین محمد جهان پهلوان ایلدگز» (۵۶۷-۵۸۱۱) تقدیم گردیده است. پس از سال ۵۷۶ نیز گویا شاعر در آن تجدید نظری کرده و علاوه بر جهان پهلوان، نام «طغرل ارسلان سلجوقی» (۵۷۳-۵۹۰) و «قزل ارسلان ایلدگز» (۵۸۱-۵۸۷) را نیز در منظومهٔ خویش آورده است. این مثنوی در ماجرای عشقبازی خسرو پرویز با شیرین سروده و ساخته شده است. این داستان از جمله داستانهای اواخر عهد ساسانی است که در کتابهایی چون «المحاسن و الاضداد» جاحظ و «غرر اخبار ملوک الفرس» ثعالبی و «شاهنامه» فردوسی آمده است، دراین روایت ها، شیرین کنیزکی ارمنی است که خسرو با او در عهد هرمز، عشق می بازد و همین کنیزک بعدها از زنان مشهور حرمسرای خسرو می گردد، در صورتی که در خسرو و شیرین نظامی، شیرین از شاهزادگان است. (عابدی، ۱۳۹۰) از ویژگیهای این اثر که آن را از سایر آثار برجسته و متمایز میکند، تازگی معانی و ابداع ترکیبات تازه است که در شعر نظامی به وفور یافت میشود. خسرو آنقدر در رویای عشق شیرین معشوقش شیرین بسر می‌برده است که وقتی اولین بار او را در کنار برکه آبی می‌بیند باور نمی‌کند که آیا خواب یا بیدار است. شیرین هم دست کمی از عشق و علاقه نسبت به خسرو نداشته تا انجا که وقتی در دیدار اول خسرو را می‌بیند مطمئن می‌شود معشوق همان است. وقتی از آب بیرون می آید سراسیمه دنبال خسرو می‌گردد اما او رفته بود پس دل شیرین گنج نهان پاکی و نجابت می‌توانست باشد. در این داستان عزت نفس، حیا، شرافت مانند مهره‌های برجسته‌ای هستند که توجه هر خواننده‌ای را به خود جلب می‌کند. نظامی در یک سیر صعودی و متعالی، شخصیت شیرین را چنان پرداخت می کند که بعد از او هر شاعری تحت تأثیر و عاجز از هر گونه آفرینش مشابهی بوده است. «قهرمان واقعی سرتاسر منظومه و نقطه مرکزی آن، بی گمان خسرو نیست، بلکه »شیرین است» و شخصیت شعف انگیز شیرین پرداختی کامل و عالی دارد و تأثیر آن بر کل داستان غیرقابل انکار است. این گونه شخصیت‌پردازی ها و سخنان حکیمانه، در جای جای منظومه، به ویژه با توجه به سیر صعودی شخصیت شیرین، در اواسط و اواخر منظومه پررنگ‌تر و غلیظتر هم می‌شود؛ تا جایی که در سرانجام تراژیک این منظومه، شیرین نه فقط سخنان حکیمانه می گوید، بلکه به اراده نظامی عملاً جان خویش را هم در راه عشق فدا می کند.

داستان «خسرو و شیرین »، داستان نجابت و آبرومندی زن ایرانی است. زنی که با استواری در محدودهٔ ممنوعهٔ سنت، عشق پاک خود را پایمال آداب اجتماعی می کند تا «چون

ویسه در جهان بد نام» نگردد. این داستان با وجود این که به ظاهر، پایانی شیرین و متناسب برای محبوبه دارد اما در حقیقت نشان دهندۀ ناکامی و محرومیت اوست. او اوّلین و آخرین عشق پاک خویش را نصیب شاه زاد ه ایی زن باره و هوس ران می کند، که زن را می خواهد تا او را چو گل بویی کند اندازد از دست. (قنبری، ۱۳۹۳) هدف از این مقاله، بررسی بعد اخلاق مداری شخصیت های منظومه علی الخصوص خسرو و شیرین است. روش تحقیق در این پژوهش از نظر هدف کاربردی و از نظر ماهیت تحلیلی و توصیفی است و روش گردآوری اطلاعات به صورت مطالعات کتابخانه ای و بررسی اسناد تاریخی است.

۱. مروری بر مفاهیم

۱-۱. تاریخچه نقد اخلاق مداری

بدون شک اطلاعات کمی در مورد متون ادبی و بویژه منظومه های غنایی از دیدگاه روانشناسی برای متون موجود ایرانی در اختیار داریم. (اقبالی، قمری گیوی،۱۳۸۳) نگرش روان شناختی به آفرینشهای ادبی و هنری عمری نسبتاً کوتاه دارد و آغاز آن به اوایل قرن نوزدهم برمی گردد« پیروان نقد اخلاق مداری، اثر ادبی را در درجه اول، بیان حالت ذهنی و شخصیت فردی نویسنده آن می دانند.» این رویکرد از اوایل قرن نوزدهم و در نتیجه رویکردی بیانگری رمانتیسم پدید آمد که جایگزین نظرات تقلیدی و عملگرای پیش از خود بود. (۴۷۹:داد، ۱۳۸۵)

در دوره رمانتیک و به دنبال نگرش اکسپرسیونیستی شاعران و نویسندگان و با تکیه بر این اصل که اثر ادبی با ویژگیهای عاطفی و ذهنی مؤلف برابر است، سه شیوه در نقد پدید آمد: ۱. پرداختن به چگونگی شخصیت مؤلف برای توضیح و تفسیر اثر ادبی ۲. بررسی آثار ادبی برای ساختن شخصیت مؤلف؛ ۳. قرائت اثر ادبی به ویژه به عنوان روشی برای تجربه ذهنیت یا ضمیر شاخص نویسنده آن (همان جا). این سه رویکرد عمده تا حدود دهه دوم قرن بیستم ادامه داشت؛ اما از دهه ۱۹۲۰ نقد روان شناسی با روانکاو برجسته این زمان، زیگموند فروید وارد مسیر تازه ای شد. این جریان که با عنوان «نقد روان شناختی تحلیلی(روانکاوی)» شناخته می شود، دارای شاخه های متعددی است که در ادامه به مهمترین آنها پرداخته خواهد شد. یکی از برجسته ترین این شاخه ها توسط شاگرد مشهور فروید، کارل گوستاو یونگ پدید آمد که در بستر یافته های علمی فروید، اما در مسیری متفاوت و در برخی موارد در تقابل با اندیشه های او شکل گرفت. در پژوهش حاضر سعی بر آن است تا به نقد و تحلیل برخی منظومه های داستانی نظامی (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت پیکر) نیز مخزن الاسرار وی بر اساس یافته های علمی یونگ در حوزه کهن الگوها پرداخته شود؛ از این روی پیش از ورود به بحث اصلی، شرح زندگی و دستاوردهای علمی یونگ امری ضروری می نماید؛ اما از آن جا که او شاگرد فروید بوده است و نظریات و دستاوردهای علمی او ریشه در پژوهشها و یافته های استادش دارد، از این روی پیش

از بررسی زندگی و اندیشه یونگ، به بررسی و شرح زندگی و اندیشه استاد برجسته اش زیگموند فروید پرداخته خواهد شد؛ تا زمینه های پیدایش دستاوردهای علمی یونگ آشکارتر شود.

در سال ۱۸۹۶ فروید برای نخستین بار اصطلاح «روانکاوی» را به کار برد. باید توجه داشت که مکتب روانکاوی از جهات فراوان با سایر مکاتب روان شناسی تفاوت دارد. این مکتب از خارج از حوزه علمی و دانشگاهی روان شناسی سرچشمه گرفته است و در آغاز از سوی متخصصان پزشکی عصب شناسان و روان پزشکان به عنوان روشی از درمان مورد حمایت و ترویج قرار گرفته است. نقطه شروع آن نه یافته های آزمایشی، بلکه مشاهدات بالینی است. این مکتب تمامی روان شناسی را در بر نمی گیرد؛ بلکه تنها حوزه های خاصی از قبیل: انگیزش و شخصیت را شامل می شود. در آغاز هدف آن بود که روانکاوی روشی از درمان باشد و جویای آن نبود که با هیچ یک از نظریه های معاصر روان شناسی جایگزین شود؛ یا آنها را مورد انتقاد قرار دهد؛ اما سرانجام به صورت نظریه ای گسترش یافت که به دلیل ارائه تصویر جدیدی از انسان، روان شناسی را دستخوش انقلاب و مسیر آینده آن را تا حد زیادی تحت تأثیر قرار داد؛ علاوه بر آن در حوزه هایی از قبیل ادبیات، هنر، تعلیم و تربیت، اخلاق، جامعه شناسی، انسان شناسی و الهیات نیز تأثیری قابل توجه برجای گذاشت. (میزیاک،۵۶۹: ۱۳۷۱)

۱-۲. شخصیت شناسی

در علوم مختلف تعاریف متعدد و متفاوتی در مورد شخصیت ارائه شده است. یکی از مهم ترین این تعریف ها، تعریفی است که شلدن (Sheldon) روان شناس آمریکائی ارائه نموده است؛ و تعریفی کلی، جامع و مانع به نظر می رسد: «شخصیت سازمان پویای (زنده ی) جنبه های ادراکی، انفعالی، ارادی و بدنی (شکل بدن و اعمال حیاتی آن) فرد آدمی است. (سیاسی، ۱۳۷۴: ۷) اهمیت شخصیت و عملکردهایش در داستان از دیرباز مورد توجه بوده است، چنانکه ارسطو دومین جزء مهم تراژدی را شخصیت می داند.

ارسطو اشخاص را بازیگران نمایش می دانست و درباره ی آنان چنین نوشته است:

"شخصیت هایی که در صحنه بازی می کنند، از آنچه نمایش می دهند، قصدشان تقلید سیرت و خصلت اشخاص داستان نیست، بلکه خود به سبب افعال و کرداری که انجام می دهند و دارند، بدان سیرت و خصلت منسوب می شوند." (ارسطو، ۱۳۵۷: ۱۲۳)

پیش از بررسی در مورد شخصیت، بجاست، چند تعریف دیگر از شخصیت را مطرح کنیم: «اشخاص ساختگی (مخلوقی) را که در داستان و نمایشنامه و... ظاهر می شوند، شخصیت می نامند. شخصیت؛ در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل وی و آنچه می گوید و می‌کند؛ وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت هایی را که برای خواننده در حوزه ی داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می کند، شخصیت پردازی

(Charaterization) می خوانند.» (میر صادقی،۱۳۷۶: ۸۴-۸۳)

ای. ام. فورستر (فورستر۱۳۵۷: ۵۹) در کتاب جنبه های رمان با مثالی روشن هفت شخصیت داستانی را از انسانها به عنوان تاریخ ثبت می شوند، متمایز می کند و شخصیت داستانی را به عنوان بازیگر در نظر می گیرد: «حال که داستان، یعنی جنبه ی ساده و اساسی رمان را بررسی کردیم می توانیم به موضوع جالب تری بپردازیم: به بازیگران، در این جا لازم نیست بپرسیم بعد چه پیش آمد؟ بلکه باید بگوییم برای چه کسی پیش آمد؟ چون بازیگران داستانمعمولا انسانند، بهتر این دیدم که این وجه از رمان را «اشخاص» عنوان کنم. حیواناتی را هم در داستان ها آورده اند، اما موفقیت حاصل از این کار، اندک بوده، چون از روحیه و روان شناسی حیوانات اطلاع چندانی نداریم.»

به طور کلی، تعاریف مربوط به شخصیت را به دو دسته می توان تقسیم کرد:

- شخصیت صرفاً به عنوان یکی از اشخاص داستان
- شحصیت به عنوان یک پدیده ی پدیدار شناختی

در دسته ی اول، که بیشتر داستان نویس ها و نظریه پردازان داستان از این منظر به شخصیت می نگرند: شخصیت داستانی معمولاً انسانی است که با خواست نویسنده پا به صحنه ی داستان می گذارد. با شگردهایی مختلف که نویسنده به کار می برد ویژگی های خود را برای خواننده آشکار می سازد، کنش های مورد نظر نویسنده را انجام می دهد و سرانجام از صحنه ی داستان بیرون می رود. (اخوت،۱۳۷۱: ۱۲۵)

اکنون باید در مورد شخصیت های دو داستان نظامی یعنی« لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» به بررسی بپردازیم و پیش از هر چیز لازم است، نظر چند تن از صاحب نظران را در مورد شخصیت های آثار نظامی مطرح کنیم: دکتر سعید حمیدیان در این باره اظهار داشته است: «گرایش نظامی در بیان ویژگی های قهرمانان آثارش به جانب مطلق سازی و ارائه ی اسوه ای مثالی است. یعنی همان چیزی که نظامی به آن خویگر است. به دیگر نحو در داستان های مطابق معمول در سنت داستان پردازی فارسی« سنخ» (type مطرح است نه و »شخصیت» (charater)؛ و در حالی که سنخ خصوصیات مشترک در میان یک سنخ به صورت کلی و گزینش مطرح می شود، در« شخصیت» هر فرد با تمامی ویژگی های نفسانی و ممیزه ای نسبت به دیگران جلوه می کند و پیداست که هرگز شخصیت دو تن کاملاً شبیه یکدیگر نبوده است. البته گرایش به سنخ و مطلق سازی چندان که پیشتر گفته ایم، و چه در غالب درست داستان پردازی گذشته ی فارسی اعم از داستان های حماسی و غنایی است و ریشه ای سخت استوار در بن مایه های فرهنگی ما دارد.» (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۱۶۱-۱۶۰)

دکتر منصور ثروت نیز در این باره نظریاتی دارد وی شخصیت خسرو را در چهار قسمت با

عناوین خسرو نوجوان، خسرو و پرویز هوسران، خسرو پرویز شاه و خسرو پرویز عاشق بررسی می کند که بیشتر از هر چیز به صفت هوسرانی و عشرت طلبی او اشاره و اصرار دارد. دکتر ثروت در مورد شخصیت شیرین می گوید:« بنابراین بر مبنای داستان بـه صـورت عشـقی منـزه تحـول و تکوین می یابد.» (ثروت،۵۴:۱۳۷۰)

درباره فرهاد و شخصیت او، دکتر ثروت به بیـان خلاصـه ای از داسـتان اکتفـا مـی کنـد. ایشان شاپور را غلام حلقه به گوش پادشاه می دانند که اگر بزمـی باشـد و همـه مسـت شـراب شوند، او بیدار و هوشیار است تا مواظب باشد و دو ویژگی مهم شاپور را مهارت نقاشی، سخنوری و سحر کلام دانسته اند.

آقای سعید سیرجانی در کتابی به نام« سیمای دو زن» به بررسی و مقایسه ی شخصـیت شیرین و لیلی پرداخته است و ظاهراً مهم ترین ویژگی موثر در شکل گیری قهرمانـان را اوضـاع حاکم بر محیط زندگی آنان تصور کرده و این چنین گفته است:

لیلی پرورده ی جامعه ای است که دلبستگی و تعلق را مقدمه ی انحراف مـی پنـدارد کـه نتیجه اش سقوطی حتمی است در درکات و وحشت انگیز فحشا؛ و به دلالت همین اعتقاد، همـه قدرت قبیله مصروف این است که آب و آتش را... و به عبارتی رساتر آتش و پنبه را... از یگدیگر جدا نگه دارند تا به تمهید مقدمات گناه، آدمیزاده ی طبعاا ظلوم و جهول در خسران ابدی بیفتـد. در محیطی چنین، یک لبخند کودکانه ممکن است تبدیل به داغ ننگینی شود بـر جبـین حیثیـت افراد خانواده و حتی قبیله. در این ریگزار تفته، بازار تعذیر گرم است و محتسب خـدا نـه تنهـا در بازار که در اعماق سیه چادرها و پستوی خانه هاست. (سعیدی سیرجانی، ۱۳۷۶: ۱۱)

وی در مقایسه ی محیط اجتماعی لیلی و شیرین می نویسد:

«اما در دیار شیرین منعی بر مصاحبت و معاشرت مرد و زن نیست، پسران و دختران با هم می نشینند و با هم به گردش و شکار می روند و با هم در جشن ها و میهمانی هـا شـرکت مـی کنند و عجبا که در عین آزادی معاشرت، شخصیت دختران، پاسدار عفاف ایشان است که به جای ترس از پدر و بیم بدگویان، محتسبی در درون خود دارند و حرمتی برای خویشتن قائلند».

سعیدی سیرجانی در ادامه ی این بررسی به آنجا می رسد که شیرین را دختری خودکامه و مغرور می‌داند که: «جسورانه پنجه سرنوشت می اندازد و در نبرد بـا شاهنشـاه قدرتمنـد بلهـوس چون پرویز، همه ی استعدادها و امکانات خود را بکار می گیـرد و بـا تقـوایی آگاهانـه و غـروری برخاسته از اعتماد به نفس، رقبای سرسختی چون مریم و شکر را از صحنه می راند، و از موجـود هوسبازی چون خسرو – با دل هر جایی و هرزه گردش – انسان وفادار و والایی مـی سـازد کـه همه وجودش وقف آسایش همسر شده است، تا آنجا که در واپسین لحظات حیات از رهـا کـردن آه بر لب آمده ای خودداری می کند که مبادا شیرین بناز خفته، وحشت زده از خواب برجهد».

ولی لیلی نقطه ی مقابل شیرین است او محکوم به سرنوشتی غم انگیز و محتوم است. «لیلی بی هیچ تلاشی جنون مجنون و زندگی تلخ خویش را در سرنوشتی قطعی می داند و چاره ی کار را منحصر به مخفیانه نالیدن و اشک حسرت ریختن که فرمان سرنوشت این است و اگر راز دل با پدر در میان نهد، مایه ی آبروریزی قبیله خواهد بود و زن دلشکسته ی پابسته، مرد نیست تا از کریچه ی تنگ حصار خانه قدم بیرون نهاد، چاره ای ندارد جز سوختن و ساختن و در نوحه گری با مجنون از خلایق بریده، همنوا شدن و سرانجام در اعماق حسرت جان دادن و از قید جان رستن. نظامی گنجوی یکی ازبزرگان شعر وادب فارسی واز شاعران صاحب سبکی است که پیروان زیادی داشته ودر سبک ومضمون شعری مورد توجه بوده است (کشفی و یلمه ها، ۱۳۹۵).

۱-۳. شخصیت های منظومه

شخصیت شناسی شیرین

در منظومه نظامی همه جا سخن از شجاعت شیرین است و در حقیقت هدف غائی نظامی شخصیت بخشیدن به زن است. شیرین نظامی زنی است زیبا رو، کشیده قامت، بلند گیسو، فسونگر، دارنده تمام ویژگیهای یک معشوق ادبی، شیرین زبان که وجه تسمیه آن است، برادر زادۀ شاه ارمن، عاشقی واقعی که عشقش به دور از هوا و هوس است، وفادار، آشنا به آداب و رسم و رسوم شاهی، محترم و دوستدار رسم و رسوم زناشویی. شیرین انسانی است که هویت اصلی خود را کشف کرد است، رفتارهای کلیشه ای قبلی را دور انداخته است. سرسختی شیرین را هم می توان در توصیفات دیگران از وی یافت و هم در رفتارهای او. یونگ سرسختی زنانه را این گونه توجیه می کند هر گاه" زن" احساسی مبهم از شکست اخلاقی را تجربه کرده باشد، آن گاه بیش از پیش تدافعی، قطعی و حق به جانب رفتار می کند. نظر"یونگ" در حقیقت می تواند توجیه کنندۀ سرسختی شیرین باشد. (قنبری، ۱۳۹۳) ابتدا شاید سرسختی او را بتوان در پاکی و عفتّش جستجو کرد. همان سرسختی که سبب دوری هر عاشقی از وی و باعث دست نیافتنی شدن محبوبی چون شیرین می گردد. فراموش نکنیم شخصیتی پرفروغ که نظامی می‌آفریند، در دوره‌ای است که کمترین ارزشی به زن نمی‌دهند؛ خودِ زن بودن مدرک جرم است. اما نظامی در یک محیط و اجتماعی کاملاً متفاوت شخصیت خود را می‌آفریند. «وی از احترام به زن، از شخصیت انسانی او، و از قهرمانی‌ها و شعور و ذکایش با قاطعیت سخن می گوید». شخصیت شیرین از نظر ادبیات داستانی شخصیتی پویاست؛ به عبارتی شخصیتی است که در جریان داستان دستخوش تغییر و تحولات عمده ای می شود. علل این تغییر و تحولات نیز در راستای اهداف داستان‌نویسی است. همچنین آنچه از کلیت داستان می‌توان نتیجه گرفت این است که شخصیت شیرین در ابتدای داستان، شخصیتی ساده است. «این نوع شخصیت‌ها هر گاه ظاهر

می‌شوند به سهولت باز شناخته می شوند و دیده عاطفی خواننده، ایشان را تشخیص مـی دهـد.» نظامی گنجهای با تکیه بر عشق خسرو و شیرین، ایـن داسـتان را در عـالم ادبیـات بـه شـهرت فراوانی رسانید (سهراب نژاد،۱۳۸۸) نظامی در نخستین گام ۳۲ بیـت را در توصـیف زیبـایی هـای شیرین می آورد. (پناهی، ۱۳۸۴) این اولـین نمـود شخصـیتی اسـت کـه مـا از شـیرین بـه ذهـن می‌سپاریم. در ادامه وقتی شاپور برای جلب توجه شیرین نسـبت بـه خسـرو بـه ارمـن مـی رود، شیرین را می بینیم که چون زیبـارویی عشـرت طلـب و خوشـگذران، همـراه خیـل کنیزکـان و خدمتکاران خود در «چمنگاهی، گردش‌بیشه ای چند» مشغول تفرّج و عیش و نـوش و رقـص و عشوه و ناز است:

همراهان شیرین آب سردی بر عشق بی مقدمه و هیجانی شیرین می ریزند. شاپور برای بار دوم و سوم کارش را تکرار می کند. در نهایت شیرین با دیدن تمثال خسـرو، پرسـان‌پرسـان بـه طلب صاحب تمثال می‌رود؛ با یافتن شاپور نقاش، درد عشق خود را با او در میان می گـذارد و در یک حرکت جسورانه به بهانه شکار، از پیش یاران مرکبش را تیز می کند و دور از چشمان مهین بانو، به سوی سرزمین موعود، مداین، می‌تازد تا جایی که »جهان را مـی‌نوشـت از بهـر پرویـز». نظامی کم‌کم شخصیت مورد علاقه خود را آماده تبدیل به یک تیپ می کند. شیرین که در ابتـدا شخصیتی خوشگذران و راحت‌طلـب دارد، بـرای تبـدیل شخصـیت سـاده بـه شخصـیتی جـامع. «شخصیت جامع معمولاً خواننده را به شیوه مقنع و متقاعدکننده‌ای، با شگفتی روبه‌رو می‌سـازد.» از شخصیت نازک مزاجی چون شیرین، بدون هیچ زمینه ای، کمتر انتظار می رود که «به کـوه و بیشه» بزند. شیرین غبار تن را در چشمه ای می‌زداید، غافل از این‌که خسرو با حسرت، نظاره گر اوست. وقتی ناگهان چشمش به شخص ناشناس می افتد، عاملی به نام «شرم و حیا» که پیشـتر هیچ نشانه ای از آن در وجود شیرین ندیده ایم، او را می پوشاند و از آنجا بـه سـوی مـداین مـی گریزد. (پناهی، ۱۳۸۴) در نهایت شیرین سوگند یاد می کند که خسرو، رنگ وصـال را نمـی بینـد مگر محترمانه و عروس آیین او را بخواهد. در این ابیات علاوه بر سرسختی و بی رحمی، شاید به گونه ای حسّ قلبی شیرین، که نشأت گرفته از عشق پاک این زن اسـت؛ نیـز هویداسـت. شـاید گاهی بتوان احساس قلبی هر فرد را در ابراز تنفرّ او از اموری دریافت که در اصل ملایم طـبعش هستند امّا برای حفظ ظاهر و به خاطر محدودهٔ تنگ سنت های اجتماعی، باید از آن دوری گزیند (قنبری، ۱۳۹۳). پس از پرداختن خسرو به شکر اصفهانی و وصـال بـا وی، شـیرین طبـق عقیـدهٔ «یونگ» سرسختتر و بی رحمتر شده چون احساس می کند که در این رابطه تحقیر شـده اسـت پس طبیعی است اگر با بی رحمی وی مواجه می شویم. (ونگ، ترجمه فرامرزی و فرامـرزی، ۱۳۸۳، ۲۶) ابعاد شخصیت شیرین مثل عاشق وفادار، دلسوز، شجاع و... به لحاظ عقلی کـاملاً در بـاب او صدق می کند؛ اما مواقعی پیش می آید که شیرین به تبیین امور دنیـایی و اخـروی مـی پـردازد،

گویی نقش یک حکیم فرزانه را بازی می کند. در این موارد شخصیت شیرین را نظامی تسخیر کرده است و شیرین کسی نیست جز خود نظامی؛ در واقع بخشی از پیش‌نمونه شیرین را نیز شخصیت خود نظامی پر می کند. به عنوان نمونه شیرین در مناظره‌ای پردامنه، جواب هایی چنان قاطع و کوبنده و حکیمانه به خسرو می‌دهد که عقل حیران می‌ماند. نظامی با خلق صحنه ای تراژیک از مرگ خسرو وفاداری او را در عمل نیز به اثبات می رساند. (شهرامی و همکاران، ۱۳۹۲) شیرین که بیدار می شود، خسرو را غرق خون می بیند. شیرین که خود نماد وفاداری است، با جواب قاطع درخواست شیرویه را در ازدواج با او، رد می کند و با رفتن به دخمه خسرو جان خویش را فدای معشوق می کند و وفاداری اش را همچون خسرو نشان می دهد. (طغیانی، ۱۳۸۸)

- عناصر تشکیل‌دهنده شخصیت شیرین

فرآیند سیر شخصیت شیرین را دیدیم. آنچه در این فرآیند برجسته می نماید ویژگی های اخلاقی خاصی است که نظامی با آمیختن پیش نمونه گوناگون، به صورت ارادی و همسو با ضرورت های شخصی و اجتماعی، شخصیتی به نام »شیرین» پدید آورده است. مواردی که از نتیجه فرآیند شخصیتی شیرین می توان برشمرد، فهرست وار ارائه می‌شود:

۱. شخصیت عرفانی؛
۲. عفت و شرم؛
۳. آشنایی با رموز دلبری و عاشق نوازی؛
۴. هنرشناسی و هنردوستی؛
۵. زودرنجی و تندخویی؛
۶. وفاداری؛
۷. آگاهی از امور مملکت داری و دادگری؛
۸. زیبایی فوق العاده ظاهری و باطنی؛
۹. خوشگذرانی و عشرت پرستی؛
۱۰. انتقام جویی (که آتش رشک و حسد در دلش زبانه می کشد)؛
۱۱. چیره دستی در سوارکاری؛
۱۲. پایبندی به مقام و موقعیت خانوادگی و شخصیت اجتماعی (پناهی، ۱۳۸۴)

- شخصیت شناسی خسرو

خسرو طالب شوکت و قدرت است و خودخواه و حق به جانب. در عین عاشقی و ادعای عشق ورزی نیز خواهان سلطنت و چیرگی است، و می خواهد که محبوب را رام خود کند و مطیعش سازد. او می خواهد خود را بر شیرین تحمیل کند. چون شیرین برای حفظ آبرو و شرف خود از خواهش او سرباز می زند، او را ترک می کند و بدترین جفاها را در حق او انجام می دهد

و با مریم و شکر عشق می بازد. خسرو در ژرفای دل محبوب را دوست دارد. (حسینی مقدم، ۱۳۹۵).

خسرو مردی عیاش و عشرت پیشه است و این ویژگی خسرو در جای جای اثر نظامی هویداست. در منظومهٔ نظامی ماجراهای مشترک و واحدی دیده می شود و در حقیقت تکرار یک ماجرا در دو صحنه برای خسرو که هر دو صحنه دال بر عشرت پیشگی خسرو است، آفریدهٔ تخیل خود نظامی است. البته قسمت های عمدهٔ داستان خسرو وشیرین زاییدهٔ تخیل خود نظامی است، و نظامی با زهد ذاتی و علاقهٔ وافری که به تهذیب قهرمانان اصلی خود داشته، کوشیده تا آنان را پاک و قابل احترام جلوه دهد. معذلک خیلی جای حرف باقی است. موضوع کتاب گوشه ای از زندگی کسی است که پادشاه و زیبا و جوان است و به اتکاء این صفت ها به خود اجازه می دهد که هر کار دلش خواست بکند و هیچ مانعی در برابرش نایستد. این مرد یکی از خصوصیاتش این است که از زن سیری ندارد. مثلاً در یکی از مجالس رسمی که همهٔ کله داران اطراف و امرا و بزرگان کشور نشسته اند و آدم انتظار دارد که در چنین مجلسی مهمترین مسائل مملکتی مطرح شود، ناگهان از آنان می پرسد:

«در کجا می شود زنهای خوبی که برای همخوابگی مناسب باشند، سراغ گرفت» و هر یک از آنها جوابی می دهد تا آن که یکی، از زنی اصفهانی به نام «شکر» نام می برد، که خواهد توانست نظر پادشاه را برآورده کند.

خسرو ضمن آن که اسیر شهوت است، جوانی دمدمی مزاج نیز هست. عامل اساسی در عشق او صمیمیت نیست، بلکه خواست آنی و خودبرتربینی است. گاهی نیز پیش می‌آید که خسرو، شیرین را با تمام وجودش دوست می‌دارد ولی با این همه، دست به کارهای سبک‌سرانه هم می‌زند. مثلا می‌توان دیدار آن دو را در بردع مثال آورد. شیرین عشق‌ورزی‌های خسرو را پس می‌زند و می‌گوید که پادشاهی او به زور از چنگش در رفته، به دست بهرام چوبینه افتاده است. نخستین وظیفه‌ی او نجات تاج و تختش است و بعد پرداختن به عیش و عشرت. خسرو به جای تشکر از این دلسوزی‌ها و مهربانی‌ها، به شیرین خشم می‌گیرد. خسرو بزودی بی‌ثباتی خود در عشق را بروز می‌دهد. برای نجات تاج و تختش، از قیصر روم یاری می‌طلبد. پس از آن که به یاری او دوباره بر سر سلطنت می‌نشیند، محبت خود را به شیرین از یاد می‌برد و با مریم دختر قیصر روم ازدواج می‌کند، و بدینسان به شیرین خیانت می‌ورزد. به خلاف سنت جاری ادبی در طول قرن‌ها پیش از نظامی و حتی پس از او، شاعر در سراسر منظومه‌ی خسرو و شیرین، تمثال زن را به مثابه‌ی تمثال اساسی و رگ و خون‌دار آن تصویری می‌کند. همه‌ی حادثه‌ها در اطراف او دور می‌زند و همه‌ی «شخصیت‌ها» به نوعی با او همبستگی پیدا می‌کنند. وقتی شیرین رضا به ازدواج با خسرو می دهد، خسرو در شب زفاف چندان شراب می نوشد که از پای در می آید، و

شیرین به شوخی و شاید برای تنبیه او، عجوزه ای را که مادرخوانده اش بود، بـه جـای خـود بـه بستر خسرو روانه می سازد. نظامی قصد نیالودن عشق را در سـر مـی پـرورد و پـای بنـد عشـق عذری است که دستمایه تمام شاعران پیش از اوست.

- شاپور

در منظومهٔ نظامی، شاپور مردی است ندیم و راز دار و محرم خسـرو، شـاپور مسـبب آتـش عشق خسرو و شیرین نسبت به یکدیگر است. اوست که با وصـف زیباییهـای شـیرین، خسـرو را غیاباً دلبسته و عاشق شیرین می کند و با قراردادن تصویر زیبای خسرو بـا قلـم سـاحر خـویش، ملک دل شیرین را از آن خسرو می کند و ادامهٔ ماجرای خسرو با شیرین، مشاور و رایزن خسـرو است. شاپور، هم راز دار خسرو است و هم غمخوار شیرین است. راهنمایی های او سبب می شود که خسرو روشی صحیح در برخورد با شیرین اتخاذ کند. شاپور جهـانگرد اسـت، نقاشـی بـزرگ و زبردست و گوی برده از مانی است. رسام و سخنگوست. در منظومه نیز، شـاپور تمـام ویژگیهـای یک شخصیت مثبت و پسندیده رادارد. او فرزانه و داناست و همیشه رای و اندیشه شاه را از ابدیها دور می دارد، و وقتی خسرو خبر عشق شیرین و فرهاد را با او در میان می نهد، بـه شـاه هشـدار می دهد که به یک خبر که احتمال دروغ بودنش می رود نباید به یار بدبین شد. او به شاه مـی گوید که شیرین خطاکار نیست. شیرین به عشق و وفاداری نسبت به خسرو مشهور و زبانزد است. تو به خاطر این که شیرین حاضر نشده بدون عهد و پیوند با تو سر بر یک بالین نهد، او را تـرک گفتی و رو به شکر اصفهانی آوردی. شیرین می خواهد که شاه نظری دیگر نسبت به زنـان خـود به شیرین داشته باشد. شیرین با این ترفند خواسته است عشق شاه را به خود بیازمایـد. همچنـین این شاپور است که خسرو را از کشتن فرهـاد برحـذر مـی دارد. شـاپور در معرفـی شـیرین تمـام جزئیات صورت و پیکر او را با استفاده از تشبیهات و استعاره های زیبا مطـرح مـی کنـد. چنانکـه خسرو را شیفته ی او می سازد. با تأملی کوتاه در اولین ظهور شخصیتها در ایـن داسـتان متوجـه می شویم راوی در طرح شخصیت ها به صفات خاصی در وجود آنان نظر داشته است. به عنـوان نمونه زمانی که شخصیت خسرو را به تصویر می کشد، صفاتی از قبیل دانایی، شجاعت، دلاوری، فیزیک بدنی مناسب را مدنظر داشته است. و در طرح شخصیت شاپور، دو حربه ی مهم او یعنـی مهارت در نقاشی و سخنوری مورد توجه او بوده است ولی در ورود شیرین بیش از هر صفتی بـه زیبایی و خوبرویی او، همچنین به گوشه ای از صفت دلاوری او نیز توجه شـده کـه مسـلماً ایـن ویژگی ها در اولین معرفی، ذهن خواننده را با حوادث بعدی و عملکـرد قهرمانـان در ایـن حادثـه آشنا می کند و در واقع پیش زمینه ای ایجاد می کند.

از طرفی شاپور عاشق شیرین شده است. (نظامی گنجـوی، ۱۳۷۲) و این عشق را می توان از جای جای داستان دریافت کرد. عشقی دیرینه اما غیر قابل بیان. عشقی که کاه در توصیفات او از

شیرین جلوه گر می شود. (صفری، حسینی، ۱۳۸۸)

- شبدیز

جایگاه و اهمیت ویژه ی اسب، نزد پیشینیان سبب شده تا گاه عمرهای جاودانه و تولدهای شگفت بدان ها نسبت دهند. برای نمونه "خانتوس " و "بالیوس " دو اسب نامی یونانی اند که از وصلت "هارپی ها" (فرشتگان بالدار) و خدای باد به وجود آمده اند. این دو اسب به سرعت باد حرکت کرده و عمر جاودانه داشتند. "شبدیز "، اسب معروف و محبوب خسرو پرویز ساسانی، از دیگر اسبانی است که تولدی شگفت به او نسبت داده شده است. تولد شبدیز، تولدی است از گونه ای فرا واقعی که عناصر نمادین برجسته ای در آن نقش دارند. (طغیانی، جعفری، ۱۳۸۸) شانشاه ساسانی مانند همه ایرانیان قدیم به اسب علاقمند بود. علی‌الخصوص باسبی چون شبدیز که قوی‌تر و زورمندتر و سروگردنی از اسبان دیگر باندتر و رشیدتر باشد.

بلعمی درباره این اسب مشهور مینویسد: «... و اسبی داشت شب‌دیز نام که هیچ پادشاه را آنچنان اسبی نبود، از همه اسبان جهان بچهار بدست افزونتر و بلندتر، و از روم بدست وی افتاده بود و چون نعل بستندی بر دست و پای وی هر یکی بهشت میخ بستندی، و هر طعام که پرویز خوردی آن اسب را دادی، و چون آن اسب بمرد پرویز بفرمود تا آن اسب را کفن کردند و بگور کردند، به نقش آن اسب اندر نگرستی و همیگریستی و امروز همچنان هست به کرمانشاه، و پرویز را بر آن نقش کرده‌اند. مسعودی نام این اسب را شبدار نوشته و او هم براین عقیده است که نقش برجسته اسبی که خسرو برآن سوار است و در طاق بستان موجود است از شبدیز میباشد. (تاریخ بلعمی، ۹۷۴م)

- شکر

این قصه فرعی عشق خسرو به شکر یا بهتر بگوییم عشق شاه کشور به یک روسپی اما پاکدامن ـ برای خسرو مایهٔ ننگ است ولی در هر حال پاسخی است به عشق شیرین به یک صنعتگر بی نام و نشان. استاد فقید دکتر زرین کوب معتقد است که سابقهٔ شکر اصفهانی که در اصفهان عشرتخانه ای دارد و خود نیز به عنوان یک روسپی زیبا آوازه دارد، به نظر می رسد تصویری از سابقهٔ شیرین در منبع و مآخذ فردوسی باشد. زمانی که خسرو با شکر ازدواج می‌کند، نیز باز، دل در هوای شیرین دارد.

ز شیرین تا شکر فرقی عیان است — که شیرین جان و شکر جای جان است
پری رویی است شیرین در عماری — پرند او شکر در پرده‌داری
دلش می‌گفت شیرین بایدم زود — که عیشم را نمی‌دارد شکر سود
گرم سنگ آسیا بر سر بگردد — دل آن دل نیست کز دلبر بگردد

۲. تحلیلی بر بعد اخلاق مداری منظومه

خسرو و شیرین یکی از مثنویهای پنجگانه ی اوست که شامل ۶۵۰۰ بیت است و در بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف سروده شده است. (رادفر، ۱۳۹۲) از طرفی، اینکه بسیاری از قهرمانان ممنظومه خسرو و شیرین دارای شخصیت واقعی و تاریخی اند (ریاحی، ۱۳۸۵) در نظر اول، چنین می‌نماید که میان حرف و عمل شاعر، تضادی موجود است. اما به نظر ما، در نتیجه‌ی چنین گمان نادرستی است که نخست تذکره‌نگاران و سپس برخی پژوهشگران تنگ نظر چنین انگاشته‌اند که نظامی هر یک از آثارش را به یکی از حکمرانان آن زمان هدیه کرده است و در برابر هر کدام، دستمزدی گرفته است. توجه کردن به خلاقیت شاعر از این نظرگاه البته نادرست است. گذشته از آن باید فرق میان شاعری که اثرش را به حکمرانی هدیه می‌کند، با شاعری که کارش مداحی و چاپلوسی است در نظر داشت. پیش از هر چیز، باید در نظر گرفت که هر شاعری برای خلق ادبی، نیاز به وسیله‌هایی داشت که در نتیجه‌ی اتحاف اثر به دوستاران هنر و یا حکمرانان هنر پرور به دست می‌آمد. از سوی دیگر، هدیه‌ی اثر ادبی به حکمرانان و یا آوردن نام آنان سبب ماندگاری و جاودانگی اثر می‌شد. چرا که تهیه‌ی دستنویس‌های بیشتر از یک اثر و پرداخت دستمزد به کاتبان و نسخه نویسان در آن عهد، چنان دشوار بود که فقط حمکرانان و فئودال‌های توانگر می‌توانستند از عهده برآیند. علاوه بر این، بر ما معلوم است اثری که در گنجینه‌ی کتابخانه‌ی پادشاهان نگهداری نمی‌شد، معروض حوادث ایام و غارت‌های پی در پی ناشی از جنگ‌های خانگی فئودال‌ها می‌شد، ولی آثاری که به پادشاهان اتحاف می‌گشت و همچون سندی گرانبها در خزانه‌ی آنان نگهداری می‌شد، حتی در جنگ و ستیزها نیز که دست به دست می‌گشت، مانند غنیمتی ارزشمند تلقی می‌شد. آثار بسیاری از سخنوران گذشته به همین علت به دست ما رسیده است. (صدیق، ۱۳۵۲) منظومه خسرو و شیرین به آسانی با هر یک از دو رویکرد فروید و یونگ قابل تفسیر است؛ خسرو و شیرین در این مقام غنای بیشتری را نشان میدهد و همان طور که نظامی در مقدمه منظومه خسرو و شیرین بیان میکند، عمق روانشناختی این منظومه بسیار زیاد است. منظومه لیلی و مجنون به عنوان یک اثر غنایی که شیفتگی و دیوانگی محض و به تعبیری از خودبیگانگی و حالتهای مازوخیستی را بیان میکند، یک اثر مطلوب است. لیکن نمیتواند الگوی مطلوبی برای جوانان باشد، مگر به طریق غیرمستقیم. (نصر، ۱۳۸۲) در نگاه روانکاوانه به منظومه خسرو و شیرین متوجه میشویم که رابطه خسرو با پدرش رابطهای مثبت نیست. از طرف دیگر، شیرین با اینکه از نعمت مادر محروم است؛ اما عمه اش مهین بانو، جانشین مثبت و سازنده بوده و شیرین با ویژگیهای او همانندسازی کرده است: شکر لفظان لبش را نوشخوانند ولیعهد مهین با نوش دانند او احترام زیادی به آیین و

مناسک می گذارد و اصولاً دارای شخصیت مذهبی است؛ بنابر این از نظر برخورداری از «من برتر» و وجدان اخلاقی، قویتر از خسرو است. خسرو در بزرگسالی علیه پدر می شورد: که از پولاد کاری خصم خون ریز درم را سکه زد بر نام پرویز و با راهنمایی شاپور به سوی سرزمین ارمن حرکت و برای دستیابی به شیرین تلاش میکند. خسرو به دلیل داشتن شخصیت و منش، مغرورانه در پی ارضاء تمایلات خود بوده و بر پایه آداب و رسوم زمان تن به ازدواج با شیرین نمیدهد. او در عین حال آرزوی مرگ پدر را نیز دارد که به دستان بهرام چوبین عملی میشود و پس از پادشاهی خسرو و مرگ بهرام چوبین به صورت اعلام عزای عمومی و برگزاری مراسم عزاداری برای بهرام خودنمایی میکند. در تمام مدت مرور حوادث، خسرو در پی شهوترانی است و اصرار او به عشقبازی با شیرین بدون رسمیت دادن به این ارتباط تأکید کننده این مفروضه است: نخوردی بیغنا یک جرعه باده نه بیم طرب شدی طبعش گشاده اما عشق در وجود شیرین بیانگر درجه پختگی است و به علت داشتن دوره کودکی مثبت توانسته است به عشق در دیگری و ارضاء نیازهای جنسی با دیگری به صورت سازنده نایل شود، اما در حضور مهین بانو در سطح فرایند فکری اولیه و در تخیل به هم آغوشی با خسرو می پردازد، لیکن در واقع چنین عملی را انجام نمیدهد. برخورد خسرو و شیرین در کاروانسرا و نظاره کردن خسرو، شیرین را در درون چشمه مؤید این موضوع است. در غیر این صورت خسرو میدانست که نباید چنین فرصتی را از دست بدهد. بدین گونه آنچه که از سخن خود نظامی به دست می‌آید، این است که در تصنیف خسرو شیرین – که نخستین رمان منظوم در تاریخ ادبیات فارسی ترکان آذربایجان است– از ادبیات شفاهی انتقال یافته از ترکی مادی سود فراوان برده است، اما این نیز طبیعی بود. در اثری که مربوط به یک شخصیت تاریخی (خسرو پرویز) است می‌بایست برخی وقایع و حقایق زندگی و سلطنت او را نیز آورد. از این رو، برخی قطعات ضمنی شاهنامه و خسرو شیرین (نظیر کور شدن هرمز پدر خسرو، غصب تخت سلطنت به دست بهرام چوبین، سوء قصد شیرویه به پدر خود و اظهار عشق به شیرین) از لحاظ مضمون تا حدی شبیه هم شده‌اند، ولی با در نظر گرفتن این‌که این حادثه‌ها پایه‌ی تاریخی دارند، و نیز در مقایسه‌ی آثار فردوسی و نظامی – این دو سراینده‌ی بزرگ مشرق زمین – با هم به این نتیجه می‌رسیم که ادعاهای برخی ادیبان ایرانی نظیر «بدیع الزمان فروزانفر» و «جلال همایی» تا چه مایه بی‌اساس است. نظامی مقلد و نظیره‌ساز نبود، حتی می‌گفت که: من سخنان شاعران پیش از خود را تکرار نکرده‌ام (که فرخ نیست گفتن گفته را باز). نظامی به نبوغ و خلاقیت فردوسی جاودانه، خالق شاهنامه با ستایش می‌نگریست و از او همانند اندیشمند و سخنوری سترگ یاد کرده است و در سه منظومه از پنج گنج خود (در خسرو و شیرین، هفت پیکر و اسکندرنامه) برخی از قهرمانان شاهنامه را تصویر کرده است ولی هیچ یک از این آثار را نظامی به مثابه‌ی نتیجه‌ی تأثیر به قلم نیاورده، بلکه با

مقاصدی نو و اندیشه‌هایی تازه دست به کار شده در نتیجه چنان مکاتب ادبی‌یی آفریده که تا زمانه‌ی ما هم قدرت و نفوذ خود را نگه داشته است. چند داستان و مطلب ضمنی یا به گفته‌ی خود شاعر، شمه‌ای از تاریخ و یادگارهای ادبی کهن و ادبیات شفاهی خلق را گرفتن و با اندیشه‌هایی تابناک و پیشرو به خلق آثار هنری پرداختن، از ویژگی‌های خلاقیت ادبی نظامی بود. شاعر به هنگام سرودن منظومه‌ی خسرو و شیرین فقط از این اصل پیروی کرد (همان). خسرو پرویز. (۶۲۸-۵۹۰ م) یکی از شاهنشاهان ایران و آخرین پادشاه فاسد و قدرتمند سلسله‌ی ساسانیان بود. نام او مانند نام دیگر شاهنشاهان این سلسله نظیر اردشیر بابکان، بهرام گور و خسرو انوشیروان در افسانه‌ها و داستان‌های فولکلوریک بارها آمده است و تاریخ نویسان کراراً به او اشاره‌هایی کرده‌اند. خسرو و پرویز، نوه‌ی انوشیروان و فرزند هرمز بود. نظامی نشان می‌دهد که او از سنین کودکی صاحب خصوصیات چندی بود. خسرو جانشین گرامی پدرش بود که او را با نذر و نیاز صاحب شده بودند و در حقش مهربانی به افراط می‌کردند. خسرو هم صاحب جمال و هم صاحب کمال بود. «چهره‌اش روشن‌تر از آفتاب و خنده‌اش به زیبایی شفق بامدادان» بود. از همان پنج سالگی آثار هوش و ذکاوت در او دیده می‌شود. در هفت سالگی، در زیبایی نقل محافل می‌گردد، آغاز به تحصیل می‌کند. حاضرجوابی، قوّه‌ی نطق و استدلال او همه را حیران می‌کند. فنون جنگاوری را به زودی می‌آموزد و پهلوان‌های نام‌آور را به زانو در می‌آورد. از دانشمندی «بزرگ امید» نام، دانش‌های زمان خود را می‌آموزد و مانند یک جنگاور و یک انسان دانا، توجه همه از جمله پدرش را کسب می‌کند. هرمز به خاطر خسرو که او را بیشتر دوست می‌داشت، عدالت پیش می‌گیرد و در آسایش و رفاه همگان می‌کوشد. جارچیان در هر سو جار می‌زنند فرمان عدالت بار خسرو را به مردم اعلام می‌کنند.

نظامی، در این جا نیز مانند هر جای دیگر، مرغ خیال خواننده را به گذشته‌های دور می‌برد. او را با سنن تاریخی گذشته آشنا می‌سازد. خسرو پیش از آن که شیرین را ببیند، از شاپور وصف هنرمندانه‌ای از او می‌شنود و عاشقش می‌شود و در حسرت او صبر و قرار خود را از دست می‌نهد. شیرین نیز پیش از دیدن خسرو به جاذبه‌ی اعجاز آمیز نقاشی شاپور این نقاش چیره‌دست ترک ایرانی به او دل می‌بازد. (صدیق، ۱۳۵۲) خسرو گرچه جوان و صاحب کمال و تربیت کامل است ولی دارای خاصیت ویژه‌ی اعیان و اشراف است. شاعر در سرتاسر اثر، تمثال خود را فقط با چنین سجیه‌ای تکامل می‌بخشد. اما شیرین هم از نظر تربیت و اخلاق و هم از جهت نگرش به زندگی و دلدادگی با او فرق دارد. عشق او عشقی است صمیمی که زاده‌ی عواطف انسانی است. محبت پاک و معصومش او را مجبور به ترک خانه و خانواده‌ی خود می‌کند. پنهانی بر اسب سوار می‌شود و سوی مداین می‌تازد. در سرزمین بیگانه قفس سنگی‌یی را که توسط رقیبانش (دلبران حرمخانه‌ی خسرو) ساخته شده بود، با متانت تحمل می‌کند، ولی از عشق و پیمان خود بر

نمی‌گردد. شیرین، در معنای واقعی کلمه قهرمان مثبت اثر است، تنها تمثال مثبت زن است که در ادبیات ملل مشرق زمین تا زمان نظامی نظیر آن به وجود نیامده بود. نظامی قهرمان خود را دوست می‌دارد. در سرتاسر داستان او را از هر عیبی منزه می‌دارد و تا مرتبه‌ی قهرمانی ایده‌آل، خردمند و با ذکاوت و سرشار از کیفیات معنوی پیش می‌برد. خسرو و شیرین گرچه دو قهرمان اصلی اثر هستند ولی نظامی کوشیده است که تضّاد کیفی موجود در میان این دو تمثال را به نحوی برجسته نمایان سازد. خواننده به زودی درمی‌یابد شیرین در کار خود که ندیده و نشناخته عاشق خسرو شده بود، راه سهو و خطا پیموده است. خسرو، با وجود همه‌ی برتری‌هایی که داشت، در واقع شایسته‌ی محبت پاک و صمیمی شیرین نبود. (صدیق، ۱۳۵۲) شیرین خود نیز به این اشتباهش پی برده بود. اندرز مادرانه‌ی مهین بانو، انگار او را از خواب غفلت بیدار می‌کند. مهین بانو خاطر نشان می‌سازد که او شاهزاده‌ای جوان و بی‌تجربه و بی‌خاصیت است:

خسرو بزودی بی‌ثباتی خود در عشق را بروز می‌دهد. برای نجات تاج و تختش، از قیصر روم یاری می‌طلبد. پس از آن که به یاری او دوباره بر سر سلطنت می‌نشیند، محبت خود را به شیرین از یاد می‌برد و با مریم دختر قیصر روم ازدواج می‌کند، و بدینسان به شیرین خیانت می‌ورزد. به خلاف سنت جاری ادبی در طول قرن‌ها پیش از نظامی و حتی پس از او، شاعر در سراسر منظومه‌ی خسرو و شیرین، تمثال زن را به مثابه‌ی تمثال اساسی و رگ و خون‌دار آن تصویری می‌کند. همه‌ی حادثه‌ها در اطراف او دور می‌زند و همه‌ی «شخصیت‌ها» به نوعی با او همبستگی پیدا می‌کنند. شیرین، انسانی نجیب و وفادار است. نظامی این قهرمان دوست داشتنی خود را در همه‌ی مراحل زندگی می‌آزماید. خواننده او را نخست در برابر شاهزاده‌ای سردمهر و زود قهر، سپس دلداده‌ای مست از باده‌ی عشق، دلباخته‌ای که در سرزمین بیگانه تحمل حیاتی سخت را دارد، و بالاخره کسی که مردم او را دوست دارند، می‌بیند. شیرین بزرگ می‌شود، عقل و ذکاوت و تجربه‌اش افزون می‌گردد. ولی فقط یک جهت از سجایای او تغییر نمی‌پذیرد: صداقت در عشق و وفای به عهد. شاعر این ویژگی شایان ستایش قهرمان خود را در آزمایه‌های گوناگون می‌آزماید. شیرین به خاطر عشق خود و به نام مهر خسرو، از تخت و تاج دست می‌شوید. سرزمین مادری خود را ترک می‌گوید. در مداین، بی‌کس و یاور، در کاخی شبیه قفس سنگی زندانی می‌شود و ماه‌ها و سال‌ها زندگی مشقت‌باری را تحمل می‌کند. همه‌ی این‌ها را، شیرین به خاطر مهر خسرو می‌پذیرد. مهر و محبت او بی‌کران و خروشان است ولی بی آن که از درشتی و دشواری این راه، خم به ابرو آورد از ناموس و شرف و حیثیت خود، با بردباری و متانت دفاع می‌کند و در برابر نیرنگ و افسون خسرو تسلیم نمی‌شود.

نتیجه گیری

نظامی با سرودن خسرو و شیرین به چیرگی خلاقه‌ای دیگر دست می‌یازد. آوازه‌ی این اثر در مشرق زمین، نشان دهنده‌ی آن است که نظامی سراینده‌ی تنها آثار تغزلی و اخلاقی نبود، در عین حال در زمان خود هنرمند بی‌نظیری بود که حماسه‌های عاشقانه و قهرمانانه‌ی بی‌مانندی خلق کرد. شاعر، خود می‌گوید که «هر کس داستانی را که درباره‌ی شیرین سرودم خواند، آفرین‌ها بر من گفت و از آن به عنوان ماهی در پرده و خورشید در گهواره سخن گفت.» این پیروزی و استقبال مردم، به نظامی درسرودن آثاری دیگر، جسارت بخشید. (صدیق، ۱۳۵۲)

در بعد روانشناسی شخصیت ها، نظامی شیرین را زنی معرفی می کند که به عشق خود وفادار و پایبند است و به او عشق می ورزد و در مقابل زنی پاکدامن است که به اصول اخلاقی پایبند است و تنها راه عشق بازی با معشوق را در ازدواج می بینید. مر مقابل، خسرو مردی عیاش و خوش گذران است که اسیر هوس و شهوت است ولی بعد از ملاقات عشق با معشوق، رسم وفاداری و پاکدامنی را در پیش می گیرد و به نظر می رسد اصول و عقاید شیرین بر وی تأثیر می گذارد و شیرین، خسرو را شیفته خود می سازد. نظامی با سرودن این منظومه نشان داد که در دوره ای که هنوز اسلام وارد ایران نشده، چقدر مردم این سرزمین پایبند به اصول بودند. البته نباید نادیده گرفت که نظامی با شخصیت بخشیدن به شیرین به او احترام و عزت نفس می بخشد. در حالی که در آن دوران زنان شاید حتی از ابراز عشق عاجز بودند و زن صرفا موجودی برای خوش گذارنی تلقی می شده است.

فهرست منابع

۱. اخوت، احمد، دستور زبان داستان، نشر فردا، ۱۳۷۱، ص ۱۲۵.

۲. ارسطو، فن شعر، ترجمه و تحشیه عبدالحسین زرین کوب، امیر کبیر، ۱۳۵۷،ص ۱۲۳

۳. اقبالی، ابراهیم، قمری گیوی، حسین، ۱۳۸۳، مقاله اخلاق مداریسه منظومه غنایی (خسرو و شیرین، شیرین و فرهاد، ویس و رامین)، دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره دوم

۴. پناهی، نعمت الله، ۱۳۸۴، نگاهی به خسرو و شیرین، نامه پارسی، سال دهم، شماره ۴

۵. ثروت، منصور، یادگار گنبد دوار، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۰، ص ۵۴.

۶. جرجی، زیدان، تاریخ تمدن اسلام، ترجمه علی جواهر کلام، تهران، ۱۳۵۲،ص۹۹

۷. جعفری، طیبه؛ ۱۳۹۱، پایان نامه تحلیل سه منظومه خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت پیکر نظامی از دیدگاه روان شناسی یونگ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان

۸. حمیدیان، سعید، آرمانشهر زیبایی، نشر قطره، ۱۳۷۳،صص ۱۶۱-۱۶۰

۹. رادفر، ابوالقاسم، ۱۳۹۲، پایان نامه بررسی مقایسه ای تصویر و ساختار خسرو و شیرین نظامی با شیرین و خسرو هاتفی جامی، پژوهشگاه علوم و انسانی و مطالعات فرهنگی، پژوهشکده زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی

۱۰. رضایی، فرزانه؛ ۱۳۹۲، پایان نامه بررسی مقایسه ای تصویر وساختارخسرو و شیرین نظامی با شیرین و خسرو هاتفی جامی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، پژوهشکده زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی

۱۱. ریاحی، لیلی (۱۳۵۸). قهرمانان خسرو و شیرین. تهران: انتشارات امیرکبیر

۱۲. سرانو، میگوئل (۱۳۷۶) با یونگ و هسه، ترجمه سیروس شمیسا، چاپ چهارم، تهران، بدیهه

۱۳. سهراب نژاد، علی حسن، ۱۳۸۸، پایان نامه بررسی تطبیقی خسرو و شیرین نظامی با منظومه های غنایی کردی جنوبی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.

۱۴. سیاسی، علی اکبر، نظریه های شخصیت یا مکاتب روان شناسی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۴، ص ۷.

۱۵. سیدحسینی، رضا (۱۳۷۶) مکتبهای ادبی، جلد دوم، چاپ دهم، تهران، نگاه

۱۶. شمیسا، سرویس (۱۳۷۸) انواع ادبی، چاپ نهم، تهران، فردوس

۱۷. شهرامی و همکاران، ۱۳۹۲، مقاله بررسی اطناب بسط در دو منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی و امیر خسرو دهلوی، پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۲، شمارهٔ ۲

۱۸. صالحی، امین؛ ۱۳۹۰، پایانامه رابطه عشق مجازی و حقیقی با تکیه بر سه اثر نظامی (لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، هفت پیکر)، دانشگاه سیستان و بلوچستان
۱۹. صدیق، حسین محمدزاده، ۱۳۵۲، کتاب واقف، شاعر زیبایی و حقیقت، نشر گوتنبرگ، تهران، ایران.
۲۰. صفری، جهانگیر، حسینی، سید مجتبی، ۱۳۸۸، سیمای شاپور در منظومه خسرو و شیرین، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان، شماره ۲۶
۲۱. طبری، محمدبن حریر، ۱۳۹۲، تاریخ بلعمی، نشر زوار
۲۲. طغیانی، اسحاق، جعفری، طیبه؛ ۱۳۸۸، مقاله رویکردی اساطیری و روان شناختی به تولد نمادین شبدیز در خسرو و شیرین نظامی، مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز، شماره اول
۲۳. فاطمی، سید حسین، درپر، مریم؛ ۱۳۸۸، مقاله بررسی ساز و کار شخصیت ها در خسرو و شیرین نظامی، مجله علمی پژوهشی جستارهای ادبی، شماره ۶۷
۲۴. فورستر، ای ام، جنبه های رمان، ترجمه ی ابراهیم یونسی، حبیبی، ۱۳۵۷، ص ۵۹
۲۵. قنبری، فرزانه؛ ۱۳۹۴، مقاله تحلیل شخصیت زن با دیدگاهی برگرفته از روان شناسی تحلیلی (منظومه خسرو و شیرین نظامی)، فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ، ش ۲۴
۲۶. کشفی، اکرم و احمد رضا یلمه ها، ۱۳۵۹، معرفی نسخه خطی «مثنوی خسرو شیرین» عبدالوهاب بن محمد معموری (قرن.۱۱ه.) ، همایش ملی ادبیات غنایی، اصفهان، گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف اباد
۲۷. میر صادقی، جمال، عناصر داستان سخن، ۱۳۷۶، صص ۸۴-۸۳
۲۸. نصر، زهرا، ۱۳۸۲، تحلیلی بر جایگاه و موقعیت زن در منظومه های غنایی و تعلیمی و عرفانی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، شماره ۳۲
۲۹. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۵). خسرو و شیری ن. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ هفتم، تهران، قطره.
۳۰. نظامی گنجوی، کلیات خمسه نظامی، تصحیح وحید دستگردی، انتشارات نگاه، ۱۳۷۲،ص۱۴۶
۳۱. یونگ، کارل گوستاو، آیون. ترجمه پروین فرامرزی و فریدون فرامرزی، ۱۳۸۳،چاپ اول، مشهد، آستان قدس رضوی.