مقاله پژوهشی

مطالعهٔ شخصیت‌پردازی در منظومه‌های لیلی و مجنون و خسرو و شیرین امیرخسرو دهلوی و نامی اصفهانی با تأکید بر نظریهٔ ساختارگرایی پراپ

ملیحه مظفری‌خواه[۱]، ابوالقاسم قوام*[۱]، حسن ذوالفقاری[۲]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

اردیبهشت ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۴، صص ۱۱۷-۹۵

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6791

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: لیلی و مجنون و خسرو و شیرین داستانهای معروفی هستند که شاعران بسیاری آنها را به نظم کشیده‌اند. امیرخسرو دهلوی و نامی اصفهانی از سرایندگانی هستند که این دو داستان را با توجه به شرایط زمانی و مکانی خود به نظم کشیده و نسبت به داستان اصلی در سرودهٔ نظامی، دگرگونیهایی در آن ایجاد کرده‌اند. هدف این پژوهش بررسی و تحلیل شخصیت‌پردازی این منظومه‌ها براساس نظریهٔ پراپ و مقایسهٔ شخیصتهای کلیدی با یکدیگر است.

روش مطالعه: روش مطالعه توصیفی ـ تحلیلی و بر مبنای منابع کتابخانه‌ای با توجه به نظریهٔ شخصیت‌پردازی پراپ است.

یافته‌ها: خسرو و شیرین و لیلی و مجنون از منظر شخصیت تابع شرایط روزگار خود هستند و سرایندگان با ایجاد تغییراتی اندک در داستان، شخصیتهای مشابهی را آفریده‌اند. در این چهار منظومه اصل داستان ثابت است و تنها برخی عناصر داستان جابجا یا کم و زیاد شده‌اند. معرفی شخصیتها بیشتر ازطریق توصیف مستقیم، کنشهای شخصیتها و گفتگو انجام شده است.

نتیجه‌گیری: خسرو و قیس قهرمانانی هستند که دربرابر خود رقبا و موانعی دارند. عامل انگیزندهٔ خسرو در منظومهٔ امیرخسرو، شاپور و در منظومهٔ نامی، حکیمان سخن‌سنج هستند که نقش اعزام‌گر دارند. در هر دو منظومه شاپور و نکیسا و باربد بعنوان یاریگر محسوب میشوند، ولی اعزام‌گر قیس، نیروی درونی خود اوست و یاریگران او نیز عملاً نمیتوانند کمکی کنند و موانع، قدرت بیشتری دارند. در منظومه‌های خسرو و شیرین، شخصیت شریر وجود دارد ولی در منظومه‌های لیلی و مجنون، شریر به آن معنا نیست و تنها موانع وجود دارند. شخصیت زنان در این چهار منظومه از نظر اخلاقی قابل‌قبولتر توصیف شده و آنها را در قبال مشکلات و غم عشق استوارتر نشان داده است و از میان شخصیتهای مرد تنها خسرو دارای ویژگیهای منفی هوسبازی میباشد و در منظومهٔ نامی اقتدار کمتری دارد و دربرابر عشق شیرین صبوری نمیکند. مجنون نیز در قبال غم عشق بی‌اختیار و ضعیف است و قادر به تحمل آن نیست و جان خود را از دست میدهد. امیرخسرو و نامی، بنابر شرایط زندگی خود، به لیلی آزادی عمل بیشتری داده و لیلی و مجنون را با روابط بیشتری توصیف کرده‌اند.

تاریخ دریافت: ۱۵ فروردین ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۲۰ اردیبهشت ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۰۵ خرداد ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۲۲ تیر ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، امیرخسرو دهلوی، نامی اصفهانی، شخصیت، پراپ.

* نویسنده مسئول:
ghavam@um.ac.ir
(+۹۸ ۵۱) ۳۸۸۰۵۰۰۰

JSPPP, (16)84: 95-117, May 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Vladimir Propp's Character Types in *Leyli-Majnun* and *Khosrow-Shirin* Narrative Poems by Amir Khusrow and Nami Esfahani

M. Mozaffarikhah[1], A. Ghavam*[1], H. Zulfaghari[2]
1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.
2- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 04 April 2022
Reviewed: 10 May 2022
Revised: 26 May 2022
Accepted: 13 July 2022

KEYWORDS
Leyli-Majnun, Khosrow-Shirin, Amir Khusrow, Nami Esfahani, characters, Propp

*Corresponding Author
✉ *ghavam@um.ac.ir*
☎ (+98 51) 38805000

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Leyli and Majnoun, as well as Khosrow and Shirin are famous stories that have been composed into verses by many poets. Amir Khosrow Dehlavi and Nami Esfahani are the poets who versified these two stories commensurate with their own time and place conditions, and also made changes to the main poem composed by Nizami. This research aims to investigate the characterization of these versified stories using the Propp's Theory and comparing key characters with each other.

METHODOLOGY: For this bibliographical research based on Vladimir Propp's theory, the descriptive-analytical methodology was adopted for conducting this research.

FINDINGS: Characteristically, Khosrow, Shirin, Leyli and Majnun are all subjects to the conditions of their time. Little change has been made in the storyline with similar characters. In these four versified stories, the main plot of the story is a fixed one, with only some elements of the story being changed, eliminated or added. The introduction of characters is mostly done by direct description, interaction between characters and their conversations.

CONCLUSION: Khosrow and Ghais are both heroes that confront their rivals and obstacles. The motivator of Khosrow in Amir Khusrow's narrative poems, is Shapour, whereas in Nami's version, vise speakers considered as dispatchers motivate Khosrow. In both narrative poems, Shapour, Nakisa and Barbod are the helpers. The dispatcher of Ghais is his drive; his helpers cannot be of any help to him as obstacles are more powerful. There is villain in Khosrow-Shirin narrative poems whereas there are none in Leyli-Majnun but obstacles. Female characters in all four narrative poems are morally more realistic than male figures as the formers are depicted more resilient to difficulties and love melancholia. Among male characters, only Khosrow has a negative characteristic (he is a player) and has a less authoritative character in Nami's version as he doesn't show patience towards Shirin's love. Majnun is weak and helpless towards love melancholia and is unable to tolerate it and dies. Both Amir Khusrow and Nami give Leyli more freedom of action as a consequence of their life condition and have both depicted a more detailed relationship for Leyli and Majnun, which is different from Nizami's original version.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6791

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
21	4	0

مقدمه

شخصیت رکن اصلی داستان است و گفتگو و کنشهای شخصیتها علاوه‌بر اینکه بر رویدادها تأثیر میگذارد، تحت‌تأثیر حوادث و عناصر دیگر است. آنچه در داستان میبینیم حاصل برهم خوردن تعادل زندگی شخصیت، کشمکش ناشی از ایجاد تضادها و همچنین حوادثی است که برای قهرمانان یا شخصیتها پیش می‌آید. منظومه‌های عاشقانه دارای ساختار مشخصی هستند که کمتر از آن تخطی میشود. عاشق و معشوق قهرمانان اصلی داستان هستند که سیر حوادث و ویژگیهای ظاهری و درونی آنها داستان را شکل میدهد. در این پژوهش، دو منظومهٔ خسرو و شیرین و لیلی و مجنون، سرودهٔ امیرخسرو دهلوی و نامی اصفهانی انتخاب شده است و با یکدیگر از نظر ویژگیهای اخلاقی، ظاهری و موقعیت اجتماعی مقایسه میشوند و هدف آن است که تفاوتها و شباهتهای شخصیتهای اصلی این داستانها را براساس نظریهٔ پراپ با یکدیگر مقایسه کنیم.

سابقه و ضرورت پژوهش

تاکنون در زمینهٔ شخصیت‌پردازی در منظومه‌های لیلی و مجنون و خسرو و شیرین امیرخسرو دهلوی و نامی اصفهانی براساس نظریهٔ پراپ پژوهشی صورت نگرفته؛ اما تحقیقات بسیاری دربارهٔ این منظومه‌ها بطور جداگانه انجام شده است. در کتاب «پیوند عشق میان شرق و غرب» اثر جلال ستاری، مطالب مفیدی در زمینهٔ داستان لیلی و مجنون و خاکساری و افتادگی در ادب عاشقانهٔ عرب نوشته شده است. ستاری کتاب دیگری با عنوان «حالات عشق مجنون» به چاپ رسانده است که در آن نیز طی چهارده فصل به مباحثی چون عشق و نامرادیهای آن، عشق عذری، عرفان در شرح حالات مجنون و... پرداخته است. این کتاب تک‌ساحتی بوده و مجنون را از نظر شخصیتی معنوی توصیف نموده است؛ بنابراین ارتباطی به پژوهش حاضر ندارد. حسن ذوالفقاری نیز در کتاب «یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی» به شرح صد منظومهٔ عاشقانه و نسخ موجود از آنها و ویژگیهای داستانهای عاشقانه از نقطه‌نظرهای گوناگون میپردازد و اطلاعات مفیدی را در زمینهٔ داستانهای عاشقانه ارائه مینماید. در این کتاب منظومه‌های خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی بطور کلی بررسی شده است؛ اما به منظومه‌های مشابه آنها پرداخته نمیشود.

پناهی (۱۳۸۴) در مقالهٔ «شخصیت شیرین در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی» به بررسی سیر تحول شخصیت شیرین در خسرو و شیرین نظامی پرداخته و به این نتیجه رسیده است که وی دارای ویژگیهای اخلاقی و شخصیتی زیادی است که نظامی آنها را تحت‌تأثیر عناصری چون شخصیت همسرش آفاق، طبقهٔ اجتماعی شیرین و شخصیت حکیمانهٔ خود نظامی به وی نسبت داده است. یوسفی (۱۳۸۵) در مقالهٔ «شخصیت‌پردازی در شیرین و خسرو» به مقایسه‌ای میان شخصیت‌پردازی در خسرو و شیرین نظامی و شیرین و خسرو امیرخسرو پرداخته است. در این مقاله به ویژگیهای کلی شخصیتها و آوردن ابیاتی بعنوان شاعر اکتفا شده است. این مقاله فاقد نتیجه‌گیری است. رضایی اردانی (۱۳۸۷) در مقالهٔ «نقد تحلیلی ـ تطبیقی منظومهٔ خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی گنجوی»، خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی را بطور کلی مقایسه کرده؛ و از فرهنگ حاکم بر داستانها، تفاوتها و شباهتهای شخصیتهای عاشق و معشوق به اجمال سخن گفته و نتیجه این است که خسرو و شیرین منظومه‌ای مبتنی بر کامروایی میباشد، ولی لیلی و مجنون غمنامه است. اما در این دو منظومه شخصیت فرهاد و مجنون شبیه است و شخصیت لیلی و شیرین نیز مشابهت دارند؛ اما تخیلی که در خسرو و شیرین به کار رفته، قویتر است.

بهمنی مطلق (۱۳۸۸) در مقالهٔ «کنشها و منشها در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون» شخصیتها را در هر دو منظومه بررسی کرده است و عقیده دارد جامعه‌ای که نظامی توصیف نموده، از نظر فرهنگی غنی است و نشان‌دهندهٔ فرهنگ دورهٔ ساسانی میباشد و نظامی ارزش زن را در این زمان نشان داده و بی‌عدالتیهایی که درقبال آنها انجام گرفته است به تصویر میکشد. ذبیح‌نیا عمران (۱۳۹۰) در مقالهٔ «مقایسهٔ محتوایی لیلی و مجنون نظامی و فراقنامه سلمان ساوجی» به مقایسهٔ طرح کلی اثر پرداخته است. در این اثر شخصیت قهرمانان بررسی نمیشود. امیر مشهدی و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «مقایسهٔ سیر روایی منظومه‌های خسرو و شیرین نامی اصفهانی و نظامی گنجوی» شیوهٔ روایت این دو داستان و وجوه تشابه و تمایز آنها را مورد بررسی قرار داده‌اند. در این مقاله تفاوتهای این دو منظومه از جهت عدم ذکر برخی صحنه‌های منظومهٔ نظامی در کتاب نامی ابتدا بصورت تیتروار و سپس گسترده‌تر بیان شده است که شامل برخی جزئیات یا توصیفات یا صحنه‌های تکراری و برخی صحنه‌های مهم همچون مناظرهٔ خسرو با فرهاد است.

جلیلیان و همکاران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «مقایسه و تحلیل شخصیت‌پردازی نظامی و دهلوی در گفتگوهای لیلی و مجنون» این دو منظومه را مقایسه نموده و نتیجه گرفته است که نظامی برای شخصیت‌پردازی از کارکردهای مختلف گفتگو در خسرو و شیرین استفاده میکند، ولی بدلیل جغرافیای فرهنگی و چیرگی حب عذری، اجازهٔ گفتگوی مستقیم دلدادگان در لیلی و مجنون را ندارد و نظامی از شیوهٔ تک‌گویی درونی استفاده کرده است. اما امیرخسرو ضمن تقلید از نظامی، بدلیل تفاوت شرایط اجتماعی دوران خویش از فضای اصلی داستان دور شده است.

تفاوت پژوهش حاضر با تحقیقات ذکرشده، در رویکرد ساختاری آن است که براساس نظریهٔ پراپ انجام میگیرد و همچنین مقایسهٔ میان شخصیتهای اصلی در آثار امیرخسرو دهلوی و نامی اصفهانی که تاکنون انجام نشده است.

بحث و بررسی

ریخت‌شناسی پراپ: ساختارگرایی در مفهوم مطالعهٔ فرم و صورت اثر، نظریه‌ای است که از سوی اندیشمندان غربی مطرح شده است. پراپ از ساختارگرایانی است که قصه‌های پریان را مطالعه نمود و عناصر داستانی و روایی آنها را بررسی و تحلیل کرد. تفاوت روش کار پراپ با سایر ساختارگرایان در این بود که وی تأویلهای ذهنی را از روش کار خود حذف کرد و به تحلیل ساختارگرایانه و ریخت‌شناسی پرداخت (مارتین، ۱۳۸۲: ۶۵). براساس نظریهٔ پراپ قصه‌های پریان دارای ساختار و عناصر ثابت و مشخصی است و عملکرد شخصیتها از ۳۱ مورد که با نظم خاصی در پی هم می‌آیند تجاوز نمیکند (ریکور، ۱۳۸۴: ۶۶). وی قهرمانان قصه‌ها را در قالب هفت نوع طبقه‌بندی میکند: ۱. شخص خبیث، ۲. عطاکننده، ۳. یاریگر، ۴. شخص مورد جستجو، ۵. اعزام‌کننده، ۶. قهرمان، ۷. قهرمان دروغین (پراپ، ۱۳۶۸: صص ۹۸-۵۱). در تحلیل پراپ همانطورکه اجزای جمله آجرهای ساختمانی هستند، عملکردها و شخصیتهای نمایشی نیز آجرهای ساختمانی هستند (تولان، ۱۳۶۸: ۳۳). پراپ اشخاص را تابع حوزه-های کنش میداند. حوزه‌هایی که عمل اشخاص براساس هفت نقش کلی در بطن آن دسته‌بندی میشود: شخص خبیث، بخشنده، مددکار، شاهزاده خانم و پدرش، اعزام‌کننده، قهرمان (جستجوگر یا قربانی)، و قهرمان دروغین. هریک از این نقشها میتواند با نقشهای دیگر تلفیق شود. قهرمان داستان غالباً برای رسیدن به مقصود، نیاز به بخشنده یا مددکار دارد و گاهی خود او در این سفر تبدیل به شخصیت خبیث میشود و کارهای غیراخلاقی انجام میدهد؛ اما اصل شخصیت خبیث درمورد شخصیتی است که جلوِ قهرمان قرار گیرد و بعنوان ضدقهرمان عمل کند.

در همهٔ داستانها نمیتوان تمام این نقشها را یافت؛ این ساختار کلی است که پراپ برای قصه‌های پریان در نظر گرفته و ممکن است در قصه‌های دیگر نیز مصداق داشته باشد.

در یک روایت معیّن، هر شخصیت میتواند بیش از یک نقش داشته باشد و همچنین ممکن است چند شخصیت دارای یک نقش باشند. پراپ، عناصر ثابت قصه‌ها را از بطن عناصر معیّن استخراج میکند. رخدادها و شرکت‌کنندگان خاص، تک‌تک قصه‌ها و گزاره‌های منتزع از آن عناصر متغیر قصه‌ها را تشکیل میدهند. عنصر ثابت، کارکرد نام دارد و از نظر پراپ کارکرد شخصیت است که برحسب میزان اهمیت آن در پیشبرد کنش تعریف میشود حتی زمانی که شخصیت تغییر میکند کارکردها ثابت باقی میمانند (عبداللهیان، ۱۳۸۰: ۳۳). پراپ، صفات اشخاص را نیز در سه گروه اصلی تقسیم‌بندی میکند: ظاهر عنوان اشخاص، شکل خاص ورود آنها به قصه و سرانجام محل سکونت (عباسی، ۱۳۹۳: ۳۱۰).

شخصیت‌پردازی: زمینه و بنمایهٔ اصلی این منظومه‌ها عشق است و شخصیتهای موجود در داستانها، کنشهای خود را در قبال این حادثه نشان میدهند و از این منظر مورد بررسی قرار میگیرند. منظومه‌های عاشقانه در ادبیات، تجلی غالب شعر غنایی و بسط‌یافتهٔ آن هستند. در غزل، مفهوم عشق به اشارتی بیان میشود؛ اما در منظومهٔ عاشقانه، همان مضمون گسترده‌شده در قالب داستانی کمال مییابد (فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۱۵). یکی از عناصر مهم داستان شخصیت است که بارِ کنشها را به دوش میکشد و بدون آن قصه‌ای شکل نمیگیرد. درواقع داستان براثر کشمکشهای وی با دیگران و محیط اطراف شکل میگیرد. راوی از چند طریق میتواند شخصیت را به خواننده معرفی کند و این موضوع در شناخت او اهمیت بسیار دارد. در شخصیت‌پردازی چند عامل اهمیت دارد: ظاهر شخصیتها، خصوصیات اخلاقی، ایستایی و پویایی، کشمکشها، ارتباطات، رفتارهای معقول یا غیرعادی. «شخصیت، فردی است داستانی که برحسب نوع و گونهٔ داستان و کوتاه یا بلند بودن آن، و برحسب موقعیت خودِ شخصیت، اصلی یا فرعی بودنش دارای وجوهی است که او را از دیگر افراد متمایز میکند» (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۶۹).

از نظرگاه ساختاری شکل ورود شخصیت به قصه نیز مهم است. شخصیتها در داستان به چند روش معرفی میشوند: ۱. ارائهٔ صریح ویژگی شخصیتها با توضیح و توصیف راوی، ۲. معرفی شخصیت ازطریق کنشها، ۳. معرفی شخصیت بواسطهٔ گفتار آنها (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۹۲-۸۷). در یک متن قوی ممکن است روشهای شخصیت‌پردازی ترکیبی از دو یا چند نوع باشد که عبارتند از: توصیف مستقیم، گفتگو، کنش و ویژگیهای ظاهری و جسمانی (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۷۰). البته میتوان به روشهای دیگری چون حدیث نفس، یا گفتار سایر شخصیتها دربارهٔ یکدیگر نیز اشاره نمود. درعین‌حال ممکن است راوی از تلفیق این موارد برای معرفی شخصیتها استفاده کند.

شخصیت‌پردازی خسرو و شیرین و لیلی و مجنون در چهار منظومهٔ موردبحث

مهمترین شخصیتهای داستان خسرو و شیرین همین دو عاشق و معشوق هستند، ولی در کنار آنها شخصیتهای جانبی چون فرهاد، شکر، مریم، شاپور، مهین بانو، نکیسا و باربد نیز نقشهایی ایفا میکنند؛ اما برای تبیین کامل ابعاد شخصیتها باید به ویژگیهای مهمترین شخصیتها بپردازیم؛ یعنی خسرو، فرهاد و شیرین که مثلث عشقی ترتیب داده‌اند؛ زیرا درمورد مریم و شکر نمیتوان عشق را منشأ اثر دانست به این دلیل که خسرو بعنوان مردی هوسباز، به دلایل سیاسی یا تنهایی به‌اجبار به آنها روی آورده و سپس بسادگی رهایشان کرده است؛ اما شیرین تنها عشق خسرو است که همواره در فکر و ذهن اوست و درنتیجه وصال نیز روی میدهد. در این دو منظومه نیز همانند خسرو و شیرین نظامی، با عشق مجازی روبرو هستیم. این نوع عشق، «کیفیتی نفسانی است مبتنی بر

اشتیاق میل شدید به تملک زیبایی جسمانی» (مدی،۱۳۷۱: ۳۰) و اصل داستان همان میباشد و تغییری نکرده است. نیاز به توضیح نیست که خسرو و شیرین ارتباطی با دنیای معنوی ندارند و تمام توصیفات آنها مربوط به دنیای مادّی است.

در منظومۀ لیلی و مجنون دو شخصیت اصلی لیلی و مجنون وجود دارد و سایرین در حاشیه قرار میگیرند و حتی میتوان گفت در حاشیه هم نیستند زیرا نقش بسیار کمی دارند. اصل داستان و شخصیتها در همه منظومه‌ها ثابت است، مانند اقوام لیلی و مجنون و رقیب که در اغلب موارد شوهر لیلی است و تنها در یک مورد همسر مجنون است. هیچیک از این رقبا نقش مهمی ندارند و تنها مانعی موقتی محسوب میشوند. ازاینرو در بررسی شخصیتها تنها همین دو شخصیت بررسی میشوند. عشق مجنون به لیلی از نوع عذری است. کراچوکفسکی این شیوۀ عشق‌ورزی را عشق افلاطونی دانسته و برخی از مشهورترین معاشیق آن را معرفی کرده است؛ او معتقد است آنان هنگام روبرو شدن با هم ترجیح میدادند بمیرند اما همدیگر را لمس نکنند (کراچوکفسکی، ۱۳۹۱: ۶۱-۳۹). شاید علت گسترش این عشق، عکس‌العملی باشد دربرابر زن‌بارگی و عشق‌ورزیهای دور از عفاف بدویان جاهلی و لهو و لعب مردان دوران اموی و یا واکنشی است دربرابر مقام زن، در زمان ظهور آیین پدرسالاری و حتی اگر این فرضها را نتوان پذیرفت، شاید این عشق عفیف اشاره‌ای دارد به نفی ازدواج اجباری و از روی مصلحت و وصلتی بدون عشق و درعین‌حال تکریم و بزرگداشت زن در جامعه‌ای که زنان را زنده به گور میکردند و هیچگونه ارزش وجودی برای این جلوۀ خداگونه قائل نمیشدند. این عشق، پاسخی است دربرابر آیین و مقررات خشک و وحشیانۀ جامعه‌ای که بر عشاق، ظلم میکنند و ستم روا میدارند (ستاری، ۱۳۶۶: ۲۱۲ - ۲۱۳ و ۲۳۴).

قهرمان (یاری‌گیرنده): خسرو شخصیت اصلی داستان و در جایگاه قهرمان است برای رسیدن به خواستۀ خود سفری را آغاز میکند که نیاز به یاری اطرافیان است. ازاینرو براساس نظریۀ پراپ او یاری‌گیرنده محسوب میشود. خسرو شخصیتی تاریخی است که ویژگیهای مشخصی دارد و راوی، نقش زیادی در پرورش او ندارد. وی در طول داستان دارای شخصیتی ایستا است و تغییری در خواسته‌ها و رفتار وی نمیبینیم؛ اما در انتها بر غرور خود فائق آمده، بسمت شیرین میرود و تبدیل به شخصیتی پویا میشود. امیرخسرو و نامی از روشهای مختلفی برای توصیف وی استفاده کرده‌اند که از خلال آنها ویژگیهای مختلف وی را میشناسیم. برخی شخصیتها بعنوان تیپهایی از جامعه، دارای کنشهای مشخصی هستند که از آنها تخطی نمیشود. در قصه‌های قدیمی غالباً از تیپ استفاده میشد و از تیپها انتظار کاری خلاف معمول نمیرود اما برای تبدیل شدن یک تیپ به یک شخصیت، گوینده باید او را از رفتارهای معمول او دور کند و کنشهایی خارج از انتظار به او محول کند (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۷۱). خسرو درعین اینکه پادشاه است و قدرت در دست اوست دربرابر یک زن، خود را باخته و نمیتواند او را به دست بیاورد ولی به پشتوانۀ همین قدرت، زندگی عادی خود را ادامه داده با زنان دیگری سرگرم میشود، درعین‌حال دربرابر معشوق ذلیل است. شکل ورود خسرو به داستان در سرودۀ امیرخسرو همراه با توصیف مستقیم میباشد. خسرو شاه است و باید از او رفتارهای شاهانه انتظار داشته باشیم. امیرخسرو از این ویژگیها، دادگری و کینه‌توزی و انتقام‌جویی را بیان میکند و بطور مستقیم توضیح میدهد که خسرو دادورز بوده؛ او دربرابر دشمن خود، بهرام چوبین ساکت ننشسته است و برای شکست وی، سپاهی فراهم میکند. امیرخسرو حکایت را از جایی شروع میکند که هرمز میمیرد و خسرو جانشین او میشود. در ابتدا وی را شخصیتی متعادل معرفی میکند که هم بزم دارد و هم رزم و مواظب مملکت نیز هست. وی شاه است و مهمترین ویژگی شاهان، عدالت‌ورزی است. امیرخسرو، شاه را فردی دادگر میداند که در

زمانهٔ او مانند انوشیروان عدالت جاری بوده است. راوی این ویژگی را بطور مستقیم با بیان آبادانی مملکت نشان میدهد:

چ نان آراســـت م لک از دانش و داد که شــهر آســوده گشــت و کشــور آباد

مــقــیــمــان زمــیــن زان مــهــربــانــی همــه مشـــغول عیش و کــامرانی

(خمسهٔ امیرخسرو دهلوی، ص۲۶۶)

این بُعد از شخصیت خسرو مربوط به نسب شاهی اوست، ولی خسرو از دشمنی که او را شکست داده میگریزد و توان مقابله ندارد. بهرام شخصیت شریر است که دربرابر خسرو که قهرمان است قرار میگیرد و او را میراند. در همین ابتدای داستان در هنگام فرار با تعاریفی که شاپور از دیده‌ها و شنیده‌های خود دارد مشخص میشود خسرو چندان در فکر مملکت‌داری نبوده و بیشتر بدنبال خوشگذرانی است. این موضوع مستقیماً بیان نشده، ولی نحوهٔ استقبال خسرو از سخنان شاپور، مؤید این ویژگی اوست. منصور ثروت، ضمن تقسیم شخصیت خسرو در چهار چهره (خسرو نوجوان، خسرو هوسران، خسرو شاه و خسرو عاشق) صفت هوسرانی و عشرت‌طلبی را برای وی برجسته‌تر نشان داده است (ثروت، ۱۳۷۰: ۵۴). با توجه به بزمی بودن این منظومه‌ها، طبیعی است که این بُعد بیشتر برجسته شده و در این شخصیت بیشتر به ویژگیهای شخصی پرداخته شده است. نکتهٔ دیگر در شخصیت‌پردازی خسرو این است که وی استقلال عمل دارد و خود پادشاه است درحالیکه در منظومهٔ نامی اصفهانی، وی هنوز به شاهی نرسیده و استقلال کامل ندارد. بااین‌حال از نصایح پدر سر میپیچد که نشان از شخصیت آزاد اوست. هچنین غرور وی اجازه نمیدهد خواستهٔ شیرین را مبنی بر ازدواج برآورده کند، زیرا در اولین ارتباط شیرین وی را نپذیرفته است. ازدواج وی با شکر درواقع نشان از خودخواهی و غروری است که اجازه نمیدهد زنی را که با وجود آن همه التماس و عجز و لابه از خود رانده است به عقد خود دربیاورد. ازاینرو در این بخش از زندگی نمیتوان او را عادل دانست (ر.ک: خمسه امیرخسرو دهلوی، ۲۹۵-۲۹۲).

نامی اصفهانی نیز از خسرو تیپی ساخته است که مطابق با ویژگی شاهان است. برخلاف منظومهٔ امیرخسرو، خسرو در این منظومه شخصیتی است که هنوز به شاهی نرسیده و پدرش در قید حیات است و او را نصیحت میکند؛ اما او کسانی را به جستجوی شیرین میفرستد. پدر بعنوان نصیحتگر مطرح میشود. این ویژگی با توصیف مستقیم راوی و هم ازطریق کنشهای خسرو به نمایش درمی‌آید. این توصیفات نشان میدهد خسرو دائم در حال مستی است و گاهی نیز به ارباب حاجت میپردازد (نامهٔ نامی: ص۶۰). او در این روایت دارای احساسات تندی است و میخواهد به هر ترتیب که میشود شیرین را به دست بیاورد. نامی در میان روایت تعلیق ایجاد کرده است و تمثیلهای فراوان به کار میبرد. هرمز نیز از عشق او به شیرین خبر دارد و منعش میکند؛ درحالیکه در منظومه‌های پیشین چنین مطلبی گفته نشده است. نامی سعی میکند با ایجاد تمثیل و پند و اندرز داستان را دارای بُعد تعلیمی کند. او در تمثیلی خسرو را به مجنون تشبیه میکند که از دوستان، آشنایان و همسران خود دوری نموده، کنج عزلت گزیده، رویش زرد شده و با دد و دام همنشین شده است. گویا میخواهد عشقِ او را بسیار سوزنده و جانکاه نشان دهد (همان:۶۰). خسرو در این منظومه در ابتدا زیر نظر پدر است، اما جوانی سرخوش مینماید که حرف پدر را گوش نمیکند و از وقار شاهی در او اثری نیست؛ درحالیکه در منظومهٔ امیرخسرو، وی را با وقارتر میبینیم. او زیباست همچنانکه توصیف شیرین نیز پر از زیبایی است، ازاینرو شخصیت خسرو در زیباپسندی آشکار میشود.

از نظر شکل ظاهری امیرخسرو به شخصیت خسرو نمیپردازد و ویژگیهای مردانه را برجسته میکند، ولی نامی توصیفاتی از شکل ظاهری او دارد و زیبایی خسرو در چند مرحله ازطریق توصیف مستقیم، از دید شیرین و

گفتگوی شاپور با شیرین وصف میشود. توصیف مستقیم نامی دربارۀ خسرو شامل درخشندگی چهره، چشم جادو، و موی چون سنبل است که تعاریفی معمول از زیبایی میباشد و تازگی ندارد (همان:۵۳). دلیل این امر میتواند کمرنگ شدن عناصر حماسی در دورۀ زندگی نامی باشد که جنبۀ گرایش به ظاهر مردان را افزایش داده است.

نامی در توصیف خسرو از زبان راوی، هنر نویسندگی و اهل قلم بودن او را نیز بیان میکند. وی بسیاری از صفات خسرو را با سیارات مقایسه میکند. این ویژگی را هم با سیارۀ بهرام مقایسه کرده است (همان:۵۴). همچنین بزم‌افروزی او را با ناهید، شرافتش را با مشتری، و خونریزی وی را با کیوان، مقایسه میکند. از زبان شاپور نیز صفات دیگری به وی نسبت داده شده است ازجمله پشت و پناه تاج شاهی، زیبندۀ تخت، دشمن‌سوز، باسخاوت با دوستان، دارای لطف و رحمت (همان: ۸۵).

قهرمان داستان لیلی و مجنون، قیس است که طفلی مکتبی است و با توصیف مستقیم وارد داستان میشود. در روایت امیرخسرو وصف قیس بصورت کلی و با تصویرسازی همراه است، ولی اطناب به کار نبرده است و از همین ابتدا هدف داستان و سفر قهرمان مشخص میشود:

نازک چو نهال نودمیده — خوش‌طبع و لطیف و آرمیده

شیرین‌سخنی که هوش میبرد — رونق ز شکرفروش میبرد...

وآن لاله رخان ارغوان ساق — نیز از دل و جانش گشته مشتاق

ایشان همه را به قیس میلی — وآن سوخته در هوای لیلی

(خمسۀ امیرخسرو دهلوی: ص۱۶)

مجنون در منظومۀ نامی شخصیتی جذابتر دارد و بسادگی تسلیم نمیشود. او میکوشد به هر طریق شده، لیلی را ببیند. ازاینرو تغییر لباس میدهد و با لباس مبدل به کوی لیلی میرود که این خود نشان شجاعت و به کار انداختن عقل است (نامۀ نامی، ص۳۰۲). این ویژگی ازطریق کنش قیس و لیلی نشان داده شده و راوی سخنی از این صفت نگفته است.

قیس هر روز به شوق دیدار معشوق به مکتب میرود، ولی لیلی را نمیبیند و زمانی که متوجه میشود وی دیگر به مکتب نمیرود، به گریه و زاری میپردازد و به کوی لیلی میرود ولی نزدیکان لیلی او را منع میکنند:

بیغولۀ غول شد سرایش — چون مار به غار گشت جایش

شد مونس مور و همدم مار — هم‌بستر خاره همسر خار

با او دد و دام خو گرفتند — خو جمله به مهر او گرفتند

(همان: ۳۰۶)

کنشهای قهرمان در منظومۀ امیرخسرو کمتر توصیف شده است و بیشتر روش مستقیم را میبینیم. حالات مجنون تکرارشونده و مؤید جنون اوست. همچنین توصیف حالات مجنون نشان از صداقت وی دارد. زمانی که سگ کوی لیلی را تکریم میکند، عشق واقعی وی مشخصتر خود را مینمایاند. در این توصیفات مجنون سگی را که دیگران او را زده و دور کرده‌اند، نوازش میکند و او را وفادار میخواند و گویا تشابهی بین او و خود در وفاداری میبینند:

بـــوسـید سـرش بـــه رفق و آزرم　　خـاریـد بـرش بـه نـاخـن نـرم

گفـت: ای گلـت از وفـا ســرشـــتـه　　نقشـــت فلـک از نوا نوشـــتـه
(همان: ۲۰۷)

مجنون در منظومهٔ دهلوی برخلاف مجنون نظامی، خوار و خفیف است؛ زیرا برخلاف نظامی که بُعد عرفانی شخصیت عاشق را در نظر داشته است، امیرخسرو به سنت شعر عاشقانه نظر دارد که عاشق باید خوار و زار باشد:

بر من چه کشـی به خشـم شـمشـیر　　من خود شـــده‌ام ز جان خود ســیر

بی قیمـت و قـدر و خوار و کـاهـان　　چـون مـرکـب کـور پـادشـــاهـان
(همان: ۱۹۷)

قیس برخلاف منظومه‌های دیگر که به حرف هیچکس گوش نمیدهد، در اینجا بر حکم پدر و رضای مادر و پیشنهاد نوفل مبنی بر ازدواج با خدیجه گردن مینهد. او دلیل این کار خود را در نامه‌ای به لیلی چنین توضیح میدهد:

بـنشـــانـد مـرا چـنـیـن بـر آذر　　حـکـم پـدر و رضـــای مـادر
(همان: ۱۹۷)

این ویژگی را در منظومهٔ نامی نمیبینیم. در آنجا مجنون همچنان بر سر عهد خود هست و پس از اینکه دیدارهای پنهانی هم کارساز نمیشود، سر به صحرا میگذارد.

اعزام‌کننده و یاریگر: بنا به روایت دهلوی، خسرو با دیدن تصویر شیرین به یاری شاپور نقاش، عاشق میگردد. در اینجا هم شاپور واسطه‌ای است که شیرین را معرفی میکند و تصویر او را به خسرو نشان میدهد. ازاینرو میتوان شاپور را بعنوان اعزام‌کننده نیز در نظر گرفت، زیرا توصیفات اوست که قهرمان را برمی‌انگیزد. شاپور نقش یاریگر را هم دارد و تا انتها نیز این نقش را حفظ میکند. اما نامی اصفهانی «حکیمان سخن‌سنج» را عامل آشنایی خسرو با شیرین میداند؛ پس این حکیمان، اعزام‌کننده محسوب میشوند اما یاریگر نیستند و باز هم شاپور نقش مددکار را بر عهده دارد (نامهٔ نامی، ص ۵۵). ازاینرو انگیزانندهٔ خسرو کسانی هستند که قوهٔ غریزی وی را تحریک میکنند و با خواسته‌های او آشنا میباشند. تفاوت این دو منظومه در این است که امیرخسرو قبلاً شیرین را معرفی نکرده است و اولین بار در توصیف شاپور او را میبینیم (خمسهٔ امیرخسرو دهلوی، ص۲۶۸). ولی نامی ابتدا شیرین را معرفی میکند (نامهٔ نامی: ۵۰) و هنگامی که حکیمان سخن‌سنج از او تعریف میکنند، مخاطب با وی آشنایی دارد و منتظر عکس‌العمل خسرو و ادامهٔ داستان است. اما واقعیت این است که اعزام‌کنندهٔ اصلی غرایز نفسانی خسرو است که وی را به این امر تشویق میکند؛ زیرا در جمعی که از شیرین تعریف میشود کسان دیگری نیز حضور دارند و تنها خسرو اصرار به شناخت بیشتر و رفتن بسوی او دارد. ازاینرو نیروی درونی، عامل اصلی سفر قهرمان است که تا آخر نیز وی را هدایت میکند و شاپور تنها یک واسطه است که او را یاری میکند.

امیرخسرو پس از بیان یاریگری شاپور در نشان دادن عکس خسرو، ابتکاری به خرج داده و دیدار خسرو با شیرین را در شکارگاه قرار میدهد بدون اینکه شیرین او را دیده باشد. ازاینرو شاپور در این مورد او را یاری نمیکند و تلاشی نیز برای رساندن آن دو ندارد و این کار موکول میشود به پس از دیدار و درخواست شیرین از او؛ اما نامی همانند نظامی، شاپور را مأمور رساندن عکس خسرو به شیرین میکند و هر دو از روی عکس عاشق میشوند. یاری شاپور در اینجا مهمتر تلقی میشود. پس از شاپور میتوان از یاریگران دیگری چون باربد و نکیسا نام برد که بواسطهٔ سرودخوانی یعنی با تحریک احساسات، این دو را به هم نزدیک میکنند و درواقع نقش میانجی را ایفا میکنند.

قهرمان برای این سفر هزینه‌ای نمیپردازد، زندگی عادی خود را دارد و زیانی به وی نمیرسد ولی شخصیتِ خبیث خود را در کشتن رقیب آشکار میکند و سرانجام به مقصود دست مییابد.

مجنون بعنوان قهرمان، سفر خود را در حالی آغاز میکند که بدون واسطه عاشق شده است. نیروی عشق او را بر آن میدارد تا هدف را دنبال کند و شخصیت اعزام‌کننده در این منظومه وجود ندارد و نیروی عشق از درون، وی را تهییج میکند. باقی شخصیتها یا نقش یاریگر دارند یا مانع به شمار میروند.

در منظومۀ امیرخسرو، غیر از خانواده و قبیله، نقش اصلی مددکار از آنِ نوفل است که از جان و دل به یاری او می‌آید و حتی جنگ میکند. امیرخسرو در اقدامی نوآورانه جای رقبا را عوض کرده و دختر نوفل را رقیبی برای لیلی قرار میدهد. نوفل برای یاری قیس و بیرون آوردن وی از جنون عشق، دخترش را به او میدهد ولی قهرمان از این موقعیت سودی نمیبرد و به سفر خود ادامه میدهد و این موضوع را نه مانعی میشمارد نه گشایشی (خمسۀ امیرخسرو دهلوی، ص۱۸۸)؛ اما نامی همانند نظامی، ابن سلام را رقیب شمرده است (نامۀ نامی، ص۳۳۱). درعوض وی از نوفل نامی نمیبرد و تنها یاریگران مجنون، خانواده و قبیلۀ او هستند که کاری از پیش نمیبرند و مجنون خود بواسطۀ تدبیرگری، موجبات دیدار را فراهم میکند. قهرمان این داستان به هدف اصلی نمیرسد ولی وفاداری خود را اثبات میکند. دلیل عدم موفقیت قهرمان، شرایط شاهزاده و عدم آزادی وی برای تصمیم‌گیری است که حتی یاریگران نیز نمیتوانند مشکل وی را حل کنند، زیرا آنچه رودرروی دو عاشق قرار دارد محدودیتهای اجتماعی است.

شاهزاده خانم: نقش شاهزاده خانم را هم شیرین ایفا میکند و سایر زنان در حاشیه هستند، زیرا هدف اصلی نبوده‌اند و در واقع قهرمان را از مسیر اصلی دور میکنند. خسرو بمحض اینکه وصف شیرین را میشنود، غم و اندوهِ شکست را فراموش میکند و بسوی او روانه میگردد. درواقع مسئلۀ اصلی خسرو مملکت‌داری نیست و او بیشتر بدنبال ارضای تمایلات عاطفی و جنسی است. همچنین وی در رفتن بسوی شکر تنها هوس خود را در نظر میگیرد و امیرخسرو چنین اظهار میکند که وی ملک را رها کرده و فوراً بسمت شکر رفته است:

هـوای دلـبـر نـو کـرده در دل　　همی‌شـــد ده بـه ده منزل بـه منزل

رهـــا کرده همـــه ترتیب شـاهان　　درآمـد بی‌ســپـاه انـدر ســپـاهـان

(خمسه امیرخسرو دهلوی:۳۰۱)

نکتۀ قابل‌توجه آن است که شاعر وقتی از زبان شاپور، در سی و سه بیت به توصیف شیرین میپردازد؛ تنها در شش بیت از زیبایی او میگوید و در باقی ابیات بر خصوصیاتی چون دل شیر داشتن، مهارت در سوارکاری و تیراندازی، حرفۀ مردان را دارا بودن و جنگاوری‌هایش تأکید دارد. گویا توجّه شاعر به این موارد سبب کمرنگ شدن جنبه‌های عاشقانۀ داستان شده است:

ز هـــر حرفه که مردان را ست درخور　　همـــــه هسـت و نکوروئیش بر سـر...

بـــه عهدش هر که در سر کرد بادی　　ســـر او را بـزد بـی ایســـتـادی...

(همان: ۲۶۹)

غالباً معشوقه نیز با عاشق هماهنگ است و آرزوی وصال او را دارد. شیرین در منظومۀ نامی پیش از خسرو معرفی میشود و به شکلی ناگهانی صحبت زیبایی او به میان می‌آید و هیچ پیش‌زمینه‌ای برای شناخت او وجود ندارد (نامۀ نامی: ۵۰). در منظومۀ امیرخسرو شیرین برخلاف خسرو که پس از دیدن وی، عکس‌العملی نشان نداده و به راه

خود رفته است، پی‌جو میشود تا او را بشناسد. شیرین شخصیتی مستقل و بااعتمادبنفس تصور شده که با تیپ غالب اجتماعی متفاوت است. وی با دیدن خسرو در ذهن خود وصال او را آرزو میکند و برای این منظور روی خوش به او نشان میدهد؛ یعنی وی برنامه‌ای برای خود چیده است و خسرو را درخور میداند. شیرین ابایی ندارد از اینکه خسرو را با اصرار نزد خود نگاه دارد (خمسهٔ امیرخسرو دهلوی: ۲۷۲)؛ بدین ترتیب شیرین خود را شخصیتی خوار و ذلیل مینماید و به شاه التماس میکند که در آنجا بماند. این شخصیت وی تا انتها ثابت است بنحوی که ارتباط خود را با خسرو ازطریق نامه‌نگاری حفظ کرده و همچنان در انتظار بازگشت وی بسمت اوست. شخصیت شیرین در همهٔ منظومه‌ها تحت‌تأثیر منظومهٔ نظامی است که شیرین را فارغ از تنگ‌چشمیهای زمانه و نگاه بدبینانه به زنان، به شکلی برجسته نشان داده است. نظامی این شخصیت را در محیطی کاملاً متفاوت می‌آفریند (پناهی، ۱۳۸۴: ۳۷)؛ به این ترتیب امیرخسرو نیز همان شخصیت را پرورده و با اندکی تغییر، نمایش داده است. شیرین از بیان مستقیم عشق خود ابایی ندارد و در این موضوع شرمی نمیبیند. ازاینرو مشخص میشود در جامعه‌ای که شیرین پرورش یافته است، دختران گرفتار تعصبات خشک نیستند و مهین بانو نیز جز نصیحتگری، دخالتی در کار وی ندارد. البته مکان زندگی شیرین در ارمنستان است که این مطلب میتواند تفاوت فرهنگی را نشان دهد. به عقیدهٔ بی‌نیاز، در شخصیت‌پردازی، صحنه و مکان اهمیت زیادی دارد؛ یعنی موقعیت و ظرف مکانی و زمانی در کنشهای صحنه دخیل است (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۷۲).

از منظر نامی نیز شیرین زنی مقتدر است و به این سادگی نمیتواند با خسرو ارتباط داشته باشد. او میخواهد همسر قانونی وی باشد و از سویی خسرو تاج و تخت خود را از دست داده است و برای شیرین جذابیتی ندارد. به خسرو میگوید: تا زمانیکه تاج و تخت را به دست نیاورد، به همسری او درنمی‌آید:

شـــراب عیش آنگه شـــه کند نوش　　که باشـــد شـــاهد ملکش درآغوش

(نامهٔ نامی، ص۱۲۱)

این ویژگی در کلیّت داستان تنیده شده و گفتگوی خسرو و شیرین و همچنین دوری کردن شیرین از خواسته‌های خسرو مبیّن این صفت است. از سویی شیرین زمانی که از زبان شاپور میشنود که دربارهٔ او تحقیقاتی کرده است ناراحت میشود و به او عتاب میکند. در این بخش شیرین از زبان خودش توصیف میشود و خود را زنی شاد و نیکنام میداند که هیچکس بر وی خرده نگرفته است:

بـه کیش موبـدان و دین زرتشـــت　　به حرف من کســـی ننهاده انگشـــت

(همان: ۸۹)

در اینجا شیرین به دین زرتشتی اشاره میکند و نشان میدهد که بر این دین است درحالیکه وی در ارمنستان زندگی میکند و باید مسیحی باشد.

شخصیت شیرین در منظومهٔ امیرخسرو، یار وفاداری است که به هیچ روی حتی در صورت خیانت دیدن از عشاق برنمیگردد و زمانی که خسرو او را در آشنایی با فرهاد سرزنش میکند، در جواب نامه عجز و لابه کرده، خود را مبرا میکند و میگوید: گرچه کسی را که خواهان اوست دوست دارد ولی همچنان در فراق خسرو مینالد و به هیچ یاری فکر نمیکند (خمسهٔ امیرخسرو دهلوی: ص ۳۱۹) اما در نامهٔ نامی، شیرین آزادمنشتر است، بطوریکه وقتی خسرو وی را بخاطر فرهاد سرزنش میکند، او در جواب نامه زیباییهای خود را ذکر نموده است. همچنین عنوان میکند که با این وصف، او نباید بدون یار بماند و حق دارد همانطورکه خسرو شکر را بجای او برگزیده است او هم به یار دیگری دل ببندد:

روم گیرم چو شـــکر یـار بســـیار　　که باشـــد پیش شـــه باشـــم نکوکار
(نامهٔ نامی: ص۱۸۳)

این نوع رفتار درخور شاهزاده و معشوقهٔ کلاسیک نیست، ولی نامی از شیرین چنین شخصیتی ساخته که خود را دربرابر خسرو کوچک نکرده و مقابله به مثل میکند. اما این کار در حد حرف است و او با فرهاد رابطه‌ای ندارد.
لیلی در نقش شاهزاده خانم است و هدف قهرمان به شمار میرود. امیرخسرو انگیزهٔ شروع این عشق را، برای لیلی به گونه‌ای دیگر نیز روایت میکند؛ اگرچه بطور مختصر و پراکنده از زیبایی مجنون میگوید، اما به نظر میرسد عامل اصلی ظهور این عشق در لیلی، فقط زیبایی مجنون نیست، بلکه هوش، خرد، چرب‌زبانی، سخن‌گویی، شیرین‌زبانی و صدای خوش مجنون است، زیرا شاعر در نُه بیت، مجنون را با این صفات توصیف میکند و میگوید: «حتّی معلم پیر، مست سخن اوست و نه تنها دختران، بلکه پسران مکتب دوست داشتند یار و ندیم مجنون شوند»:

خُردی بـــــه زبان چو شـــکّر و شـــیر　　مســـــت ســـخـنـش مـعـلـم پـیـر

هر خوش پســـری ز لطف کـارش　　گشـــتـه بـه هوس نـدیم و یـارش
(خمسهٔ امیرخسرو دهلوی، ص۱۶۶)

احساسات و رفتارهای قیس بشکل مستقیم با توصیف راوی نشان داده میشود. مجنون در این منظومه توسط فردی، زندانی میشود، زیرا رفتار دیوانه‌وار وی موجب هتک قبیله است. این اتفاق در هیچ‌یک از منظومه‌ها نیامده است، ولی امیرخسرو بوضوح مجنون را دیوانه مینماید و رفتارهای وی را توصیف میکند. در همین بخش حالات و احساسات مجنون از زبان خود او بیان شده است و خواری و زاریش را بیشتر نشان میدهد. وصف لیلی نیز بصورت توصیف زیباییهای او انجام میشود و مخاطب در جریان دلیل عشق قرار میگیرد. زیبایی حتی در عشقهای عرفانی هم مطرح است و خدا نیز جمیل دانسته شده است: «الله جمیل و یحّب الجمال». در این داستان نیز عشّاق یکدیگر را در مکتب میبینند و انگیزهٔ آنها میتواند زیبایی باشد. توصیفی که از لیلی شده نشان میدهد وی دختری خاص است. دهلوی در نوزده بیت اوصاف زیبایی لیلی را بیان میکند. این وصف شامل مژه، لب، خنده، خال، شکرلبی، کرشمه و ناز و... است. امیرخسرو با این تعاریف، معشوقی دست‌نیافتنی را برای مخاطب به تصویر میکشد و چنین مینمایاند که گویی از همه برتر است و همه عاشق او میشوند:

لـیـلـی نـامـی کـه مـه غـلامـش　　خـالـش نـقـطـی ز نـقـش نـامـش

مشـــعـل کـش آفـتـاب و انـجـم　　دیـــوانـــه کـــن پـــری و مـــردم

تـاراج گـر مـتـاع جـانـهـا　　بنهاد شـــکـاف خـان و مـا نهـا...
(همان: ۱۶۴)

نامی شخصیت لیلی را ازطریق کنشهای وی و اطرافیانش مینماید ولی بطور مستقیم سخنی از صفات وی نمی‌آورد. لیلی در این منظومه برخلاف میل خود از مجنون جدا میشود ولی بطور پنهانی با او ارتباط دارد. این موضوع نشان از استقلال فکری او دارد که دربرابر محدودیتها تسلیم نمیشود. از نظر اوضاع اجتماعی هم با وجود اینکه خانواده از عشق او مطلع هستند وی را در قیدوبند نکرده‌اند. نامی چگونگی این دیدار را توضیح نمیدهد و بطور مختصر میگوید که مجنون به کوی او رفت و لیلی را دید:

روزی ره کـوی یـار بـگـرفـت　　در رهـگـذری قـرار بـگـرفـت

آن ماه عذار نازپرورد بر خستهٔ خویشتن گذر کرد
(نامهٔ نامی، ص۳۰۰)

نکتهٔ قابل‌تأمل در شخصیت لیلی این است که وی با توجه به دیوانگی قیس، از وی روی نگردانده و همچنان خواهان اوست. لیلی چهره‌ای از قیس میشناسد که در نظر دیگران نمی‌آید؛ زیرا خود او نیز به همان اندازه عاشق است، اما نمیتواند مانند مجنون سر به کوه بگذارد و عرف جامعه نیز نمیپذیرد که او بدنبال عشق خود برود و همچنان در انتظار گشایشی باقی میماند.

خبیث یا شریر: شخصیت خبیث میتواند از ابتدا ضدقهرمان باشد یا پس از سیر تحولاتی بشکل خبیث درآید یا خباثت خود را آشکار کند. در این داستان نکتهٔ مهم که در آغاز مطرح میشود درگیری خسرو با بهرام گور است که بعنوان ضدقهرمان وارد داستان میشود؛ اما این ضدّیت در رابطه با موضوع شاهی خسرو است نه دربرابر عشق او؛ ولی در انتها پس از وصال، شخصیت شیرویه رخ مینماید که دربرابر پدر قرار میگیرد و حسادت او، به عشق این دو، منجر به حادثه میشود (خمسهٔ امیرخسرو دهلوی، ص۲۹۸) (نامهٔ نامی، ص۲۳۰)؛ بنابراین بهرام و شیرویه دو شخصیت خبیث ذاتی هستند که دچار تحولی نمیشوند.

هر شخصیت حوزهٔ عملکرد مشخصی دارد و کارکردهای معینی را انجام میدهد. گاه ممکن است شخصیتی در محدودهٔ کارکردهای شخصیت دیگر وارد شود (خدیش، ۱۳۸۷: ۱۱۸). این مطلب به این معنی است که ممکن است شخصیت یاریگر شرور شود یا برعکس؛ بنابراین نباید انتظار داشت عملکرد شخصیت همواره یکسان بماند و این موضوع درمورد شخصیت پویا صدق میکند که در طول داستان دچار تحولات مثبت یا منفی شده یا به کمال میرسد؛ اما شخصیت ایستا کسی است که در خلال داستان تغییر نمیکند یا دچار تغییرات کمی میشود (فولادی تالاری، ۱۳۷۷: ۶۲). شخصیت پویا بطور مداوم تغییر و تحول پیدا میکند و جنبه‌ای از شخصیت و عقاید و جهانبینی دگرگون میشود؛ به بیانی دیگر وقایع داستان در پیرامون او رخ میدهد نه در درونش (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۹۴).

دو شخصیت اصلی داستان ـ خسرو و شیرین ـ در ادامهٔ مسیر خود در مواجهه با رقیبان که موانعی محسوب میشوند، خباثت خود را آشکار کرده و برای رسیدن به هدف، مرتکب قتل یا خیانت میشوند. بنابر روایت دهلوی، خسرو پس از یاری گرفتن از قیصر به رومیان خیانت کرده است و خزائن روم را به دست می‌آورد و دیگر مریم به کار او نمی‌آید، ازاینرو چندان به او اهمیت نمیدهد تا او بیمار شده و میمیرد و خسرو در عین شادی برای او عزاداری میکند (خمسهٔ امیرخسرودهلوی، ص۲۸۶).

خسرو به حکم مرد بودن و قدرت داشتن به خود اجازه میدهد روابط متعدد داشته باشد، اما اجازه نمیدهد شیرین حتی در ظاهر به کسی توجه کند. ازاینرو در رقابت با فرهاد او را ناجوانمردانه میکشد. این ویژگی نشان میدهد که مردان در این دوران نیز حقوق بیشتری برای خود قائلند. نامه‌ای که خسرو برای گلایه از شیرین و عتاب به وی مینویسد، نمایانگر علاقهٔ او به شیرین و عدم بیتوجهی وی است و همین امر شیرین را متوجه عشق او میکند. خسرو در این نامه خود را غلام شیرین خوانده است و از سوز دل خود سخن میگوید و بدین ترتیب دل شیرین را نرم میکند، ولی در ظاهر عشق او به فرهاد را میپذیرد و تبریک میگوید:

مبارک باد کن دل را ز خسرو به عشق تازه و همخوابهٔ نو
(همان: ۲۱۷)

وی با اینکه مایل به شیرین است مستقیماً این موضوع را نمیگوید، حتی در ظاهر میگوید تو با فرهاد باش و خسرو و را فراموش کن؛ اما مشخص است که در باطن چنین نیست و لحن او گلایه‌آمیز است. خسرو در منظومهٔ نامی،

حتی حاضر به دیدن فرهاد و شنیدن سخنان وی هم نمیشود و تنها به شنیده‌ها اکتفا میکند و پس از رسیدن نامۀ شیرین مبنی بر اینکه وی حق دارد یاری بجز او بگیرد، به قتل فرهاد اقدام میکند، زیرا نمیخواهد شیرین را از دست بدهد.

شخصیت شیرین گاهی از تیپ بودن فراتر نمیرود. او همانند سایر زنان حسادت میکند و ضمن اینکه به یار، وفادار است به معشوقه‌های دیگر حسادت دارد. شیرین با اینکه در دل، خسرو را دوست دارد، با دیدن توجه وی به زنهای دیگر، از او رنجیده و دلش سختتر میشود و بر میزان ناز می‌افزاید؛ یعنی وی برای خود ارزش قائل است و در این رقابت احساس حقارت نمیکند؛ اما برای اینکه خود را در نظر خسرو، سبک نکند، این موضوع را دستاویز بدرفتاری بیشتر با خسرو و گلایه از وی کرده است. این مطلب از روانشناسی سرچشمه میگیرد (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۳: ۲۶). ازاینرو وقتی میبیند وی فرهاد را به نیرنگ میکشد، او نیز نقشۀ قتل شکر (خمسۀ امیرخسرو دهلوی، ص۳۳۲) و یا مریم (نامۀ نامی، ص۱۹۳) را میکشد. این کار شیرین همانند کاری است که خسرو در قبال فرهاد انجام داده است؛ اما با توجه به زن بودن شیرین و روحیۀ لطیفتر وی، این کار، وی را شخصیتی سنگدل نشان میدهد زیرا او بدون کشتن شکر یا مریم هم میتوانست با خسرو ازدواج کند؛ درحالیکه این شرایط درمورد فرهاد متفاوت است و اگر شیرین مایل به فرهاد میشد؛ وصال وی برای خسرو امکان‌پذیر نبود؛ ازاینرو قتل شکر، کاری انتقام‌جویانه است. در این مورد میتوان گفت: خسرو و شیرین هر دو در قالب شخصیت شریر رفته‌اند و ضمن اینکه قهرمان محسوب میشوند، براثر غلبۀ حسادت تحول یافته‌اند و رقبا را از صحنه خارج میکنند.

در منظومۀ لیلی و مجنون شخصیت خبیث به آن معنا وجود ندارد. تنها کسانی هستند که مانع رسیدن دو یار به هم میشوند که پدر و مادر لیلی و برخی اقوام هستنند که دیدارهای آن دو را مانع میشوند. این افراد نیّت بدی ندارند تنها به دلیل منطقی قیس را لایق ندیده‌اند و از دختر خود محافظت میکنند؛ بااین‌حال بدلیل مانع‌تراشی میتوان آنها را ضدقهرمان نیز دانست؛ زیرا برخلاف مصالح قهرمان اصلی عمل کرده‌اند و اجازۀ رسیدن به هدف را نمیدهند. این نقش در منظومۀ امیرخسرو بر عهدۀ پدر لیلی است:

بشنید پدر چو حال فرزند　　گم شد ز خجالت و سر افکند

فرمود که سرو نوبهاری　　در پرده چو گل شود حصاری

(خمسۀ امیرخسرو دهلوی، ص۱۷۰)

نامی نیز، پس از افشای راز لیلی بر مادر، نصیحتگری او را بیان نموده است و او را از پدر میترساند و پیداست که در اینجا نیز پدر عامل بازدارنده است:

گردد پدرت ز قصه آگاه　　شمشیر کشد نعوذ بالله

بیهوده رود به یک اشارت　　جان تو و نام او به غارت

(نامۀ نامی، ص۴۹۵)

خدیجه و ابن سلام نیز دو مانعی هستند که در ظاهر بر سر راه این دو قرار میگیرند. این دو شخصیت که هیچ کنش مستقیمی از آنها در داستانها نمیبینیم از نظر مخاطبی که انتظار وصال عشاق را دارد، شخصیت منفی به شمار میروند؛ زیرا این دو از عشق میان لیلی و مجنون باخبرند، ولی در میان آن دو قرار میگیرند و موجبات رنجش خاطرشان را فراهم میکنند.

جدول ۱. جدول شخصیتها براساس نظریهٔ پراپ

شخصیتها	شیرین و خسرو دهلوی	خسرو و شیرین نامی	مجنون و لیلی دهلوی	لیلی و مجنون نامی
قهرمان	خسرو	خسرو	قیس	قیس
خبیث یا مانع	۱. بهرام ۲. شیرویه	۱. بهرام ۲. شیرویه	خانوادهٔ لیلی	خانوادهٔ لیلی و اقوام
اعزام‌کننده	شاپور	حکیمان سخن‌سنج	نیروی عشق	نیروی عشق
شاهزاده خانم	شیرین	شیرین	لیلی	لیلی
یاریگر	۱. قیصر روم ۲. شاپور ۳. نکیسا و باربد	۱. قیصر روم ۲. شاپور ۳. نکیسا و باربد	۱. نوفل ۲. خانوادهٔ قیس	خانوادهٔ قیس

مقایسهٔ شخصیتها

در این چهار منظومه اگر به ساختار داستانها توجه کنیمهٔ شباهتها و تفاوتهایی میبینیم که حاصل خلاقیت ذهن شاعران است. هر دو شاعر با نگاه به اصل داستان، دست به خلاقیت زده و آنگونه که سلیقهٔ آنها ایجاب نموده شخصیتها را معرفی کرده و ویژگیهایی برای آنها ساخته‌اند. منظومهٔ خسرو و شیرین دارای اطناب و ماجراهای بیشتری است و پیرفتهای بسیاری دارد که حاصل کنش شخصیتها و حوادثی است که اتفاق میفتد و نقش میانجیها نمود بیشتری دارد. تلاشی که دو عاشق در این منظومه انجام میدهند بیشتر تحت‌تأثیر افرادی است که با آنها در ارتباط هستند و چون هر دو از طبقات بالای جامعه‌اندهٔ سوزوگذار کمتری نسبت به عشاق منظومهٔ لیلی و مجنون دارند.

خسرو و مجنون عاشقانی هستند که هر دو در ابتدا بواسطهٔ زیبایی عاشق شده‌اند، خسرو بدلیل موقعیت اجتماعی خود و قدرتی که دارد با وجود عاشق بودن، سر به خواستهٔ شیرین فرونمی‌آورد و بسادگی از او روی برمیگرداند؛ اما مجنون چنین نیست. مجنون دربرابر مخالفت خانوادهٔ لیلی مقاومت مینماید و بیوفایی نمیکند؛ حتی در داستان امیرخسرو که قیس وادار به ازدواج میشود، این ازدواج صوری و بدون رابطه است؛ درحالیکه خسرو در ازدواج اجباری با مریم، رابطه برقرار کرده است و مدتها با او زندگی میکند. این تفاوت را میتوان در موقعیت اجتماعی و تربیت خاص شاهانه دانست که در ذات قیس وجود ندارد؛ درعوض اوضاع اجتماعی زمانهٔ قیس با عشق عذری مناسبت دارد. خسرو رقیب را برنمیتابد و بخاطر پشتوانهٔ قدرت خود، او را از میان برمیدارد؛ اما مجنون در منظومهٔ نامی، به محو کردن ابن سلام فکر نمیکند و تنها با نامه‌ای ناراحتی خود را نشان میدهد.

شخصیت شیرین مستقل است و از کسی واهمه ندارد و تنها مانع وی در وصال، غیر از رقبایی که بر او تحمیل میشوند، حفظ موقعیت اجتماعی و نام و ننگ است. اما درمورد لیلی و مجنون تلاش دو عاشق برای رسیدن به هم جلوهٔ زیادی دارد و سوزوگداز این دو، صداقت در عشق را نشان میدهد؛ ازاینرو فرهاد با آنها همگونی دارد و از جنس این عشاق است. سرنوشت وی در انتها مشابه آنهاست با این تفاوت که فرهاد مرگ خود را انتخاب میکند. از سویی این تفاوت را باید در نوع زندگی و شرایط محیطی بررسی کرد. محیط اجتماعی شیرین تفاوت بسیاری با لیلی دارد. سعیدی سیرجانی در مقالهٔ خود شخصیت لیلی را پروردهٔ جامعه‌ای بسته میداند که دلبستگی و تعلق را

مقدمهٔ انحراف میدانند که نتیجهٔ آن سقوط و اعمال غیراخلاقی است، ازاینرو عاشق و معشوق را از همان ابتدا از هم دور میکنند (سعیدی سیرجانی، ۱۳۷۶: ۱۱). لیلی شخصیتی عرب است با تعصبات خاص محلی ولی شیرین ایرانی است و چون از خاندان بزرگان است آزادی عمل فراوانی دارد. وی کاملاً مستقل است و حتی زیر نظر مردی نیز تربیت نشده و بزرگ‌کنندهٔ وی نیز یک زن بوده است. ازاینرو جامعهٔ مردسالار برای او معنا ندارد و خود اوست که تصمیم میگیرد. با این حال لیلی بدلیل عاشق بودن ترس را از خود دور کرده است و تلاش میکند از محبوب دور نماند. به این ترتیب ارزش لیلی بعنوان شخصیتی که محدود بوده بیش از شیرین است. در جدول زیر روند داستانها خلاصه‌وار آمده و نشان میدهد امیرخسرو ضمن ایجاد تفاوتی در اصل داستان لیلی و مجنون، صحنه‌های زیبای داستان را که شامل ارتباط مجنون با طبیعت و رهاندن جانوران از بند است، حذف نموده و بجای شوهر دادن لیلی، برای مجنون، همسر انتخاب کرده است که جذابیتی در داستان پدید نیاورده و حقیقت‌مانندی آن را هم کمرنگتر کرده است؛ زیرا مجنون بعنوان مردی که استقلال فکری دارد میتواند از ازدواجی که به آن مایل نیست سر باز زند ولی این کار را نمیکند. از سویی نوفل چگونه دختر خود را به فردی میدهد که از عشق شخصی دیگر دیوانه شده است؟ نوآوری دهلوی در لیلی و مجنون نسبت به نظامی ایجاد فضای عاشقانه‌تری است که از نوع زمینی است و عشاق براحتی با هم دیدار و گفتگو میکنند و سایر کنشهای عاشقانه را نیز دارند؛ بطوریکه امیرخسرو میگوید:

از بوس و کنار دل بیاسود　　جز مصلحتی دگر همه بود

(خمسهٔ امیرخسرو دهلوی، ص۲۱۲)

در منظومهٔ نامی توصیف بیشتری از حالات لیلی و مجنون و دیدارهای آنها میبینیم که نظامی کمتر از آنها صحبت کرده است. بویژه دیدارهای پنهانی که کاری نوآورانه است و حالت تسلیم محض را از دو عاشق میزداید و تلاش آنها را نشان میدهد و این میتواند بدلیل تغییر زمانه و دادن آزادیهای بیشتر به دختران باشد.

جدول ۲. مقایسهٔ شخصیتهای زن و مرد در چهار منظومه

مقایسهٔ شخصیتها	لیلی و شیرین امیرخسرو	لیلی و شیرین نامی	خسرو و مجنون امیرخسرو	خسرو و مجنون نامی
شباهتها	۱. زیبایی ۲. وفاداری ۳. جسارت دیدار و خوشگذرانی با عاشق ۴. نامه‌نگاری ۵. حسادت به رقیب	۱. زیبایی ۲. جسارت دیدار با عاشق	۱. نسب شاهی خسرو و نسب عالی مجنون ۲. زیبایی ۳. زیباپسندی	۱. زیبایی ۲. نامه‌نگاری با معشوق ۳. حسادت به رقیب

تفاوتها	۱. نسب شاهی شیرین ۲. استقلال فکری و رفتاری شیرین و عدم استقلال لیلی ۳. ازدواج اجباری لیلی ۴. مرگ لیلی براثر دوری محبوب ۵. وصال شیرین با عاشق	۱. نسب شاهی شیرین ۲. استقلال فکری و رفتاری شیرین ۳. مرگ لیلی در راه عشق ۴. رازپوشی لیلی	۱. رفتار عاقلانهٔ خسرو ۲. حسادت خسرو به رقیب ۳. خواری مجنون ۴. صداقت مجنون در عاشقی ۵. ازدواج اجباری مجنون ۶. هوسبازی و خیانت خسرو به معشوق	۱. نسب شاهی خسرو ۲. خیانت خسرو در عاشقی ۳. صداقت مجنون ۴. مرگ مجنون در راه عشق

جدول۳. مقایسهٔ ویژگی شخصیتها

شاعر	مؤلفه‌ها	خسرو	مجنون	شیرین	لیلی
امیرخسرو دهلوی	**موقعیت اجتماعی**	نسب شاهی	پدر از بزرگان قبیله	نسب شاهی	ـــــ
	ویژگی ظاهری	زیبایی	زیبایی	زیبایی	زیبایی

	ویژگی اخلاقی	۱. دادگری ۲. کینه‌توزی و انتقامجویی ۳. زیباپسندی ۴. شرم و حیا ۵. رفتار عاقلانه ۶. هوسبازی ۷. حسادت ۸. خیانت	۱. زیباپسندی ۲. فضل و هنر ۳. بی‌اختیاری در امور زندگی ۴. صداقت در عشق ۵. ذلت و خواری در مقام عاشق	۱. زنی تمام‌عیار ۲. جسارت ۳. شرم و حیا ۴. حسادت ۵. استقلال فکری ۶. ویژگی‌های مردانه	۱. غیرت و شجاعت ۲. آزادی نسبی و جسارت
نامی اصفهانی	**موقعیت اجتماعی**	نسب شاهی	فرزند رئیس قبیله	نسب شاهی	ـــــ
	ویژگی ظاهری	زیبایی	زیبایی	زیبایی	زیبایی
	ویژگی اخلاقی	۱. زیباپسندی ۲. سبکسری ۳. حسادت ۴. هوسبازی	۱. احساسات عاشقانه ۲. شجاعت	۱. زیباپسندی ۲. رفتار عاقلانه ۳. احساسات زنانه	۱. استقلال فکری ۲. رازپوشی ۳. وفاداری

جدول ۴. مقایسهٔ طرح کلی منظومه‌ها

شخصیت	خسرو	شیرین	مجنون	لیلی
امیرخسرو دهلوی	۱. دیدن عکس شیرین و عاشق شدن وی ۲. دیدن شیرین در شکارگاه و مهمان او شدن ۳. رفتن بسمت روم ۴. شکست دادن بهرام چوبینه	۱. دیدن خسرو در شکارگاه و دعوت از وی ۲. خوشگذرانی در شکارگاه ۳. عشرت کرن با خسرو ۴. تمکین نکردن از خسرو	۱. عاشق شدن در مکتب ۲. دیوانه شدن ۳. ازدواج با خدیجه ۴. نامه‌نگاری و اظهار وفاداری ۵. مرگ در پی مرگ لیلی	۱. عاشق شدن در مکتب ۲. دور شدن از مجنون ۳. نامه‌نگاری ۴. مرگ

	۵. ازدواج با مریم ۶. مرگ مریم و عشرت خسرو و شیرین ۷. عقد بستن دختران و پسران با یکدیگر ۸. رفتن خسرو بسوی شکر و کشتن فرهاد ۹. نامه‌نگاری	۵. آشنایی با فرهاد ۶. کشتن شکر ۷. نامه‌نگاری		
نـامـــی اصفهانی	۱. شنیدن وصف شیرین و عاشق شدن ۲. شکست خسرو از بهرام و فرار او ۳. رسیدن به هم و عشرت کردن ۴. رفتن خسرو به روم و ازدواج با مریم ۵. پیروزی بر بهرام ۶. رفتن به قصر شیرین و اصرار کردن ۷. رفتن بسوی شکر کشتن فرهاد ۸. مراجعت به نزد شیرین ۹. اعراض از وی	۱. دیدن عکس خسرو و عاشق شدن ۲. به عشرت نشستن و امتناع از خواسته خسرو ۳. رد کردن خسرو از در خانه ۴. آشنایی با فرهاد ۵. کشتن مریم ۶. جواب نامه ۷. بازآمدن خسرو و عتاب و خطاب با هم و پشیمانی از رد کردن او	۱. عاشق شدن در مکتب ۲. دوری از لیلی ۳. رفتن به کوی لیلی با لباس مبدل ۴. سخن گفتن با سگ کوی لیلی ۵. آزاد کردن آهوان ۶. نامه‌نگاری ۷. مرگ بر سر مزار لیلی	۱. عاشق شدن در مکتب ۲. جدا شدن از مجنون ۳. دیدارهای مکرر ۴. ازدواج اجباری ۵. نامه‌نگاری ۶. مرگ

نتیجه‌گیری

امیرخسرو دهلوی و نامی اصفهانی از مقلدانی هستند که نظیره‌هایی بر منظومه‌های خسرو و شیرین و لیلی و مجنون سروده‌اند و در این تحقیق به بررسی و مقایسهٔ آنها پرداخته شد. مبنای انتخاب این دو، تفاوت زمانی حدود چهار قرن و تفاوت اوضاع اجتماعی و محل زیست دو شاعر است که در برخی موارد داستان را تغییر داده است. از منظر پراپ، خسرو و قیس هر دو قهرمانی هستند که در ابتدای راهی قرار میگیرند و برای ادامهٔ راه نیاز به یاریگرانی دارند و در میانه با موانعی روبرو میشوند. شخصیت خسرو در دو منظومهٔ امیرخسرو و نامی تفاوت مهمی ندارد. هدف هر دو یکی است اما امیرخسرو خیانت به قیصر روم را به خسرو نسبت میدهد که نقش شرارت او را بیشتر میکند و نشان میدهد خسرو شخصیتی است که برای رسیدن به هدف از دیگران استفاده کرده است و سپس

خیانت میکند اما این موضوع در منظومهٔ نامی نیامده است و تنها کشتن فرهاد است که چهرهٔ خسرو را بد نشان میدهد و دربرابر این قهرمان، شرورهایی چون بهرام گور و شیرویه قرار دارند که یکی از ابتدای داستان و دیگری در انتها ظهور میکند. قیس در منظومهٔ امیرخسرو تلاش کمتری دارد، ولی نامی از وی قهرمان سرسختی ساخته است که به هر نحوی با معشوق دیدار میکند و این کار نوآوری او را نشان میدهد. درنهایت سرنوشت قیس در هر دو منظومه یکسان است. درواقع سرنوشت این قهرمانان در همهٔ منظومه‌ها یکسان است، زیرا این دو شخصیت قصه نیستند و به واقعیات تاریخی تعلق دارند که دست بردن در طرح اصلی امکان‌پذیر نیست؛ اما راویان توانسته‌اند در خلال داستان، شخصیتها و حوادث فرعی را تغییر دهند، چنانکه آغاز داستان خسرو و شیرین در دو منظومه متفاوت است اما تأثیری در اصل ماجرا ندارد. با توجه به شخصیتهای پراپ، هر دو قهرمان یاریگرانی دارند اما نتیجهٔ یاری آنها یکسان نیست. خسرو به یاری شاپور، شیرین را میشناسد و با او ارتباط برقرار میکند. نکیسا و باربد نیز نقشهایی در این میان دارند، ولی درمورد قیس چنین نیست و یاری هیچکس برایش فایده‌ای ندارد و تنها تلاش اوست که دیدارها را رقم میزند. در اینجا تفاوت جایگاه اجتماعی اهمیت پیدا میکند. خسرو در جایگاه شاه، کارها را با واسطه انجام میدهد و قدرت وی موجب پیروزی است اما مجنون شخصیت ساده‌ای است که نیروی درونی او را هدایت میکند و نمیتواند دربرابر خواسته‌های دیگران، مقاومت کند. این موضوع درمورد شیرین و لیلی نیز صدق میکند.

امیرخسرو نسبت به نامی نوآوریهایی داشته و تغییراتی در اصل داستان ایجاد کرده است که شباهت کمتری با نظامی داشته باشد که از آن جمله است نحوهٔ دیدار خسرو و شیرین و همچنین نسب فرهاد که البته در اصل داستان تغییری ایجاد نشده است؛ اما نامی با وجود اینکه در کلیت داستان دگرگونی ایجاد نکرده، از نظر روابط شخصیتها براساس دوران اجتماعی خود آزادی عمل بیشتری داشته است؛ بطوری‌که لیلی و مجنون را بارها در معرض دیدار هم قرار داده است و ترفندهای مجنون را برای دیدار نقل میکند. البته امیرخسرو نیز با توجه به محل زندگی خود در دربار هند، رابطهٔ لیلی و مجنون را بیشتر نموده و این دو شخصیت را بیشتر به هم نزدیک کرده است. در این چهار منظومه با داستانهایی مواجه میشویم که شخصیتهای آنها در ایران و عربستان میزیستند؛ اما ویژگیهای مشابهی میان آنها وجود دارد. شخصیت‌پردازی در این داستانها در ابتدا بصورت مستقیم با توصیف انجام میگیرد و پس از آن توسط گفتار و رفتار خود شخصیتها به ویژگیهای بیشتر آنها پی میبریم. مهمترین شباهت داستان خسرو و شیرین و لیلی و مجنون در بنمایهٔ عاشقانهٔ آن است و پس از آن ویژگیهای عاشق و معشوق را به شکلی مشابه میبینیم. شخصیتهای مرد این دو داستان عموماً عاشق زیبایی هستند و دربرابر عشق ضعیفند؛ گرچه شخصیتی مثل خسرو عشق و هوس را در هم آمیخته، ولی بازهم دربرابر شیرین تسلیم است و درنهایت بسراغ او میرود. البته در منظومهٔ نامی، خسرو ضعفهای بیشتری از خود نشان داده است و چندین بار به التماس شیرین میرود ولی خسروِ منظومهٔ دیگر وقار بیشتری از خود نشان میدهد. شیرین در هر دو منظومه دارای شخصیتی مشابه است. او باحیا، نجیب و عاقل است و با اینکه اهل عشرت و خوشگذرانی است اجازه نمیدهد لکهٔ ننگی بر دامنش بنشیند. شخصیت شیرین درمقابل لیلی، دارای اختیارات نامحدود است و تحت‌تأثیر خانواده قرار ندارد و هیچ مردی بر وی مسلط نمیشود. او آزادانه گردش میکند و به عشرت مینشیند، ولی لیلی چنین شرایطی ندارد و این جدای از تفاوت محیط، مربوط به موقعیت اجتماعی این دو نیز هست. بطور کلی زنان در این چهار منظومه دارای قدرت فکری بیشتری بوده و مقاومت عاقلانه‌ای از خود نشان میدهند؛ اما شخصیت خسرو و مجنون با توجه به مرد بودن وی توجیه کمتری دارد، بویژه مجنون که در قبال عشق، زندگی خود را از دست میدهد؛ به نوعی دربرابر احساسات خود قادر به تصمیم‌گیری درست نبوده است و راهی را در پیش میگیرد که او را به مقصود

نمیرساند. در نگاه کلی دو شخصیت مرد، عاشق زیبایی بوده و در ابتدا به این امر توجه دارند؛ اما شخصیت خسرو تفاوت کلی با مجنون دارد، زیرا موقعیت اجتماعی و سیاسی او متفاوت است و احساسات او را تحت کنترل قرار میدهد و رقّت قلبش کمتر از مجنون است. مجنون از طبقهٔ عادی جامعه است و شخصیتی صادق بوده که بعد از عاشق شدن، خود را فراموش کرده و در معشوق حل شده است؛ ازاینرو بدون او نمیتواند زندگی کند. هر دو شاعر این جنبه‌های شخصیتی را بخوبی با توصیف احساسات آنها نشان داده‌اند. غیر از خسرو سه شخصیت دیگر داستان ایستا هستند و تغییراتی خاصی در رفتار و گفتار و عقاید آنها وجود ندارد. خسرو و مجنون از ابتدای داستان عشق خود را آشکار نموده‌اند و تا انتها بر سر حرف خود هستند؛ اما خسرو با اینکه در مسیر وصال به معشوقه‌های دیگری هم رو میکند، در طول داستان متوجه شیرین است و سرانجام غرور خود را کنار میگذارد. راوی این ویژگی را ازطریق کنشها و گفته‌های خسرو و نامه‌نگاریها نشان میدهد. شخصیت قیس نیز بواسطهٔ رفتارهای او و به نمایش درآمدن توسط راوی و همچنین ازطریق حدیث نفس و نامه‌نگاریها شناخته میشود. درمورد شیرین و لیلی نیز همین ایستایی وجود دارد. این دو شخصیت که ازطریق کنشها و حدیث نفس و گفتگو به مخاطب معرفی میشوند، از آغاز تا پایان در بند عشق هستند و درنهایت یکی به وصال رسیده است و دیگری در فراق میمیرد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد استخراج شده‌است. آقای دکتر ابوالقاسم قوام راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم ملیحه مظفری‌خواه بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر حسن ذوالفقاری به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Abbasi, A. (2014). Applied narratology. Tehran: Shahid Beheshti University.

Abdollahian, H. (2002). Character and characterization in contemporary fiction. Tehran: Samt.

Biniaz, F. (2013). Introduction to story writing and narratology. Tehran: Afraz.
Dehlavi, A. (1983). Khamse of Amirkhosrow Dehlavi. A. A. Eshraghi, (Corrector). Tehran: Shaghayegh.
Fattahi neyshaburi, M. S. (2007). Beauty and heart (ed.1). H. Zolfaghari & P. Arastu, (Corrector). Tehran: Cheshme.
Fuladi talari, Kh. (1998). Science-fiction elements. Tehran: Ney.
Jung, K. G. (2004). Man and his symbols. M. Soltaniye (Trans.). Tehran : Jami.
Khadish, P. (2008). Morphology of magical myths. Tehran: Scientific and cultural publications.
Krachowski, I.Y. (2012). Leyla and Majnun: Research on historico-social roots of story. Plus, summary and interpretation of Leyla and Majnun by Nizami. K. Ahmadnejad. (Trans.). Tehran: Ameh book.
Madi, A. (1992). Love in Persian literature from the beginning to the sixth century (ed. 1) Tehran: Institute of Cultural Studies and Research.
Martin, V. (2003). Narrative theories. M. Shahba (Trans.). Tehran: Hermes.
Mirsadeghi, J. (2001). Story elements. Tehran: Sokhan.
Nami esfahani, M. (2014). Letter of Nami. R. Kordafshari; V. Karampasandi; N. Rostami Tehrani (Correctors), H. Zolfaghari (Prologue). Tehran: Sokhanvaran.
Panahi, N. (2005). "A glance at Khosrow and Shirin". *Persian Letter*, 10(4), pp.33-55.
Propp, V. (1989). Morphology of folk tale. F. Badrei, (Trans.). Tehran: Tus.
Ricoeur, P. (2005). Time and narrative. M. Nonahali, (Trans.). Tehran : Game now.
Sabur, D. (1970). Love and mysticism. Tehran: Zavvar.
Saidi sirjani, A. (1988). The visage of two women. Tehran: No.
Sattari, J. (1987). Majnun's love moods. Tehran: Tus.
Servat, M. (1991). Relic of the round dome. Tehran: Amirkabir.
Tulan, M. (2014). A critical-linguistic introduction to narratives. F. Alavi & F. Nemati, (Trans.). Tehran: Mehr.

فهرست منابع فارسی

بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۹۲). درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی. تهران: افراز.
پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
تولان، مایکل. (۱۳۹۳). روایت‌شناسی، درآمدی بر زبان‌شناختی-انتقادی. ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: مهر.
ثروت، منصور. (۱۳۷۰). یادگار گنبد دوار. تهران: امیرکبیر.
خدیش، پگاه. (۱۳۸۷). ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی. تهران: علمی و فرهنگی.
دهلوی، امیرخسرو. (۱۳۶۲). خمسهٔ امیرخسرو دهلوی. تصحیح امیر احمد اشرفی. تهران: شقایق.
ریکور، پل. (۱۳۸۴). زمان و حکایت. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: گام نو.
ستاری، جلال. (۱۳۶۶). حالات عشق مجنون. تهران: توس.
سعیدی سیرجانی، اکبر. (۱۳۶۷). سیمای دو زن. تهران: نو.

صبور، داریوش. (۱۳۴۹). عشق و عرفان. تهران: زوار.
عباسی، علی. (۱۳۹۳). روایت‌شناسی کاربردی. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
عبداللهیان، حمید. (۱۳۸۱). شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر. تهران: سمت.
فتاحی نیشابوری، محمدبن یحیی سیبک. (۱۳۸۶). حسن و دل. تصحیح حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو. تهران: چشمه.
فولادی تالاری، خیام. (۱۳۷۷). عناصر داستانی علمی ـ تخیلی. تهران: نشر نی.
کراچوکفسکی، ایگنائی پولتانویچ. (۱۳۹۱). لیلی و مجنون. پژوهشی در ریشه‌های تاریخی و اجتماعی داستان. به انضمام تلخیص و شرح لیلی و مجنون نظامی. ترجمهٔ کامل احمدنژاد. تهران: کتاب آمه.
مارتین، والاس. (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: هرمس.
مدی، ارژنگ. (۱۳۷۱). عشق در ادب فارسی از آغاز تا قرن ششم. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). عناصر داستان. تهران: سخن.
نامی اصفهانی، محمدصادق. (۱۳۹۳). نامهٔ نامی. تصحیح راویه کرد افشاری، وجیهه کرم‌پسندی، و نسرین رستمی تهرانی. مقدمهٔ حسن ذوالفقاری. تهران: سخنوران.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳). انسان و سمبولهایش. ترجمهٔ محمد سلطانیه. تهران: جامی.

معرفی نویسندگان

ملیحه مظفری‌خواه: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.
(Email: *mozafari_93@yahoo.com*)

ابوالقاسم قوام: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.
(Email: *ghavam@um.ac.ir* :نویسنده مسئول)

حسن ذوالفقاری: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
(Email: *zolfagari@modares.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Malihe Mozaffarikhah: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.
(Email: *mozafari_93@yahoo.com*)

Abolghasem Ghavam: Associate Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.
(Email: *ghavam@um.ac.ir* **:** Responsible author)

Hassan Zulfeghari: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
(Email: *zolfagari@modares.ac.ir*)