

دوفصل‌نامه‌ی مطالعات ادبیات روایی دانشگاه هرمزگان

سال دوم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۱۳۹۵

## بررسی فضاسازی در منظومه‌ی خسرو و شیرین نظامی گنجوی

سعید حسام‌پور\*

فاطمه نوفلی\*\*

راضیه رستمی\*\*\*

چکیده

در این پژوهش برآنیم تا عنصر فضاسازی را در منظومه‌ی داستانی خسرو و شیرین مورد بررسی و تحلیل قرار دهیم؛ بدین منظور چهار موضوع از جمله فضای آغاز داستان، فضاسازی شخصیتی، رویدادی و مکانی را گزینش کرده‌ایم تا با استفاده از نشانه‌های زبانی و تصویری که در تداعی و القای مضمون مطرح شده در هر داستان نقش دارند، هنر نظامی را در زمینه‌ی فضاسازی نشان دهیم. نظامی برای هر یک از قسمت‌های داستان خود فضاهای مناسبی را خلق می‌کند؛ به گونه‌ای که کاملاً مطابق با همان بخش از داستان هستند و از ابتدا، ذهن خواننده را سامان می‌بخشد و به خوبی هدایت می‌کند. از هنرنمایی‌های او در فضاسازی داستان، انتخاب و چینش صحیح واژگان است؛ یعنی با استفاده از واژگان و ترکیبات مرتبط با حوادث، تصاویر خاصی ایجاد می‌کند که فهم و دریافت خواننده را از داستان می‌افزاید و برخلاف هنجارهای معمولی زبان و با قدرت تخیل، احساس و عاطفه، حتی ابتدایی‌ترین سخنان را به شکلی شگفت‌انگیز و متفاوت نمایان و برجسته می‌سازد. واژه‌های کلیدی: داستان‌نویسی، فضاسازی، نظامی، خسرو و شیرین.

shessampour@yahoo.com

\*استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز.

negarnoofeli@yahoo.com

\*\*دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز. (نویسنده مسئول)

rostami.raziye@gmail.com

\*\*\*دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز.

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵ / ۳ / ۳

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴ / ۱۲ / ۷

## ۱. مقدمه

اصطلاح فضاسازی از اصطلاحات داستان‌نویسی نوین است. فضا را می‌توان حالت و احساسی دانست که خواننده به‌وسیله‌ی آن به حال و هوای حاکم بر اثر دست می‌یابد. تاکنون پژوهشگران و منتقدان داستانی برای اصطلاح فضاسازی تعاریف متعددی را ارائه کرده‌اند، اما به‌طور کلی، فضا را همان براءت استهلالی می‌دانند که از صحنه‌ی آغاز اثر، شاعر یا نویسنده حالت ذهنی و درونی خود را به خواننده منتقل می‌کند. فضا از عوامل شکل‌دهنده‌ی شعر است و حال‌وهوایی ایجاد می‌کند که کلیت اثر ادبی در آن جای می‌گیرد، جریان شعر و داستان را به پیش می‌برد و مخاطب را درگیر شعر می‌کند. در فرهنگ اصطلاحات ادبی سیل ون بانث در معرفی فضا آمده است: «هوایی را (آرام، شوم شاق و غیره) که خواننده به محض ورود به دنیای اثر ادبی استنشاق می‌کند، فضا و رنگ می‌گویند.» (به نقل از میرصادقی، ۱۳۸۸: ۵۳۲). این اصطلاح از «علم هواشناسی به وام گرفته شده و برای توصیف تأثیر فراگیر اثر خلاقانه‌ای از ادبیات یا نمونه‌های دیگری از هنر به کار برده می‌شود. فضا و رنگ با حالت مسلط مجموعه‌ای از صحنه، توصیف و گفتگو آفریده می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۵۱). در واقع یکی از مهم‌ترین نقش‌های فضاسازی، تأثیر بر مخاطب است و شعر برای تأثیرگذاری و انتقال عاطفه یا اندیشه به مخاطب، بیش از نوشته‌های دیگر به فضاسازی نیاز دارد. هنرمند باید «به خواننده کمک کند تا درگیر داستان شود و خلق فضا یا حال و هوای مناسب، یک راه انجام آن است.» (نویل، ۱۳۸۷: ۹۸)؛ به بیان بهتر، شاعر یا نویسنده با استفاده از یک فضاسازی موفق، می‌تواند خواننده‌ی اثر را در طول داستان به دنبال خود بکشانند و به شیوه‌ای حرفه‌ای، با استفاده از تصاویری که به‌وسیله‌ی واژگان، ترکیبات و اصطلاحات ایجاد می‌شود، محیط و فضای حاکم بر داستان را در ذهن خواننده ترسیم کند و خواننده نیز ضمن پیگیری حوادث داستانی می‌تواند ارتباط عاطفی بهتری با فضا، حوادث و شخصیت‌های داستانی برقرار کند. گرچه اصطلاح فضاسازی امروزه نمود بسیار بیشتری پیدا کرده است، با این حال از دیرباز به صورت کاربردی در آثار داستانی ادب فارسی، نظم و نثر وجود داشته است.

حکیم نظامی گنجوی، شاعر و داستان‌پرداز نام‌آور ادب فارسی، از جمله سرایندگانی است که در آثار خود به این مقوله توجه وافری داشته‌است. تا آنجایی که می‌توان بسیاری از عناصر داستانی در مفهوم امروزی آن را در مثنوی‌های وی سراغ گرفت و با شناسایی، کشف و تشریح این عناصر، راز سرآمدی نظامی در میان هم‌عصرانش و توفیق او را به عنوان یکی از پیش‌تازان عرصه‌ی داستان‌نویسی در ادبیات فارسی بهتر دریافت؛ بنابراین، در این پژوهش بر آنیم تا برای نمایاندن فضا‌سازی قسمت‌های مختلف منظومه‌ی داستانی خسرو و شیرین، نشانه‌های زبانی و تصویری که در تداعی و القای مضمون مطرح‌شده در هر داستان نقش دارند و هماهنگ با موضوع و سیر زیبایی‌شناختی آن هستند، تحلیل و واکاوی شود.

## ۲. پیشینه‌ی تحقیق

عمده پژوهش‌هایی که در زمینه‌ی فضا‌سازی و عوامل سازنده‌ی فضا انجام شده، در حیطه‌ی نثر است. میرصادقی در کتاب عناصر داستان، فضا‌سازی را به عنوان یکی از عناصر داستانی معرفی می‌کند. مقالاتی نیز این عنصر را در داستان‌های مختلف بررسی کرده‌اند، از جمله‌ی آن ناهید چگینی (۱۳۸۶) لحن و فضا‌سازی در رمان زیبا اثر محمد حجازی را مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌است. اما در حوزه‌ی شعر و ساخت فضاهای شعری و مؤلفه‌های سازنده‌ی آن پژوهشی دیده نشد، تنها دکتر ذوالفقاری و همکاران (۱۳۹۴) به بررسی فضا‌سازی واژگانی در شعر انقلاب با تکیه بر اشعار سید حسن حسینی پرداخته‌اند. با این حال، در زمینه‌ی عناصر داستانی در خسرو و شیرین نظامی پژوهش‌های متعددی صورت گرفته‌است؛ فاندعلی (۱۳۸۲) در منظومه‌ی خسرو و شیرین، موضوع شخصیت و شخصیت‌پردازی را مورد بررسی قرار داده و در تحلیل آن به کیفیت عناصر و انسجام توجه داشته‌است. طاهری (۱۳۸۵)، عناصر داستانی خسرو و شیرین و فرهاد و شیرین را به صورت تطبیقی بررسی کرده و اختلاف‌ها و اشتراک‌های آن دو را نشان داده‌است. سام‌خانی و همکاران (۱۳۹۰) نیز نقدی تطبیقی را بین ساختار روایی خسرو و شیرین نظامی و مثنوی پدومات انجام داده‌اند. همچنین ایرانی‌زاده و آتشی‌پور (۱۳۹۰) در پژوهش خود به بررسی طرح داستانی خسرو و شیرین و لیلی و مجنون

نظامی با تأکید بر روایت شرقی پرداخته‌اند. همچنین کریمی و مهدیان (۱۳۹۱) در پژوهش خود، به بررسی عناصر داستانی عامیانه در منظومه‌های نظامی پرداخته‌اند. مشهدی و میر بلوچ‌زایی (۱۳۹۲)، عنصر داستانی کشمکش را در مجموعه‌ی خسرو و شیرین تجزیه و تحلیل کرده‌اند. اما چنان که مشاهده شد، تاکنون پژوهشی در ارتباط با مقوله‌ی فضاسازی در آثار نظامی گنجوی صورت نگرفته‌است. بنابراین، در این پژوهش برآنیم تا به بررسی عنصر فضاسازی در یکی از بهترین آثار روایی نظامی، یعنی خسرو و شیرین پردازیم و هنر نظامی را در زمینه‌ی داستان‌پردازی نشان دهیم، به همین جهت فضاسازی موجود در این منظومه را به چهار دسته‌ی فضای آغاز داستان، فضاسازی شخصیتی، رویدادی و مکانی تقسیم کرده‌ایم که در ادامه با ذکر شواهد به تحلیل و بررسی آن می‌پردازیم.

### ۳. فضای آغاز داستان

در شعر و داستان، فضا حاصل عناصر متعددی مانند صحنه‌آرایی و توصیف و ضرب‌آهنگ است (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۳۱). فضاسازی آغازین در آثار ادبی، موجب خوش‌آغازی و در نتیجه ترغیب خواننده و افزایش توجه او به کل اثر می‌شود و از سوی دیگر، با مقصود اصلی و فضای کلی اثر تناسب دارد و زمانی که آغاز داستان جذاب باشد، توجه خواننده را به خود برمی‌انگیزد؛ شروع خوب نه تنها شخصیت‌ها، وضعیت‌ها و موقعیت‌ها را می‌شناساند، بلکه فضا و حال و هوای داستان را نیز نشان می‌دهد. نظامی از معدود شاعرانیست که از این روش در آغاز داستان‌های خود بهره برده‌است و هوشمندانه فضاسازی داستان خسرو و شیرین را از لحظه‌ی تصمیم‌گیری شاپور برای نشان دادن تصویر خسرو آغاز می‌کند. با توجه به اینکه نظامی در سه جا تصویر خسرو را به شیرین نشان می‌دهد، برای هر یک فضاهای مناسبی را خلق می‌کند؛ به گونه‌ای که این فضاها کاملاً مطابق با هر بخش از داستان هستند و از همان ابتدا، ذهن خواننده را سامان می‌بخشد و به خوبی هدایت می‌کند؛ زیرا «یکی از دشواری‌های شروع داستان، این است که دقیقاً معلوم نمی‌شود که داستان را باید از کجا آغاز کرد اما بهترین آن، شروعی است که پیش از آنکه پیرنگ گسترش یابد، به صحنه امکان داده شود که وضعیت

و موقعیت داستان را تشریح کند.» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۰۳)؛ برای روشن‌تر شدن بحث، در ادامه هر سه قسمت داستانی را تجزیه و تحلیل می‌کنیم:

در ابتدای بخش اول، شاعر با آوردن بیتی که در آن صحبت از «شانه‌کردن مو» و «روشن کردن چراغ» است، یادآور می‌شود که قصه‌گو آماده‌است تا قصه‌ای مهم و عاشقانه را روایت کند.

چو مشکین جعد شب را شانه کردند  
چراغ روز را پروانه کردند  
(نظامی، ۱۳۸۵: ۵۰).

شاعر در ادامه با تصویرآفرینی برآمدن مشتری و در دست داشتن منشوری که حاوی رهایی شاه و شاپور از بلاست (رهایی ماه و خورشید از تاریکی)، زمینه و فضا را برای ادامه‌ی داستان فراهم می‌سازد.

به زیر تخته نرد آبنوسی  
نهان شد کعبتین سندروسی  
برآمد مشتری منشور بر دست  
که شاه از بند و شاپور از بلا رست  
(همان: ۵۰).

منشور در دست گرفتن مشتری، تداعی‌کننده‌ی تصویر (نقاشی) در دست گرفتن شاپور است و خوش‌یمنی مشتری نیز اشاره دارد به شاپور که برای نخستین بار جرعه‌های عشق شیرین به خسرو را فراهم می‌سازد.

بر آن سبزه شبیخون کرد پیشی  
که با آن سرخ گل‌ها داشت خویشی  
خجسته کاغذی بگرفت در دست  
بعینه صورت خسرو در او بست  
بر آن صورت چو صنعت کرد لختی  
بدوسانید بر ساق درختی  
(همان: ۵۱).

در بخش دیگر که شیرین دوباره تصویر خسرو را می‌بیند، نظامی با ارائه‌ی تصویری از طلوع خورشید، فضایی متناسب با عشق و بی‌قراری شیرین به وجود می‌آورد.

چو برزد بامدادان بور گل‌رنگ  
غبار آتشین از نعل بر سنگ

گشاد از گنج در هر کنج رازی      چو دریا گشت هر کوهی طرازی  
(نظامی، ۱۳۸۵: ۵۲).

در این تصویر، عبارت «غبار آتشیـن از نعل بر سنگ» نقش برجسته‌ای در القای معنا و فضا برعهده دارد، چون «نعل در آتش نهادن» کنایه از اضطراب و بی‌قراری است. چه هرگاه بخواهند که شخصی را به خود رام کنند، نام او را بر نعل اسبی بکنند و آن نعل را در آتش نهند و افسون چند که مناسب آن است بخوانند و آن شخص مضطرب گردد و رام بشود» (صادق‌پور، ۱۳۹۰: ۲۲۱)؛ و این تناسب بی‌قراری شیرین را نمایان‌تر می‌سازد.

دگر باره چو شیرین دیده بر کرد      در آن تمثال روحانی نظر کرد  
به پرواز اندر آمد مرغ جاناش      فرو بست از سخن گفتن زبانش  
(نظامی، ۱۳۸۵: ۵۳).

در بخش سوم، نظامی با تصویرپردازی غروب خورشید، آسمان را عنقایی فرتوت گرفته است که شکم خود را با دانه‌ی یاقوتین خورشید پر می‌سازد.

شباهنگام کاین عنقای فرتوت      شکم پر کرد ازین یکدانه یاقوت  
به دشت انجبرک آرام کردند      به نوشانوش می در جام کردند  
(همان: ۵۳).

چنان که در ابیات قبل مشاهده شد، این فضا متناسب با شراب‌نوشی شیرین در ادامه‌ی داستان است؛ همچنین در این تصویر، سرخی یاقوت تداعی‌کننده سرخی شراب است.

بدان بت پیکران گفت آن دلارام      کز این پیکر شدم بی‌صبر و آرام  
بیا تا این حدیث از کس نپوشیم      بدین تمثال نوشین باده نوشیم  
دگر باره نشاط آغاز کردند      می‌آوردند و عشرت ساز کردند  
پیایی شد غزل‌های فراقی      برآمد بانگ نوشانوش ساقی  
بت شیرین، نبید تلخ در دست      از آن تلخی و شیرینی جهان مست  
(همان: ۵۵).

مراحل عاشقی خسرو و شیرین در سه مرحله اتفاق می‌افتد: مرحله‌ی اول دیدار عاشق و معشوق است (در بسیاری از داستان‌ها به‌ویژه قصه‌های عامیانه، عشق با دیدن تمثال عاشق یا معشوق آغاز می‌شود)، در مرحله‌ی دوم عاشق شدن و بی‌قراریست و در مرحله‌ی سوم شراب‌نوشی در هنگام شب که نشان‌دهنده‌ی فراق و بی‌قراری عاشق از معشوق است. در این داستان نیز در ابتدا، شیرین تصویر خسرو را می‌بیند، در مرحله‌ی دوم عاشق و بی‌قرار او می‌شود و در مرحله‌ی سوم هم از فرط بی‌قراری، شروع به شراب‌نوشی می‌کند.

شایان ذکر است که نظامی در این سه مرحله برای واژه‌ی «تصویر» که همان نقاشی چهره‌ی خسروست، صفاتی متناسب با فضای هر داستان ذکر کرده‌است؛ زیرا یکی از هنرنمایی‌های او در فضاسازی داستان، انتخاب و چینش صحیح واژگان است؛ یعنی با استفاده از واژگان و ترکیبات مرتبط با حوادث، تصاویر خاصی ایجاد می‌کند که فهم و دریافت خواننده را از داستان می‌افزاید؛ برای نمونه در سه قسمت ذکر شده، در بخش اول، شاعر واژه‌ی «صورت» را بدون هیچ صفت و اضافه‌ای به تنهایی به کار می‌برد تا از این طریق توجه مخاطب به کارکرد داستانی تصویر خسرو در فرایند داستان پررنگ‌تر شود:

بیاوردند صورت پیش دل‌بند  
بر آن صورت فرو شد ساعتی چند  
(نظامی، ۱۳۸۵: ۵۲-۵۱).

اما در بخش‌های دیگر که شیرین برای بار دوم به تماشای تصویر می‌نشیند و دل‌بستگی بیشتری در درونش نسبت به آن تصویر پیدا می‌شود، نظامی به جای کلمه‌ی «صورت» از «تمثال روحانی» که بار عاطفی پررنگ‌تری دارد و بیانگر تأثیر عمیق آن بر جان شیرین است بهره می‌گیرد و بلافاصله پس از کاربرد این عبارت، به زیبایی ترکیب «به پرواز اندر آمدن مرغ جان» را می‌آورد تا به خوبی دل‌بستگی شیرین را در آن برجسته سازد و این دل‌بستگی چنان عمیق شده‌است که زبان شیرین از سخن گفتن فرو می‌ماند:

دگر باره چو شیرین دیده برکرد  
در آن تمثال روحانی نظر کرد  
به پرواز اندر آمد مرغ جانش  
فرو بست از سخن گفتن زبانش  
(نظامی، ۱۳۸۵: ۵۳).

نکته‌ی جالب توجه این است که بعد از این بخش، نظامی زمانی که می‌خواهد شراب‌نوشی شیرین را بیان کند، برای ایجاد فضایی متناسب با این بخش از داستان، به جای «صورت» و «تمثال روحانی» از ترکیب «تمثال نوشین» استفاده کرده و افزون بر این، همنشینی واژگانی چون نوشین و نوشیدن، در کنار شیرین نیز به القای فضا کمک شایانی کرده‌است.

بیا تا این حدیث از کس نپوشیم  
بدین تمثال نوشین باده نوشیم  
(همان: ۵۵).

همچنین در ادامه‌ی داستان که خسرو و شیرین در طی حادثه‌های متفاوت برای رسیدن به یکدیگر تلاش می‌کنند و در پی آن دچار سختی‌های فراوان می‌شوند، نظامی این مضمون را تعدیانه در بخش رسیدن شیرین به مشکوی خسرو در مداین بیان می‌کند؛ زیرا حادثه‌ها و سختی‌ها از این قسمت آغاز می‌شود. به بیان بهتر، نظامی برای تأکید بیشتر، در آغاز داستان چهار بیت را می‌آورد که هر کدام، جداگانه مفهوم رسیدن به آسانی پس از سختی را القاء می‌کند.

فلک چون کار سازی‌ها نماید  
نخست از پرده بازی‌ها نماید  
به دهقانی چو گنجی داد خواهد  
نخست از رنج بردش یاد خواهد  
اگر خار و خشک در ره نماند  
گل و شمشاد را قیمت که داند؟  
بباید داغ دوری روزکی چند  
پس از دوری خوش آید مهر و پیوند  
چو شیرین از بر خسرو جدا شد  
ز نزدیکی به دوری مبتلا شد  
(همان: ۷۵).



## ۴. فضا سازی شخصیتی

شخصیت عبارت است از «مجموعه‌ی غرایز و تمایلات و صفات و عادات فردی؛ یعنی مجموعه‌ی کیفیت عادی و معنوی و اخلاقی که حاصل عمل مشترک طبیعت اساسی و اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است که در کردار و گفتار و رفتار و گفتار فرد جلوه می‌کنند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سازند.» (یونسی، ۱۳۸۲: ۲۸۹). شخصیت‌ها به نوعی پایه‌ها و اساس یک اثر ادبی هستند. هر قدر پایه‌ها محکم‌تر باشند، ساختمان اثر ادبی مستحکم‌تر است و سبب ماندگاری بیشتر اثر می‌شود؛ به بیان بهتر، عامل شخصیت «محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد؛ کلیه‌ی عوامل دیگر عینیت، کمال، معنا، مفهوم و حتی علت وجودی خویش را از عامل شخصیت کسب می‌کنند.» (براهنی، ۱۳۶۲: ۲۴۲).

شخصیت شگفت‌انگیز شیرین در این منظومه‌ی عاشقانه، پرداختی کامل و عالی دارد؛ «آن چنان که پرفروغ‌ترین چهره‌ی داستان خسرو و شیرین، بی‌تردید شیرین است.» (پناهی، ۱۳۸۴: ۳۴) و ماندگارترین چهره‌ی این داستان در ذهن هر خواننده، تصویر اوست و آن هم به دلیل توانمندی نظامی در فضا سازی برای توصیف شخصیت شیرین است؛ زیرا «در میان عناصر ساختاری داستان یکی از عوامل نشانه‌ای دیگر، شخصیت است که بخش مهمی از نشانه‌پردازی‌ها را به خود اختصاص می‌دهد. همان‌گونه که بستر و ظرف زمانی و مکانی، لازمه‌ی وقایع و رخداد‌های داستان است؛ شخصیت نیز به‌عنوان اجراکننده‌ی این رخدادها و در به وجود آوردن داستان نقش دارد.» (قریشی، ۱۳۸۹: ۲۰۷).

یکی از شگردهای هنری نظامی برای برجسته ساختن شخصیت شیرین، کاربرد صفات یا خصوصیات خاص متناسب با فضا و تصویرآفرینی‌های داستان است. شاعر از همان ابتدا، ساختار و نظام‌بندی ماهرانه‌ای در شعرش ایجاد می‌کند که ذهن خواننده را با مسیر شکل‌گیری تصاویر و ظرفیت‌های داستان خود همسو سازد؛ زیرا توجه به «جزئیات، حداقل آن نوع خصوصیتی است که داستان را جذاب می‌کند و می‌تواند به کوچکی یک صفت یا به بزرگی استعاره‌ای بنیادی باشد.» (وود، ۱۳۸۷: ۱۹).

نظامی در بخش اندام شستن شیرین در چشمه، برای مجسم ساختن سپیدی تن شیرین، از همان ابتدا با هنرمندی خاص خود با واژه‌ی «سپید» بازی کرده‌است:

سپیده دم چو دم برزد سپیدی      سیاهی خواند حرف ناامیدی  
 هزاران نرگس از چرخ جهانگرد      فرو شد تا برآمد یک گل زرد  
 (نظامی، ۱۳۸۵: ۶۵).

همچنین در ادامه با آوردن ترکیباتی چون «گل نرگس» و «گل زرد»، تصویر زیبایی از طلوع خورشید آفریده‌است؛ زیرا نظامی در این بخش داستانی به جای نام شیرین، به صورت مکرر از استعاره‌هایی چون گل اندام، گل بادام، گل نرگس و غیره بهره می‌گیرد. در واقع، شاعر با برجسته کردن واژه‌ای چون گل که نهایت لطافت و زیبایی و طراوت است و همنشینی آنها با چشمه و بیشه، توانسته است فضایی ایجاد کند که کاملاً در خدمت روند داستانی قرار دارد.

عجب باشد که گل را چشمه شوید      غلط گفتم که گل بر چشمه روید ...  
 همه چشمه زجسم آن گل اندام      گل بادام و در گل مغز بادام ...  
 در آبی نرگسی دیدم شکفته      چو آبی خفته وز او آب خفته ...  
 برون آمد گلی از چشمه‌ی آب      نمی‌گویم به بیداری که در خواب  
 کنون کان چشمه را با گل نبینم      چو خار آن به که بر آتش نشینم  
 (همان: ۷۳-۶۶).

##### ۵. فضاسازی رویدادی

گویندگان متون روایی منظوم کلاسیک فارسی، عموماً در آغاز داستان ابیاتی می‌آورند که متناسب با حادثه و رویداد درون داستان است و قصد آنان آماده‌سازی ذهن مخاطب و تأثیر گذاری بیشتر اوست از شنیدن رویداد داستانی. در واقع، این صنعت بدیع معنوی بدین معناست که «دیبچه‌ی کتاب یا تشبیب قصیده یا پیش‌درآمد مقاله و خطابه را با کلمات و مضامینی شروع کنند که با اصل مقصود تناسب داشته باشد. نظیر آنچه درباره‌ی قضای الهی و اجل محتوم و ناپایداری دنیا و مراسم ماتم و عزاداری می‌گویند در مقدمه‌ی تعزیت‌نامه‌ها و

برعکس آنچه در پیرامن جشن و بزم و سور و سرور و شادمانی می‌آورند در پیش‌درآمد تهنیت‌نامه‌ها. (همایی، ۱۳۶۱: ۳۰۳). این داستان، به آگهی یافتن خسرو از مرگ بهرام چوبین مربوط است. بهرام چوبین، فرماندهی سپاه هرمز پدر خسرو بود که به نافرمانی و عصیان برمی‌خیزد؛ سپس خسرو به یاری سپاه روم به بهرام چوبین حمله می‌کند و بهرام در طی حادثه‌ای کشته می‌شود و این گونه پادشاهی خسرو تضمین می‌گردد؛ بنابراین، نظامی این پیروزی را در ابتدای داستان با تشبیه کردن خورشید به پادشاهی که بر تخت شاهی می‌نشیند، می‌آورد و ترکیب «سپاه روم زد بر لشگر زنگ»، تداعی‌کننده‌ی حمله‌ی خسرو با کمک سپاه روم به لشکر بهرام چوبین است.

سپاه روم زد بر لشگر زنگ	چو شاهنشاه صبح آمد بر اورنگ
ترنج مه زلیخاوار بشکست	برآمد یوسفی نارنج در دست
گشاد ابروی‌ها در دلنوازی	شد از چشم فلک نیرنگ‌سازی

(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۵۱).

عموماً نظامی طلوع خورشید را در بیش از یک بیت توصیف می‌کند، اما برای نشان دادن سرعت و شتاب خسرو در کار شکر اصفهانی، خورشید را در یک مصرع به بالا رفتن زبانه‌ی آتش که نماد سرعت و شتاب است، تشبیه می‌کند و با چنین آغازی سرعت و اهمیت این رویداد را از همان ابتدا به خواننده منتقل می‌نماید:

ملک چون آب شد زانجا روانه	چو برزد آتش مشرق زبانه
وزیشان پرسشی زآن نوش لب کرد	بزرگان سپاهان را طلب کرد
شدند آن پاکدامن را گواهان	به یک رویه همه شهر سپاهان

(همان: ۲۳۳).

نظامی برای ایجاد فضایی متناسب با داستان زندانی شدن و گریختن شیرین از نزد مهین بانو، در تصویرسازی ابتدای داستان از کلمات و ترکیباتی چون «خازن چین»، «درج گوهرین» و «قفل زرین» بهره می‌گیرد؛ به عبارت دیگر، نظامی برخلاف هنجارهای معمولی زبان و با قدرت

تخیل، احساس و عاطفه، حتی ابتدایی‌ترین سخنان را به شکل بسیار شگفت‌انگیز و متفاوت نمایان و برجسته ساخته و به بار تصویرسازی واژگان بسیار اهمیت داده‌است:

چو برزد بامدادان خازن چین      به درج گوه‌رین بر قفل زرین  
 برون آمد زدرج آن نقش چینی      شدن را کرده با خود نقش بینی  
 بتان چین به خدمت سر نهادند      بسان سرو بر پای ایستاندند  
 (نظامی، ۱۳۸۵: ۲۳۳).

خسرو در عشق به شیرین، فرهاد را رقیب عشقی خود می‌داند؛ بنابراین در زمان رسیدن به شیرین، خود را برنده‌ی نهایی این رقابت می‌بیند و نظامی این حس پیروزی را به واسطه‌ی تکرار واژه‌های «پیروزی»، «پیروزه» و «پیروز» در همان ابتدای داستان برجسته‌تر می‌کند؛ زیرا یکی از عوامل حرکت و پویایی شعر، تکرار واژگان است که آوای بیت را گوش‌نوازتر و دلنشین‌تر می‌سازد. همچنین شاعر در تصویرآفرینی طلوع خورشید با به کارگرفتن استعارات و ترکیباتی چون «عروس صبح»، «عروس عالم»، «پیروزه‌گون تخت» و «زر یاره کردن»، زمینه را برای فضای عروسی خسرو و شیرین در ادامه‌ی داستان مهیا می‌سازد.

به پیروزی چو بر پیروزگون تخت      عروس صبح را پیروز شد بخت  
 جهان رست از مرقع پاره کردن      عروس عالم از زر یاره کردن  
 شه از بهر عروس آرایشی ساخت      که خور از شرم آن آرایش انداخت  
 (همان: ۳۱۴).

چینش کلمات ممکن است به وجود آورنده‌ی تصاویری زیبا باشد که شاعر یا نویسنده با استفاده از کارکردهای زبانی می‌تواند، پیام، حالت و احساس شعری خود را هر چه بهتر به خواننده القاء کند. در حقیقت، «نظامی با ایجاد شبکه‌های درهم تنیده‌ی موسیقایی، تصویری، تلفیقی و ... واژگان را در تقابل با یکدیگر برجسته‌تر می‌کند. بنابراین، نظامی در عمل جزو شاعرانی است که با توجه به بوطیقای جدید چهره‌ای ممتاز دارد؛ بدین معنی که شعر را اولاً به لحاظ نمایش دادن و تصویرگری، به نقاشی و ثانیاً به لحاظ موسیقایی بودن کلام، به موسیقی

نزدیک کرده‌است؛ یعنی از طرفی با ابزارها، علم بیان از قبیل تشبیه و استعاره به جای سخن گفتن نقاشی کرده و از طرف دیگر با ابزارهای علم بدیع مخصوصاً بدیع لفظی، موسیقی درونی شعر ار اعتلاء داده‌است.» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۳۳۹).

## ۶. فضاسازی مکانی

حوادث داستان در دو ظرف زمان و مکان شکل می‌گیرند؛ زیرا داستان تقلیدی از زندگی واقعی انسان و زندگی انسان نتیجه‌ی وجود او در دو ظرف زمان و مکان است. «زمان و مکانی که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند.» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۴۴۹). صحنه‌ی داستان، عامل مهمی در ساختار داستان محسوب می‌شود و می‌تواند خواننده را به بطن حوادث وارد کند و با ایجاد حال و هوایی آشنا و ملموس برای او، تمام رخدادها را از نزدیک به نمایش بگذارد. صحنه‌ی داستان عبارت است از تمام شرایط مهیا شده برای رخ دادن حوادث، اعم از زمان و مکان و فضا سازی‌های مادی یا معنوی (براهنی، ۱۳۶۲: ۲۹۸).

توصیفات مربوط به تزئین صحنه و فضای داستان در جهت جذابیت موضوع و پروراندن شخصیت در ذهن مخاطب، نقشی بسیار تعیین‌کننده دارد؛ به همین دلیل نظامی برای نشان دادن آراستگی و شکوه مجلس خسرو، در بیت اول طلوع خورشید را با واژگان و ترکیباتی چون «مهد خورشید»، «زیورهای جمشید»، «عروس صبح» و «زیور» به تصویر می‌کشد و فضایی را خلق می‌کند که شالوده‌ی تصویر سازی‌های بعدی را محکم‌تر می‌سازد. در واقع «شاعر هنرمند، واژه‌ها را چون خمیری در دست می‌گیرد و آنها را به هر شکلی که دوست دارد، درمی‌آورد و از خلال آنها، معانی موردنظر خود را نیز به صورت مؤثر بیان می‌کند.» (غیبی، ۱۳۸۹: ۶۴).

سحرگه چون روان شد مهد خورشید	جهان پوشید زیورهای جمشید
برآمد دزدی از مشرق سبک‌دست	عروس صبح را زیور بهم بست...
ز نو فرمود بستن بارگاهی	که با او بود کوهی کم زکاهی...
بساطی شاهوار افکنده زربفت	که گنجی برد هر بادی کز او رفت
ز خاکش باد را گنج روان بود	مگر خود گنج باد آورد آن بود...

به دست هر کسی بر طرفه گنجی  
مکمل کرده از عنبر ترنجی  
ملک را زر دست افشار در مشت  
کز افشردن برون می شد از انگشت  
(نظامی، ۱۳۸۵: ۲۹۱-۲۹۰).

### ۷. نتیجه گیری

نظامی گنجوی، شاعر و داستان پرداز نام آور ادب فارسی، از جمله سرایندگانی است که در آثار خود به عنصر فضاسازی توجه وافری داشته است. تا آنجایی که می توان یکی از دلایل برتری نظامی را در میان هم عصرانش، توفیق او در این زمینه دانست. نظامی برای هر یک از قسمت های داستان خود فضاهاى مناسبی را خلق می کند؛ به گونه ای که کاملاً مطابق با همان بخش از داستان هستند و از ابتدا، ذهن خواننده را سامان می بخشد و به خوبی هدایت می کند و با کمک هنجارهای معمولی زبان و قدرت تخیل، احساس و عاطفه، حتی ابتدایی ترین سخنان را به شکل بسیار شگفت انگیز و متفاوت نمایان و برجسته می سازد. او با ایجاد شبکه های درهم تنیده ی موسیقایی، تصویری، تلفیقی و ... واژگان را در تقابل با یکدیگر برجسته تر می کند و از طرفی با ایجاد چهار نوع فضا سازی از جمله فضای آغاز داستان، فضا سازی شخصیتی، رویدادی و مکانی به روایت گری خلاق دست زده است.

### فهرست منابع

- ابراهیمی، نادر (۱۳۷۸)، *براعت استهلال یا خوش آغازی*، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
- امیرمشهدی، محمد و بلوچ زائی، اسحق (۱۳۹۲)، «*عنصر کشمکش در منظومه ی خسرو و شیرین نظامی*»، پژوهشنامه ی ادب غنایی، سال یازدهم، شماره ی ۲۱: ۱۸۰-۱۶۳.
- براهنی، رضا (۱۳۶۲)، *قصه نویسی*، تهران: نو.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۴)، *طلا در مس*، تهران: صاحب اثر.
- پناهی، نعمت الله (۱۳۸۴)، «*شخصیت شیرین در منظومه ی خسرو و شیرین نظامی*»، نامه ی پارسی، سال دهم، شماره ی ۴: ۵۵-۳۳.

- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳)، *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر*، تهران: ثالث.
- حمیدیان، سعید (۱۳۷۳)، *آرمان‌شهر زیبایی*، تهران: قطره.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۳)، *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث.
- سیروس، شمیسا (۱۳۷۸)، *نقد ادبی*، تهران: فردوس.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶)، *صوَرخیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، *فرهنگ اشارات ادبیات فارسی*، تهران: میترا.
- صادق‌پور، حافظ (۱۳۹۰)، *فرهنگ کنایه*، اردبیل: حافظ اندیشه.
- قائدی علی، صدرا (۱۳۸۲)، «*تحلیل شخصیت و شخصیت‌پردازی نظامی در دو منظومه‌ی خسرو و شیرین و لیلی و مجنون*»، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، شماره‌ی ۳: ۱۶۱-۱۴۹.
- طغیانی، اسحاق و مسعود الگوجه‌جوفانی (۱۳۸۸)، «*صورت و ساخت شعری خسرو و شیرین نظامی*»، فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی، سال ششم، شماره‌ی ۲۴: ۱۲۸-۱۰۷.
- علی‌پور، منوچهر (۱۳۸۳)، *نقد و بررسی شعر کودک*، تهران: تیرگان.
- غیبی، محمودرضا (۱۳۸۹)، «*بازی با واژه در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون*»، نامه‌ی پارسی، شماره‌ی ۵۵: ۸۲-۶۳.
- فرشته‌حکمت، فرشاد (۱۳۸۹)، «*فضاسازی شاعرانه در اثر هنری*»، نشریه باغ نظر، سال هفتم، شماره‌ی ۱۵: ۵۰-۳۷.
- کیانوش، محمود (۱۳۷۹)، *شعر کودک در ایران*، تهران: آگاه.
- مهجور، سیامک‌رضا (۱۳۸۳)، *قصه‌گویی*، شیراز: ولی عصر.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۷)، *راهنمای داستان‌نویسی*، تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰)، *ادبیات داستانی؛ قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان*، تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۶)، *عناصر داستان*، تهران: سخن.

- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، *بدیع از دیدگاه زیباشناسی*، تهران: دوستان.
- وود، مونیکا (۱۳۸۷)، *توصیف در داستان*، ترجمه‌ی نیلوفر اربابی، اهواز: رسش.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۱)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: توس.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۸۲)، *هنر داستان‌نویسی*، تهران: نگاه.