

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هفتم-شماره چهارم-زمستان ۱۳۹۳-شماره پیاپی ۲۶

پالایش روحی (کاتارسیس) در منظومه خسرو و شیرین نظامی

(ص ۲۰۵-۱۹۱)

محمد صادق بصیری^۱، احمد امیری خراسانی^۲، ملیحه فلاح لاله زاری (نویسنده مسئول)^۳

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۳/۱۸

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۱۳۹۳/۱۱/۱۵

چکیده

داستانهای غنایی منظوم در قرن ششم هجری با ظهور نظامی گنجوی به حدّ اعلای کمال خود میرسد و خسرو و شیرین بعنوان دومین اثر مفصل نظامی بعد از اسکندرنامه روایتی است که تحقیقات فراوانی از زوایای گوناگون درباره آن انجام شده است، اما کاتارسیس یا پالایش روحی در این منظومه تاکنون بررسی نشده است که در این تحقیق سعی شده تا تأثیر عناصر داستانی مؤثر بر شکل‌گیری کاتارسیس در خسرو و شیرین نظامی بررسی گردد؛ خسرو و شیرین با داشتن ویژگیهایی از جمله درباری و شاهزاده‌ای بودن و به وقوع پیوستن رخدادی عاشقانه در آن از گونه رمانس محسوب میشود. در این مقاله به دنبال رسیدن به این هستیم که تأثیر عناصر داستانی بر شکل‌گیری کاتارسیس به چه شکل میباشد. عناصری در ایجاد کاتارسیس یا پالایش روحی دخیل هستند که با بررسی آنها مشخص میشود نظامی آگاهانه با بهره‌گیری از عناصر داستانی همچون درونمایه، بن‌مایه، لحن، رأی، پیرنگ و غیره در روایت خسرو و شیرین به ایجاد ۲۷ مورد کاتارسیس دست زده است. بهره‌گیری نظامی از این عناصر و فراوانی استفاده از آن نشان‌دهنده توانمندی او در تأثیرگذاری بر مخاطب و پالایش روحی اوست.

کلمات کلیدی: روایت، داستان، عناصر داستانی، کاتارسیس (پالایش روحی)، نظامی، خسرو و

شیرین

^۱ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

^۲ استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

^۳ دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان fallah.malihe@gmail.com

مقدمه

کاتارسیس یا پالایش روحی که به آن سبک شدگی روح هم گفته شده است مقوله‌ای است که پرداختن به آن در آثار ادبی مورد توجه چندانی قرار نگرفته است. از این اصطلاح ادبی تعاریف گوناگونی ارائه شده است. تزکیه در لغت تصفیه و پاک کردن است و در اصطلاح نقد ادبی به معنی رها شدن یا پالایش روان انسان از وجود عواطف و احساسات آزار دهنده است که با برانگیختن عواطف مورد نظر انجام میشود. اصطلاح تزکیه را ارسطو در کتاب فن شاعری پیش کشید. ارسطو ضمن بحث درباره تراژدی مینویسد که تراژدی با برانگیختن دو حس ترس و شفقت در تماشاگر سبب میشود روان او از مزاحمت این دو عاطفه رهایی یابد. «تطهیر و تزکیه ترجمه واژه یونانی کاتارسیس (katharsis) است که از اصطلاحات مشهور نقد ادبی است و در زبانهای اروپایی به (purgation) و (purification) ترجمه شده است. کاتارسیس را میتوان سبک شدگی هم ترجمه کرد؛ زیرا غرض از آن این است که بیننده بعد از دیدن تراژدی از این که خود دچار چنان سرنوشت فجیعی نشده است احساس سبکی کند. در تراژدی معمولاً قهرمان میمیرد و این مرگ دلخراش باعث کاتارسیس میشود». (سبک‌شناسی شعر، شمیس: ص ۱۴۵)

کاتارسیس علاوه بر آثار منثور در آثار منظوم نیز اتفاق می افتد و زبان فارسی آثار منظوم فراوانی دارد که در این میان آثار نظامی جایگاه و ارزش خاص خود را دارد. «خسرو و شیرین منظومه‌ای است غنایی متجاوز از ۶۵۰۰ بیت در بحر هزج بر وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن. پیش از نظامی گویا رودکی و ابوشکور بلخی منظومه‌هایی در این وزن سروده اند که چند بیتی از آنها در این متنها بجا مانده است. نیز فخر الدین گرگانی منظومه ویس و رامین را در این بحر سروده است. نظامی پس از مخزن الاسرار در سال ۵۸۱-۵۸۰ نظم آن را آغاز کرده و بنا بر شواهد تاریخی تا سال ۵۸۷ که سال مرگ اتابک قزل ارسلان است در آن نظر و تصرف کرده است.» (گزیده خسرو و شیرین، آیتی: ص ۲۴) در این مقاله عناصر داستانی موجود در داستان خسرو و شیرین که منجر به ایجاد کاتارسیس شده اند مورد بررسی قرار میگیرند از جمله این عناصر میتوان به این موارد اشاره نمود: بن‌مایه، درونمایه، صحنه، شخصیت، طرح، رأی، زاویه دید، نقطه اوج، تک‌گویی و مکالمه.

بیان مسأله: بکارگیری عناصر داستانی به شکل‌های گوناگون میتواند آثار مختلفی بر مخاطب بگذارد، این اثر گذاری کاری است که نیاز به ظرافت و هنر فراوان دارد. ارتقا دادن یک متن عادی به متنی که میتواند مخاطب را به دنیای موجود در آن متن ببرد مستلزم توانمندی شاعر یا نویسنده میباشد. آنچه در این محث مطرح میشود پرداختن به همین هنر است که نظامی با استفاده از کدام عنصر و با چه کمیتی و کیفیتی موفق به ایجاد روحیه همسانی بین شخصیت‌های داستان و مخاطب خود شده است و در این راه چقدر موفق بوده است. شاعر با بکارگیری چه عناصری باعث سبک شدگی روح مخاطب خود میشود و نهایتاً موفق به برانگیختن چه حسی در مخاطب خود میشود؛ که نهایتاً

مشخص میشود نظامی به بهترین شکل ممکن از عناصر در ایجاد کاتارسیس بهره برده و موفق عمل نموده است.

پیشینه تحقیق: در زمینه پالایش روحی کارهایی انجام شده است، اما این کارها در حد مقالاتی است که بطور کامل به این موضوع نپرداخته است. پالایش روحی اولین بار در قالب واژه کاتارسیس توسط ارسطو در کتاب فن شعر و سیاست مطرح شده است. در سالهای اخیر مقالاتی به این موضوع پرداخته است؛ همچون کاتارسیس و بازتاب آن در تغییر و تحول مخاطبان تئاتر از سیدحسن فدایی، تفاوت آراء افلاطون و ارسطو در زیبا شناختی هنر از علی اصغر فهیمی فر، تراژدی و نقش آن در سیمای کلام فردوسی و شکسپیر از صغری دیو سالار؛ در زمینه نظامی و مخصوصاً خسرو و شیرین کارهای فراوان و ارزشمندی انجام پذیرفته است؛ از جمله بررسی ساز و کار شخصیت در خسرو و شیرین از سیدحسن فاطمی و صورت و ساخت شعری خسرو و شیرین نظامی از اسحق طغیانی، اما با این موضوع خاص تاکنون کاری انجام نپذیرفته است و برای اولین بار با این حجم پالایش روحی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

اهداف و ضرورت‌های تحقیق: این تحقیق از آنجا ضروری مینماید که دریچه‌ای نو رو به درک مفاهیم در آثار ادبی باز می‌کند و شناخت ما را به کمال بیشتری میرساند ضمن اینکه باعث میشود ذهن خواننده با وسعت دید بیشتری به درک مطلب برسد. همسو شدن با شخصیت‌های داستان و تجربه کردن حس مشترک با هم، سبک شدگی روح را در پی دارد، هنری که نویسنده به کار برده تا به این هدف دست یابد لازم است بررسی گردد و هدف این تحقیق همین است تا راز این هنر را برملا سازد. با دقت در عناصر داستانی که استفاده از آنها باعث ایجاد کاتارسیس میگردد، میتوان به نتایجی در این زمینه دست یافت؛ از سویی بشر امروز با تمام وجود به دنبال آرامش است که میتوان از طریق تکنیک‌های خاص و از راه‌های گوناگون، حتی از طریق دانش‌های ادبی به مخاطب انتقال داد که این کار جای تحقیقات بعدی را باز میکند.

بحث: قبل از پرداختن به تاثیر عناصر داستانی بر ایجاد کاتارسیس، باید دانست که کاتارسیس نتیجه یک روایت است و در روایت ایجاد میگردد. رسیدن به کاتارسیس در جایی که روایت شکل نگرفته باشد امکانپذیر نمیشود؛ بنابراین به دست دادن تعریفی از روایت الزامی است.

روایت: به هر گونه داستان منظوم یا منثوری گفته میشود که در برگزیده وقایع، شخصیت‌های داستانی و گفتار و رفتار آنها باشد. «اصطلاح روایت شناسی را اولین بار تزوتان تودوروف در کتاب «دستور زبان دکامرون» به عنوان علم مطالعه قصه به کار برد. روایت شناسی در دیدگاه تودوروف تنها به بررسی قصه، داستان و رمان محدود نمیشود، بلکه تمام گونه‌های روایت را در بر میگیرد.» (دستور زبان داستان، اخوت: ص ۷) ادبیات داستانی بعنوان بستر روایت شامل نمونه‌های متعددی میباشد که این نمونه‌ها همراه با تعاریف می‌آید.

داستان: رشته‌ای از حوادث که بر حسب توالی زمانی ترتیب یافته اند. داستان انعکاسی از زندگی است و به همان شکل شخصیت، رویداد و کنش دارد. داستان خود زیرشاخه‌های متعددی دارد؛ از جمله قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان و این انواع خود به قالبهای دیگری قابل تقسیم میباشند. «هر داستان را باید طوری خواند که به عقاید و عواطف مندرج در آن راه برد و نه اینکه فقط از سرنوشت شخصیت‌های عمده داستان باخبر شد؛ چه شخصیت‌های هر کتابی هر قدر هم که واقعی جلوه کنند و افکار و اندیشه‌های مندرج در آن هر قدر هم که مشرف و زیرکانه و شوخ و شنگ باشند. واقعیت آن است که هرگاه قرار شود آن کتاب به منزله نمونه‌ای از هنر داستان‌پردازی قلمداد گردد، عنصر داستان در آن بی درنگ در مقام اول اهمیت قرار میگیرد و لذا کتاب مزبور دیگر نمیتواند نمونه‌ای ارزشمند به شمار آید مگر آن که امر داستان‌پردازی در آن به شیوه‌ای هنرمندانه صورت بسته باشد.» (رمان به روایت رمان نویسان، آلتوت: ص ۳۶۵)

قصه: یکی از انواع داستان قصه میباید که در نظر اول ممکن است با داستان یکی دانسته شود، اما قصه تخیلی و بیان مسائل شگفت است و نحوه بیان متفاوتی دارد. آنچه در قصه بیان میگردد معمولاً حوادثی غیر واقعی است. «قصه روایتی است تخیلی به نثر یا به شعر که تأکیدش بیشتر بر حوادث شگفت‌انگیز و نامعمول است.» (رمان به روایت رمان نویسان، آلتوت: ص ۵۰)

اسطوره، حکایت و افسانه: از دیگر انواع داستان اسطوره میباید؛ اسطوره بر پایه حقیقت بنا شده است و در لایه‌های زیرین آن میتوان حقیقت را مشاهده نمود. اسطوره به معنی وجود آگاهی و آن روایتها و قصه‌های سنتی است که اصل و مبدأ زندگی و نیروهای طبیعت و اعتقادات دینی را توضیح میدهد و معمولاً درباره خدایان و ابرقهرمانان و وقایع و موجودات فوق طبیعی است که ریشه اصلی آنها معتقدات دینی و ملی مردم قدیم است.

رمانس: گونه دیگری از داستان است که ویژگیهای خاص خود را دارد و معمولاً ماجراجویانه میباید با شخصیت‌های خاص خود که اغلب درباری و حتی از زندگی عادی به دور هستند. اصطلاح رمانس در زبانهای رومی در قرون وسطی به کار میرفت. عامه مردم نیز از کتابهای رمانس بهره میبردند. رمانس حد واسط بین «اسطوره» که داستان خدایان است و «رمان» که با انسانهای عادی سرو کار دارد است.

با توجه به تعاریفی که از انواع داستان ارائه شد، داستان خسرو و شیرین از نوع رمانس میباید و داستان دو شاهزاده‌ای است که در راه رسیدن به هم با عجایب روبرو میشوند و رمانس معمولاً درباری است و موضوع آن عاشقانه میباید؛ با توجه به این مشخصات رمانس خسرو و شیرین از عناصری تشکیل شده است که بارزترین عناصر داستانی مؤثر در کاتارسیس استخراج و در یک جدول تدوین شده است. در این جدول پاره‌های داستانی کاتارسیس دار در یک ستون و عناصر داستانی پرتکرار در ستون دیگر آمده که این عناصر درونمایه، بن مایه، لحن، رأی، روش داستان‌سرایی،

جمله خسرو، شیرین، شاپور و ... حضور دارند و شخصیت در حال تکرار شدن است. لحن ادبی است و لحن عادی در این موارد دیده نمی‌شود و این به دلیل استفاده نظامی از زبانی ادبی است که از هنجار عادی زبان فراتر رفته است. رأی در کل این موارد ابتکاری است و این هنر شاعر می‌باشد که با سبک خاص خود به بیان مفاهیم در شعر می‌پردازد. زاویه دید دانای کل می‌باشد و کل داستان با این زاویه بیان شده است. کلیه موارد دارای نقطه اوج می‌باشد و این چیزی است که لازمه وجود کاتارسیس است. در سایر عناصر داستانی که در جدول آمده است، این کلیت وجود ندارد و تاپایان داستان تکرار نمی‌شوند؛ مانند روش داستان‌سرایی که در دو مورد رفتاری و گفتاری پراکنده شده است و بیشتر گفتاری است. در گفتگو مکالمه بیشتر از تک‌گویی اتفاق افتاده است، پیرنگ علی از فاصله زیبایی‌شناسی بیشتر آمده است و در صحنه فراوانی مکان از زمان بیشتر است. در ادامه این عناصر مورد موشکافی بیشتر قرار خواهد گرفت.

دورنمایه: جوزف شیبلی مؤلف فرهنگ اصطلاحات ادبی دورنمایه (تم) را چنین تعریف کرده است: «دورنمایه عبارت است از موضوع مقاله (داستان) عمل یا حرکت اساسی (زیربنایی) یا موضوع کلی که داستان تصویری از آن است.» بر اساس تعریف انجام شده فکر مسلط بر هر اثر را دورنمایه می‌گویند. در داستان خسرو و شیرین نظامی فکر مسلط بر این داستان وصل و هجر می‌باشد که در کل داستان سایه افکنده است. از تعداد ۲۷ مورد کاتارسیس موجود در این داستان کل موارد شامل این دورنمایه می‌باشند. ایجاد کاتارسیس با آوردن مضمون وصل و هجر می‌تواند موفقیت آمیز تر باشد و این کنش‌ها و واکنش‌ها که منجر به ایجاد این دورنمایه می‌شوند هر کدام می‌توانند محرکی برای ایجاد حس‌های متنوع اعم از غم، شادی، تعجب و امثال آن باشد. نمونه‌هایی از کاتارسیس با این مضمون آورده می‌شود: در وصف عشق خسرو به شیرین از زبان شاپور که در این چند بیت به وصف هجران بین این دو می‌پردازد و حس شفق و ترحم را در مخاطب بر می‌انگیزد.

بدوین فرّ و جمال عالم افروز	هوای عشق تو دارد شب و روز
خیالت را شبی در خواب دیده است	از آن شب هوش و عقل از وی رمیده است
نه می‌نوشد نه با کس جام گیرد	نه شب خسبد نه روز آرام گیرد
به جز شیرین نخواهد هم نفس را	بدوین تلخی مبادا عیش کس را

(کلیات نظامی، ص ۱۶۴)

در وصف عشق فرهاد به شیرین با دورنمایه وصل و هجر، شرح فراق فرهاد از شیرین بیان می‌شود که موجب ایجاد کاتارسیس شده است و مخاطب به نوعی با فرهاد همزاد پنداری مینماید و حس ترحم و شفقت در مخاطب ایجاد می‌گردد.

چو دل در عشق شیرین بست فرهاد	برآورد از وجودش عشق فریاد
به سختی میگذشتش روزگاری	نمی آمد زدستش هیچ کاری
نه صبر آنکه دارد برگ دوری	نه برگ آنکه سازد با صبوری
زبان از کارو کار از آب رفته	ز تن نیرو زدیده خواب رفته
گرفته کوه و دشت از بیکراری	وزو در کوه و دشت افتاده زاری

(کلیات نظامی: ص ۲۳۹)

بن مایه: یا موتیف در ادبیات عبارت است از درونمایه، تصویر خیال، اندیشه، عمل، موضوع، وضعیت و موقعیت، صحنه، فضا و رنگ یا کلمه و عبارتی است که در اثر ادبی واحد یا آثار ادبی مختلف تکرار میشود. تکرار بن مایه در اثر واحد آن را در جهت هماهنگی و یکپارچگی پیش میبرد و تأثیری را که متضمن آن تکرار است تقویت میکند. «بن مایه ها را به دلیل تنوع و تعددی که دارند میتوان به عناوین اصلی مانند اشخاص، حوادث، مفاهیم، مضامین، اشیاء، نمادها و مکانها تقسیم نمود. اشخاص داستان که هم نقش شخصیت داستانی را ایفا می کنند و هم در حکم «تیپ» بار معنایی و مفهومی خاصی را به داستان می افزایند. چنانچه این اشخاص با اشخاص دیگری جایگزین شوند، جهات معنایی و حتی زیبایی شناختی داستان تغییر میکند و از غنای آن کاسته میشود.» (بن مایه، تعاریف، گونه ها و کارکردها، پارسا نسب: ص ۲۸)

بن مایه میتواند عنصر پرتکرار یک متن باشد که انواعی دارد از جمله شخصیت، مکان، زمان، موضوع و امثال آن. گاه درونمایه را نوعی بن مایه محسوب نموده اند از این جهت که تکرار میشود. در این داستان بن مایه شخصیت های داستان هستند که در همه پاره های متنی تکرار شده اند. شخصیت هایی چون خسرو، شیرین و شاپور پرتکرار و در همه صحنه ها حضور دارند که بن مایه های این داستان می باشند. از تعداد ۲۷ مورد کاتارسیس موجود در داستان خسرو و شیرین کل این تعداد دارای بن مایه شخصیت میباشد. استفاده از شخصیت بعنوان عنصر پرتکرار در مقابل با عناصر بی جان دیگر میتواند در ایجاد کاتارسیس موثرتر واقع گردد؛ به دلیل اینکه شخصیت دارای احساس است در انتقال حس و در نتیجه ایجاد کاتارسیس میتواند موثرتر واقع شود؛ بعنوان نمونه در وصف به هم رسیدن خسرو و شیرین در شکارگاه که منجر به ایجاد حس شادی در مخاطب میگردد و بن مایه در این پاره شخصیت های خسرو و شیرین میباشد.

نظر بر یکدگر چندان نهادند	که آب از چشم یکدیگر گشادند
نه از شیرین جدا میگشت پرویز	نه از گلگون گذر میکرد شبدیز
طریق دوستی را ساز جستند	ز یکدیگر نشانها باز جستند
چو نام خود شنیدند آن دو چالاک	فتادند از سر زین بر سر خاک
گذشته ساعتی سر بر گرفتند	زمین از اشک در گوهر گرفتند

(کلیات نظامی، ص ۱۸۸)

لحن: به عنوان انتقال دهنده احساس به مخاطب، از اهمیت بسیاری در ایجاد کاتارسیس برخوردار است. با درک واقعی لحن میتوان به منظور اصلی شاعر دست پیدا نمود و حتی را که شاعر خواهان انتقال آن است را دریافت کرد. «لحن منجر به نوعی تأثیر عاطفی در خواننده میشود که حالت نامیده میشود. هنگامی که شاعر تجربه‌ای را حس میکند آن را با عواطف همراه کرده متناسب با انتظار خواننده به او منتقل میکند. با خواندن شعر، خواننده در احساس شاعر سهیم میشود و همچون او تحت تأثیر قرار میگیرد و به آنچه شاعر عشق ورزیده، عشق میورزد و از آنچه شاعر متنفر شده، متنفر میشود. این تأثیرپذیری خواننده ناشی از حالتی است که به وسیله لحن و دیگر تمهیدات هنرمندانه در او ایجاد شده است. به دنبال پدید آمدن چنین حالتی است که خواننده در قالب احساس و اندیشه نویسنده یا شاعر زندگی دیگری را با معنا و صورت دیگری آغاز میکند.» (ادبیات و بازتاب آن، گریس: ص ۸) لحن به دو نوع عادی و ادبی تقسیم میشود که در لحن ادبی، کلام ادیبانه تر و استفاده از عناصر ادبی که کلام را ارتقا میبخشد بیشتر از کلام عادی است. در لحن ادبی استفاده از آرایه های ادبی و هنجارگریزی ادبی بیشتر به چشم میخورد و همین عناصر کلام را تبدیل به یک کلام ادیبانه مینماید. در داستان خسرو و شیرین نظامی، کلّ پاره های مورد نظر که کاتارسیس دارد دارای لحن ادبی میباشد و این هنر خاص نظامی است که جهت رسیدن به کاتارسیس با استفاده از لحن ادیبانه مخصوص به خود موفقتر عمل نموده است. با استفاده از یک کلام ارتقا یافته بهتر میتوان در مخاطب تأثیر گذاشت؛ کاری که شاید از یک کلام عادی بر نیاید.

چو افتاد این سخن در گوش فرهاد	ز طاق کوه چون کوهی در افتاد
بر آورد از جگر بادی چنان سرد	که گفستی دور باشی بر جگر خورد
به زاری گفت کاوخ رنج بردم	ندیده راحتی در رنج مردم
فرو رفته به خاک آن سرو چالاک	چرا بر سر نریزم هر زمان خاک
صلای درد شیرین در جهان داد	زمین بر یاد او بوسید و جان داد

(کلیات نظامی: ص ۳۹)

مشاهده میشود نظامی با استفاده از عناصر بسیاری در این پاره سعی در برانگیختن مخاطب خود دارد؛ همچون توصیف زیبای شب در بیت اول، با جان بخشیدن فلک در بیت دوم و سوم، تکرار فلک در اول مصرع های دوم، آوردن استعاره شمع از وجود خسرو و استخدام کشت در همین بیت و نیز تشبیه در بیت آخر همه دست به دست هم داده است تا یک کلام جاندار و پرمایه زاده شود و در نهایت تأثیر گذار در جان مخاطب باشد که در اینجا باعث غمگین شدن مخاطب خود میشود.

رأی: رأی هنگامی جالب است که خواننده را با خود به پیش برد در این صورت آن را رأی خوب مینامند و هر سبکی هنگامی دیگر جالب نیست که از غایت جملات نامربوط و کلمات تکراری و آهنگهای یکنواخت و کسالت بار مغز خواننده را ملول و خسته کند. «رمان نویسی تنها از رهگذر

تسلط کاملی بر دایره امکانات و میزان انعطاف پذیری های عنصر سبک است که میتواند ما را قانع سازد که کار و مشغله او به راستی با چیزی است که خود با مجردات و ذهنیات به کلی فرق دارد که این اصلا به این معنی نیست که آدمی اگر بخواهد رمان نویس خوبی باشد به ضرورت میباید سبک پرداز دقیقی هم باشد» (رمان به روایت رمان نویسان، آلوت: ص ۵۵۷) رأی یا ابتکاری است و یا تقلیدی؛ رأی ابتکاری سبکی از نوشتن است که نویسنده در آن منحصر به فرد باشد و تقلیدی صورت نگیرد. آنچه متعلق به خود فرد میباشد و طرز بیان خاص خود نویسنده است. در مقابل رأی تقلیدی است که در آن نویسنده از نویسندگان قبل از خود تقلید میکند و برای بیان آنچه در ذهن دارد از رأی نویسندگان دیگر الگوبرداری مینماید. در داستان خسرو و شیرین با توجه به اینکه نظامی شاعری صاحب سبک و مبتکر میباشد، از رأی ابتکاری بهره برده است. و کل موارد شامل کاتارسیس از رأی ابتکاری برخوردار است. بعنوان مثال، در زاری کردن فرهاد از عشق شیرین:

چو دل در عشق شیرین بست فرهاد	بر آورد از وجودش عشق فریاد
به سختی میگذشتش روزگاری	نمی آمد زدستش هیچ کاری
نه صبر آنکه دارد برگ دوری	نه برگ آنکه سازد با صبوری
زبان از کار و کار از آب رفته	ز تن نیرو ز دیده آب رفته
گرفته کوه و دشت از بیقراری	و زو در کوه و دشت افتاده زاری
در آفاق این سخن شد داستانی	فتاد این داستان در هر زبانی

(کلیات نظامی: ص ۲۳۹)

سخن مبتکرانه با سبک خاص میتواند موثر واقع شود که نظامی به دلیل قدرت بیان و سبک خاص خود توانسته با رأی مبتکرانه در ایجاد کاتارسیس موفق عمل نماید.

روش داستان سرایی و شخصیت پردازی: داستان سرایی با استفاده از ظرفیت شخصیتها و بیان اعمال و حالتها گوناگون آنها انجام میگردد. به تصویر کشیدن کنشهای شخصیت در خلال داستان هنری است که اگر با روش درست انجام گیرد موجب ایجاد کاتارسیس میشود.

«شخصیت پردازی به دو روش مستقیم و غیر مستقیم انجام میپذیرد. در روش اول نویسنده به ارائه صریح شخصیتها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم میپردازد؛ به عبارت دیگر نویسنده با شرح و تحلیل اعمال و افکار شخصیتها آدمهای داستان را به خواننده معرفی میکند یا از زاویه دید فردی در داستان خصوصیتها و خصلتهای فرد دیگر داستان توضیح داده میشود. در روش غیرمستقیم شخصیتها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن معرفی میشوند. در این روش شخصیتها در حین عمل نشان داده میشوند.» (بررسی عناصر داستانی در داستان ضحاک، معینی: ص ۳۳) در روایت اعمال شخصیتها از دو طریق بیان میگردد و روش داستان سرایی به طریق مستقیم و غیر مستقیم صورت میگردد. اگر نویسنده با گفتار خود کنشهای داستانی را

بیان مینماید و به توصیف اعمال داستانی بپردازد از روش مستقیم بهره برده است و در غیر این صورت از روش غیر مستقیم یا رفتاری استفاده کرده است که در آن به تصویر رفتار شخصیتها پرداخته میشود. در داستان خسرو و شیرین ۱۹ مورد از داستان سرایی مستقیم و رفتاری و تعداد ۱۰ مورد از روش داستان سرایی غیر مستقیم و رفتاری استفاده شده است که نشان میدهد نظامی ترجیح میدهد برای ایجاد کاتارسیس از روش رفتاری استفاده کند. از جمله موارد رفتاری و غیرمستقیم نمونه های زیر است: در حمل کردن فرهاد شیرین را با اسبش که با توصیف رفتاری فرهاد روایت صورت میپذیرد و این اعمال فرهاد است که به تصویر در آمده است و در نهایت ایجاد حس تعجب مخاطب را در پی خواهد داشت.

چنین گویند کاسب باد رفتار	سقط شد زیر آن گنج گهر بار
چو عاشق دید کان معشوق چالاک	فرو خواهد فتاد از باد بر خاک
به گردن اسب را با شهسوارش	ز جا برداشت و آسان کرد کارش
به قصرش برد زان سان ناز پرورد	که مویی بر تن شیرین نیاززد

(کلیات نظامی: ص ۲۵۳)

از نمونه های مستقیم یا رفتاری میتوان به این موارد اشاره نمود: در پشیمانی خسرو بعد از مرگ فرهاد، نظامی با بهره گرفتن از گفتار خود و مستقیم به بیان داستان میپردازد که مخاطب از اینکه در آن لحظه در جایگاه خسرو قرار ندارد که طعم این پشیمانی را بچشد، حس سبک شدگی روحی را تجربه خواهد نمود.

خبر دادند خسرو را چپ و راست	که از ره زحمت آن خار برخاست
پشیمان گشت شاه از کرده خویش	وز آن آزار گشت آزرده خویش
در اندیشید و بود اندیشه را جای	که بادافراه را چون دارد او پای
کسی کو با کسی بدساز گردد	بدو روزی همان بد باز گردد

(کلیات نظامی: ۲۵۷، ۱۳۸۲)

گفتگو: در جهت بیان داستان، نویسنده گاه به صحنه هایی برمیخورد که شخصیتهای داستانی در جهت پیش بردن روال داستان با یکدیگر و یا حتی با خودشان گفتگو میکنند و از کلام به این شکل بهره میبرند. «نویسندگان در تحقق بسیاری از تأثیراتی که میخواهند در خواننده بگذارند از عنصر گفتگو بهره میجویند؛ یعنی از عنصری که چون به عالم رمان آورده شود مایه ای از انضباط نمایشنامه نویسان را همراه با بهره ای از برخورد برون گرایانه آنان با خود به این عالم وارد میکند و گفتگو به شکلیابی بیش از حد و مهارت فراوان نیاز دارد تا درست از آب درآید؛ چرا که در اینجا نیز درست همانگونه که در عالم نمایش و نمایشنامه چنین است درستی و اصالت گفتگو در گرو آمیزه ظریفی است از آنچه واقعی است و آنچه زاده سبک پردازی است» (رمان به روایت رمان

نویسان، آلت: ص ۵۰۷) گفتگو می‌تواند به دو شکل صورت پذیرد؛ به صورت های تکگویی و مکالمه که تکگویی می‌تواند به شکل تکگویی درونی نیز باشد. در داستان خسرو و شیرین تعداد نه مورد گفتگو شکل گرفته است که از این تعداد، هشت مورد مکالمه و یک مورد تکگویی و از نوع تکگویی درونی می‌باشد. نظامی برای بیان کاتارسیس از شیوه مکالمه بهره بیشتری برده است. در شرح بیقراری فرهاد خطاب به شیرین از طریق مکالمه باعث برانگیختن حس دلسوزی و شفقت در خواننده می‌شود.

نظر کردی سوی قصر دلارام	به زاری گفستی ای سرو گل اندام
جگر پالوده‌ای را دل برافروز	ز کار افتاده را کاری در آموز
مراد بی مرادی را روا کن	امید ناامیدی را وفا کن
تو خود دانم که از من یاد ناری	که یاری بهتر از من یاد داری
منم یاری که بر یادت شب و روز	جهان سوزم به فریاد جهانسوز
تو را تل دل به خسرو شاد باشد	غریبی چون منت کی یاد باشد

(کلیات نظامی: ص ۲۴۷)

تکگویی درونی: «شیوه‌ای است در روایت که به موجب آن جریان و آهنگ ضمیر ناخود آگاه همانگونه که در ذهن شخص رخ می‌دهد، بازگو می‌شود و نویسنده در این کار دخالتی نمی‌کند. در تکگویی دورنی کسی مخاطب گوینده نیست. این گونه روایت مانند حرف زدن بچه های کوچک و افراد پیر میماند وقتی با خودشان حرف می‌زنند. اساس این شیوه روایت بر بازگویی ذهنیات راوی قرار دارد». (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ذیل) در شرح فراق خسرو از شیرین بعد از ازدواج با مریم که با خودگویی یا تکگویی درونی خسرو باعث ایجاد حس ترحم در خواننده و نهایتاً ایجاد کاتارسیس می‌شود استفاده از تکگویی درونی می‌تواند بر ایجاد کاتارسیس در مخاطب بسیار موثر باشد:

کجا شیرین و آن شیرین زبانی	کجا شیرین چه آب زندگانی
کجا آن عیش و آن شبها نخفتن	همه شب تا سحر افسانه گفتن
مرا کویند خندان شو چه خورشید	که انده بر نتابد جای جمشید
دهن پر خنده کردن چون توان کرد	در او یا خنده گنجد یا دم سرد
که را جویم که را خوانم به فریاد	بهاری بود و بر بودش زمن باد

(کلیات نظامی: ص ۲۱۲)

پیرنگ: هر داستان از سلسله‌ای از رویدادها شکل می‌پذیرد که بر اساس رابطه علی و یا فاصله زیبایی شناسی با هم در ارتباط هستند که این رابطه بر اساس پیرنگ داستان شکل می‌گیرد. «پیرنگ شبکه استدلالی داستان را تشکیل می‌دهد. پیرنگ الگوی حادثه‌ای داستان است و از رشته‌ای از

حوادث و رویدادهای به هم پیوسته ساخته میشود که داستان را از کشمکش به نتیجه میرساند. حوادث پیرنگ باید با معنی باشد و موجب شود که شخصیت اصلی نسبت به آنها از خود واکنش نشان دهد یا شخصیت باید موجب وقوع حوادث شود؛ از این نظر میان پیرنگ و شخصیت رابطه متقابلی برقرار میشود و همین رابطه کشمکش داستان را به وجود می‌آورد. «ادبیات داستانی، جمال میرصادقی: ص ۲۲۹) همانطور که در تعاریف هم دیده میشود معمولا تعریف پیرنگ بر اساس رابطه موجبیت و استدلالی است که علت و معلول در ایجاد پیرنگ بارزتر است. در ۲۷ مورد کاتارسیس موجود در داستان خسرو و شیرین تعداد ۲۵ مورد دارای پیرنگ علی و ۲ مورد پیرنگ با فاصله زیبایی شناسی میباشد؛ همچنین ۳ مورد وجود دارد که از هر دو پیرنگ در آن موجود میباشد. نمونه‌هایی از پیرنگ علی آورده میشود: در کشتن شیرین خودش را پس از مرگ خسرو که دلیل این اقدام شیرین نهایت دردی است که از مرگ معشوق خود دارد.

جراحی تازہ کرد اندام شه را	به خون گرم شست آن خوابگاه را
در گنبد به روی خلق در بست	سوی مهد ملک شد دشنه در دست
جگر گاه ملک را مهر برداشت	بیوسید آن دهن کاو بر جگر داشت
بدان آیین که دید آن زخم داریش	همانجا دشنه‌ای زد بر تن خویش

(کلیات نظامی: ص ۳۴۷)

علاوه بر رابطه علی فاصله زیبایی شناسی نیز در صورت گرفتن پیرنگ نقش دارد. از عناصری است که در نقل رویدادها میتواند موجب توجه و نظر مخاطب باشد فاصله زیبایی شناسی است. «حوادث و رویدادهای یک داستان به گونه‌ای است که اجزای آن گاهی نزدیک و گاهی دور از ذهن تحقق می‌یابد و رعایت این فاصله بستگی به ذوق نویسنده دارد به همین دلیل است که این فاصله را فاصله هنرمندانه نیز نامیده اند.» (ملابمانعلی راجی کرمانی، پورنادری: ص ۷). این فاصله میتواند بین حقیقت و خیال روی دهد. نظامی در خسرو و شیرین پنج مورد پیرنگ با فاصله زیبایی شناسی دارد: در شادمانی خسرو بعد از رسیدن به شیرین در حقیقت حال خسرو خیالی که دارد فاصله‌ای ایجاد شده است؛ همچنین رابطه علی نیز وجود دارد که غافل بودن خسرو به این دلیل است که مشغول عیش و نوش بوده است:

ملک را کار از آن پس خرّمی بود	چو دولت با مرادش همدمی بود
جوانی و مراد و پادشاهی	از این به گر به هم باشد چه خواهی
نبودی روز و شب بی باده و رود	جهان را خورد و باقی کرد بدرود
به خوش طبعی جهان می داد و میخورد	قضای عیش چندین ساله میکرد
پس از یکچند چون بیدار دل گشت	از آن بیهوده کاری ها خجل گشت

(کلیات نظامی: ص ۳۲۹)

زاویه دید: زاویه دید روایت نمایش دهنده شیوه‌ای است که نویسنده به وسیله آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد. زاویه دیدی که نویسنده انتخاب می‌کند بر عناصر دیگر داستان تأثیر می‌گذارد؛ یعنی بر شخصیت پردازی، برگسترش و تکوین پیرنگ، بر بافت کلام و شیوه نگارش (سبک)، بر تحول و دگرگونی صحنه پردازی و بخصوص بر نقطه‌ای که داستان تمرکز پیدا میکند. با این حال استفاده از زاویه سوم شخص رایجترین شیوه داستان نویسی است. «شیوه‌های روایت داستان، گرکانی: ص ۳۹» در پشیمانی خسرو بعد از مرگ فرهاد که از زاویه دانای کل بیان گردیده است.

خبر دادند خسرو را چپ و راست	که از ره زحمت آن خار برخاست
پشیمان گشت شاه از کرده خویش	وز آن آزار گشت آزرده خویش
در اندیشید و بود اندیشه را جای	که باد افراه را چون دارد او پای
کسی کو با کسی بد ساز گردد	بدو روزی همان بد با زگردد

(کلیات نظامی: ص ۲۵۷)

نقطه اوج: نقطه اوج در روایت جایگاهی دارد که بدون آن روایت و مخصوصاً کاتارسیس شکل نخواهد پذیرفت. لحظه‌ای است در داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه و داستان منظوم که در آن بحران به نهایت رویارویی و تعارض خود برسد و به گره‌گشایی داستان بینجامد. از ویژگی‌های روایت، رسیدن به نقطه اوج است. رسیدن به نقطه اوج نتیجه‌ای طبیعی دارد و آن ایجاد کاتارسیس است. در نقطه اوج احساس مخاطب نیز به اوج خود میرسد و این درست همان جایی است که مخاطب دچار کاتارسیس میشود، البته ممکن است کاتارسیس با نقطه اوج در حد چند بیت فاصله داشته باشد ولی این فاصله زیاد نمیشود و همیشه این دو با هم خواهند بود. در داستان خسرو و شیرین کلّ مواردی که کاتارسیس اتفاق می‌افتد، نقطه اوج نیز دارد. در شفیع کردن خسرو پیران را نزد پدر که نقطه اوج آن در بیت سوم میباشد و کاتارسیس در همین بیت و بیت بعد از آن شکل می‌گیرد و حس ترحم و شفقت در مخاطب ایجاد میشود.

چو خسرو دید کان خواری بر او رفت	به کار خویشتن لختی فرو رفت
به سر بر زد دست خویشتن دست	وزان غم ساعتی از پای ننشست
کفن پوشید و تیغ تیز برداشت	جهان آواز رستاخیز برداشت
چو پیش تخت شد نالید غمناک	به رسم مجرمان غلتید بر خاک

(کلیات نظامی: ص ۱۴)

صحنه: از لوازم یک روایت این است که در زمان و مکان جاری گردد. معلق بودن در بی مکانی و بی زمانی داستان نویس را با چالش عظیمی روبرو میکند و دست نویسنده را عملاً میندود در چنین شرایطی چارچوب داستان بی نظم و آشفته خواهد بود و نتیجه لازم به دست نخواهد آمد.

«به مکان و زمانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند. کاربرد درست صحنه بر اعتبار و قابل قبول بودن داستان می‌افزاید و انتخاب درست مکان و وقوع داستان به حقیقت ماندنی آن کمک می‌کند؛ به همین دلیل است که حتی در داستانهای خیال و وهم یعنی داستانهای سوررئالیستی و نمادگرایانه، صحنه داستان برزمینه واقعی و قابل قبولی جریان دارد.» (واژه نامه هنر داستان نویسی، میرصادقی: ذیل) در داستان خسرو و شیرین تعداد هفده مورد کاتارسیس همراه با صحنه بوده است که از این تعداد ده مورد مربوط به زمان و هفت مورد مربوط به مکان می‌باشد. در دو مورد عنصر زمان و مکان هر دو وجود دارد؛ بعنوان مثال در خوشحالی خسرو از دیدن مجدد شاپور درگاه شاپور صحنه و مکان ایجاد کاتارسیس است:

ملک سرمست و ساقی باده در دست	نوای چنگ می شد شست در شست
در آمد گلرخی چون سرو آزاد	زدلداران خسرو با دلی شاد
که بر در بار خواهد بنده شاپور	چه فرمایی؟ در آید یا شود دور؟
بفرمودش در آوردن ز درگاه	ز دلگرمی به جوش آمد دل شاه
زشادی خواست جستن خسرو از جای	دگر ره عقل را شد کارفرمای

(کلیات نظامی: ص ۱۷۹)

نتیجه گیری:

پالایش یا سبک شدگی روحی در متون ادبی با استفاده از عناصر داستانی می‌تواند به شکل درست خود اتفاق بیفتد. همپا شدن با شخصیت‌های داستان و درک احساس آنها به کمک عناصر داستانی صورت خواهد پذیرفت؛ از جمله این روایتها داستان خسرو و شیرین است که به دلیل ویژگیهایی که دارد؛ از جمله درباری و شاهزاده‌ای بودن و طی شدن یک ماجرای عاشقانه در آن، از گونه رمانس محسوب میشود. در این رمانس عناصر داستانی منجر به کاتارسیس در قالب یک جدول به نمایش در آمده است و آنچه از بررسی این جدول به دست می‌آید این است که استفاده از درونمایه وصل و هجر، بن مایه شخصیت، لحن ادبی، رأی ابتکاری، روش داستان سرایی مستقیم یا گفتاری بیشتر از غیرمستقیم یا رفتاری، گفتگوی مبنی بر مکالمه، پیرنگهای علی، زاویه دید دانای کل، استفاده از نقطه اوج و بهره گیری از عنصر زمان و مکان در روایت خسرو و شیرین نهایتاً منجر به ایجاد تعداد ۲۷ مورد کاتارسیس شده است و استفاده نظامی از این عناصر در مقابل سایر عناصر که بهره‌ای از آنها نبرده است، نشان توانمندی نظامی در تأثیرگذاری بر مخاطب خود است که با به گزینی این موارد توانسته به بهترین نحو احساسات مخاطب را تحریک نموده و باعث پالایش روحی او شود.

منابع

۱. ادبیات و بازتاب آن، گریس، ویلیام جوزف، ترجمه بهروز عربدفتری، چاپ اول، تبریز، نشر خورش: ۱۳۸۱
۲. از اسطوره تا تاریخ، بهار، مهرداد، چاپ اول، تهران، نشر چشمه: ۱۳۷۶.
۳. انسان و سمبولهایش، یونگ، کارل گاستاو، ترجمه دکتر محمود سلطانیه، چاپ چهارم، تهران، نشر جامی ۱۳۸۳:
۴. انواع ادبی، شمیسا، سیروس، چاپ اول، تهران، نشر باغ میترا: ۱۳۷۸.
۵. بررسی برخی عناصر داستانی در داستان ضحاک، معینی، فرزانه، نامه پارسی، شماره ۵۲، بهار ۱۳۸۹، ص ۳۳.
۶. بن مایه تعاریف گونه‌ها و کارکردها، پارسا نسب، محمد، فصلنامه نقد ادبی، شماره ۵، بهار ۱۳۸۸، ص ۲۸
۷. پیش درآمدی بر ساختار گرای در ادبیات، تری، ایگلتون، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران، نشر آگاه: ۱۳۶۸.
۸. تحلیل انواع داستان، آدام، ژان میشل، ترجمه آذین حسین زاده، چاپ سوم، تهران، نشر قطره: ۱۳۸۹
۹. حافظ و موسیقی شعر، ملاح، حسینعلی، چاپ اول، تهران، نشر هیرمند: ۱۳۶۳.
۱۰. خمسه، -نظامی گنجوی، به اهتمام پرویز بابایی، چاپ چهارم، تهران، نشر نگاه: ۱۳۸۲.
۱۱. داستان‌های ایرانی، تمیم داری، احمد، چاپ اول، تهران، نشر حوزه هنری: ۱۳۷۷.
۱۲. دربارهٔ رمان و داستان کوتاه، موام، سامرست، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران، نشر فراکلین: ۱۳۵۶.
۱۳. دستور زبان داستان، اخوت، احمد، چاپ اول، تهران، نشر فردا: ۱۳۷۱.
۱۴. رمان به روایت رمان نویسان، آلوت، میریام، ترجمه دکتر محمد علی حق شناس، چاپ دوم، نشر مرکز ۱۳۸۰:
۱۵. شیوه‌های روایت داستان، گرکانی، گیتا، نشریه آزما، شماره ۶۵، تهران، خرداد ۱۳۸۸، ص ۴۰
۱۶. عناصر داستان، اسکولز، رابرت، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران، نشر آگاه: ۱۳۷۷.
۱۷. فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد، سیما، تهران، نشر مروارید: ۱۳۷۸
۱۸. فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، هوراد، کایر، ترجمه سعید سبزیان مرادآبادی، چاپ اول، تهران، نشر رهنما: ۱۳۸۴
۱۹. فرهنگنامه ادب فارسی، قاسم نژاد، علی، چاپ اول، تهران، نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: ۱۳۷۶.
۲۰. فن شعر انگلیسی، ارشد نژاد، شهرام، چاپ اول، تهران، نشر گیل: ۱۳۷۷
۲۱. قصه نویسی، براهنی، رضا، چاپ سوم، تهران، نشر نو: ۱۳۶۲.
۲۲. گزیده خسرو و شیرین، آیتی، عبدالحمید، چاپ پنجم، تهران، نشر علمی و فرهنگی: ۱۳۷۹.
۲۳. موسیقی شعر، شفیع کدکنی، محمدرضا، چاپ سوم، تهران، نشر آگاه: ۱۳۷۰
۲۴. نظریه ادبیات، یا کوبسن، ترجمه عاطفه طاهایی، چاپ اول، تهران، نشر اختران: ۱۳۸۵
۲۵. نظریه رمان و ویژگی‌های رمان فارسی، محمودیان، محمد رفیع، چاپ اول، تهران، نشر فرزاد: ۱۳۸۲.
۲۶. واژه نامه هنر داستان نویسی، میرصادقی، جمال، میرصادقی، میمنت، چاپ اول، تهران، نشر کتاب مهناز: ۱۳۷۷.
۲۷. هنر داستان نویسی، یونسی، ابراهیم، چاپ سوم، تهران، نشر سپهروردی: ۱۳۶۵.