نشریهٔ ادبیات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۶، شمارهٔ ۱۰، بهار و تابستان ۱۳۹۳

بررسی تطبیقی خسرو و شیرین نظامی با شهسوار پلنگینه‌پوش روستاولی(علمی- پژوهشی)*

دکترفائزه عرب یوسف آبادی
استادیـــــار دانشگـــاه زابـــل
دکترسیّد جواد مرتضایی
دانشیار دانشگاه فردوسی مشهـــد
سیّد جمال وزیری محبوب
دانشجوی دکتری زبا ن و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

حماسهٔ «شهسوار پلنگینه‌پوش» سـرودهٔ شـوتا روسـتاولی، بازتـاب فرهنگـی –ادبـی عـصر شکوفائی جامعهٔ گرجی و اوج قدرت شهبانو «تامار» است. روستاولی که با آثار نظامی کـاملاً آشنا بود، در دیباچهٔ منظومهٔ خویش اذعان می‌کند که منبع الهـام او در سـرایش ایـن منظومـه، داستانی ایرانی بوده است. با وجود این اعتراف شاعر، برخی از نقادان و شـعرشناسـان گرجـی همچون پادشاه واختانگ ششم و پرفسور «جمشید گیوناشویلی» اعلام کـرده‌انـد کـه در هـیچ کدام از نوشته‌ها یا داستان‌های روایی ایران، داستانی شبیه به آنچه روسـتاولی از آن بـه عنـوان دست‌مایهٔ کار خویش بهره گرفته‌است، وجود ندارد. در این مقاله، با مقایسه‌ای کـه میـان ایـن منظومه و خسرو و شیرین نظامی انجام دادیم، به این نتیجه رسیدیم کـه بـه دلیـل آمیـزش‌هـای

*تاریخ دریافت مقاله:۹۱/۱۱/۱۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۲/۲
نشانی پست الکترونیکی نویسندگان مسئول : famoarab@gmail.com
gmortezaie@ferdowsi.um.ac.ir
moghavem2000@yahoo.com

فرهنگی گرجستان و ایران در آن روزگار و ادعای خود شاعر مبنی بر بهره گرفتن از یک داستان ایرانی به عنوان الگوی کارش و به دلیل مشابهت‌های قابل ملاحظه‌ای که در دو اثر مذکور مشاهده شد، خسرو و شیرین نظامی همان مأخذ ناشناختهٔ روستاولی در سرایش پلنگینه‌پوش است.

واژه های کلیدی: پلنگینه پوش، روستاولی، خسرو و شیرین، نظامی ، ادبیات تطبیقی.

۱- مقدّمه

ادبیات تطبیقی، فلسفه‌ای نو در ادبیات و نظریه‌ای جدید در علوم انسانی است که شاکلهٔ آن بر اساس پدیدهٔ ادبی به عنوان یک کلیّت و نفی خودکفایی فرهنگی استوار است (یوست، ۱۳۸۸ :۴۹). بر اساس تعریف مکتب امریکایی، ادبیات تطبیقی از یک سو مطالعهٔ ادبیات در ورای مرزهای کشورها و از دیگرسو، مطالعهٔ ارتباط میان ادبیات و سایر حوزه‌های دانش بشری است.(Remak, 1961:1)زمینه‌های تحقیق در ادبیات تطبیقی بسیار گسترده و متعدّد است؛ برخی از آن‌ها عبارتند از: بررسی سرگذشت نویسندگان و تأثیر آن‌ها بر ادبیات دیگر ملّت‌ها، مطالعهٔ منابع خارجی یک اثر یا نویسنده، تصویر یک ملّت در ادبیات ملّت دیگر و... (نظری منظم ،۱۳۸۹:۲۲۵).

در این پژوهش، به بررسی تطبیقی دو منظومهٔ عاشقانه از کشورهای ایران و گرجستان می‌پردازیم. گرجستان در دورهٔ حکومت هخامنشی، اشکانی و ساسانی بخشی از پهنهٔ ایران زمین شمرده می‌شد. با نگاهی کوتاه و گذرا به تاریخ گرجستان و پایتخت آن تفلیس، پیوند و وابستگی دیرینهٔ این سرزمین با ایران آشکار می‌گردد. ایرانیان و گرجیان از روزگاران کهن با یکدیگر در ارتباط بودند و در گرایش‌های گوناگون دانش و فرهنگ، دستاوردهای این دو کشور از سرزمینی به سرزمین دیگر و از زبانی به دیگر زبان راه می‌یافت. گرجیان از دیرباز، با شوری که در آموختن دست‌مایه‌های ادبی و هنری ایران داشته‌اند، به فرآورده‌ها و دستاوردهای فرهنگی فرهیختگان ایرانی‌تبار توجّهی خاص می‌نمودند و تا آن جا که می توانستند، از این گنجینه‌ها یا برگردان ترجمه شدهٔ آن در ساخته‌های ادبی خویش استفاده می‌نمودند (فاطمی و عرب یوسف آبادی، ۱۳۹۰: ۱۷۴).

گرجیان اولین قومی بودند که اقدام به ویرایش و چاپ مثنوی *ویس و رامین* فخرالدّین اسعدگرگانی نمودند. از سده‌های نهم تا دوازدهم هجری، حماسهٔ جاودان فردوسی و *کلیله و دمنه* نیز به قلم چند تن از گرجی‌زبانان، به زبان گرجی ترجمه شد (روستاولی،۱۳۷۷ : ۴۰-۴۱). در این میان، یکی از کسانی که به خوبی از فرهنگ و ادب ایرانی بهره گرفت، سخن سرای نامبردار گرجی در سدهٔ دوازدهم میلادی، «شوتا روستاولی[1]» است. بنا به باور فرهیختگان گرجی، او آفرینندهٔ والاترین منظومهٔ حماسی ادب گرجستان، *پلنگینه‌پوش*، است. *پلنگینه‌پوش*، منظومه‌ای است عاشقانه- پهلوانی حاوی۱۵۸۷ بند چهارپاره‌گون که به وزن شعرکلاسیک گرجی (شایری) سروده شده است. (همان : ۱۵).

دربارهٔ زندگی روستاولی اطلاعات دقیقی در دست نیست. او علاوه بر حماسهٔ شهسوار پلنگینه‌پوش، آثار دیگری نیز داشته که بر اثر تاخت و تازهای جلال الدّین خوارزمشاه در میان سال‌های (۱۲۳۰ – ۱۲۲۵) از بین رفته‌است (همان:۵۷). تنها جایی که می‌توان به کسب اطلاعات موثّقی دربارهٔ او دل خوش کرد، دیباچهٔ چکامهٔ اوست که در آن بیان می‌کند که نام کوچکش شوتا است و در خاندان و تباری نژاده و بزرگ‌منش دیده به جهان گشوده است (همان: ۱۳). روستاولی به زبان‌های پارسی و تازی مسلّط و از مطالب ادبی و فلسفی این زبان‌ها به خوبی آگاه بود و در بخش‌های مختلف منظومهٔ خویش تلمیحاتی به شخصیّت‌های داستان‌های ایرانی همچون رستم، لیلی و مجنون، ویس و رامین و سلامان و ابسال داشت. از میان سخنوران پارسی‌زبان، نظامی که شاهکار ارزشمند خود را در شروان و گنجه – همسایگی گرجستان – پدید آورد، بیش از همه به او نزدیک بود. برخی از محقّقان بر این باورند که این دو شاعر ایرانی و گرجی یکدیگر را ملاقات کرده‌اند(همان:۴۱). این ارتباط مداوم روستاولی با ایرانیان سبب شد که در دیباچهٔ چکامهٔ خویش اذعان کند که منظومهٔ خویش را از گنجینه‌های ایران به چنگ آورده‌است (همان : ۹۷).

نخستین ویرایش علمی حماسهٔ شهسوار پلنگینه‌پوش حدود ۲۹۶ سال پیش به کوشش دانشمند فرهیخته، «پادشاه واختانگ[2]» ششم به زیور طبع آراسته گردید . «واختانگ» که با زبان و ادب پارسی کاملاً آشنا بود، نخستین خاورشناسی بود که در جستجوی سرچشمهٔ

پارسی این حماسه تلاش بسیار نمود و سرانجام، ادعا نمود که چنین داستانی با این پیرنگ و درون مایه در ادب فارسی موجود نیست (همان:۵۸-۵۹). پس از او برخی از نقّادان و شعرشناسان گرجی، همچون پرفسور «جمشید گیوناشویلی»، نیز اعلام کردند که در هیچ کدام از نوشته ها یا داستان‌های روایی ایران، پیرنگی از آنچه روستاولی از آن به عنوان الگوی کار خویش بهره گرفته‌است، وجود ندارد (همان: ۳۹-۴۰) ؛ بنابراین، گام برداشتن در راستای حل این معمّا ضروری به نظر می‌رسد.

در این پژوهش برای حل این مسئله، به بازکاوی داستان *پلنگینه‌پوش* و مقایسهٔ تطبیقی آن با *خسرو و شیرین* نظامی گنجوی می‌پردازیم. پرسشی که در مقالهٔ حاضر مطرح می‌شود، این است که با توجّه به نزدیکی موقعیّت جغرافیایی گرجستان و محلِّ سکونت نظامی و آشنایی کامل سرایندهٔ آن با آثار نظامی، این داستان تا چه میزان به خسرو و شیرین نظامی شباهت دارد؟ برای پاسخگویی به این پرسش، با روش کتابخانه‌ای به ارزیابی و مقایسهٔ ویژگی روایتمندی و توصیف سازه‌های روایی و محتوای این دو منظومه پرداختیم. پژوهش بر پایهٔ این فرضیّه شکل گرفت که *خسرو و شیرین* نظامی به دلیل شباهت‌های زیاد با *پلنگینه‌پوش* می‌تواند همان مأخذ ناشناختهٔ روستاولی باشد. جهت بررسی دقیق هر دو اثر مذکور قبل از هر چیز دانستن بن‌مایهٔ طرح داستان ضروری می‌نماید. از آن جا که داستان خسرو و شیرین برای خوانندهٔ ایرانی داستانی آشناست[۳]، ابتدا شرح کوتاهی از داستان پلنگینه‌پوش ارائه خواهد شد و سپس، به بررسی وجوه تشابه این دو اثر خواهیم پرداخت.

۲- بحث

۲-۱- گزارش داستان

شروع داستان «شهسوار پلنگینه‌پوش » با دیباچه‌ای است شامل مدح خدا و ستایش شهبانو تامار و بیان عقاید شاعر دربارهٔ فن سخنوری و عشق و جایگاه و پایگاه حقیقی زن در عشق پاک. پس از آن، داستان با توصیف «رستیوان[۴]» پادشاه تازیان آغاز می‌گردد. این پادشاه پرشوکت عرب، در پایان عمر خویش تاج و تخت پادشاهی را به دخترش می‌سپارد. به هنگام جلوس دختر او، «تیناتین[۵]، پادشاه کهنسال و ملازمانش به سواری پلنگینه‌پوش برمی‌خورند

که غمگین و گریان در کنار جویی نشسته‌است و اهمیّتی به حضور ملازمان شاه نمی‌دهد و هنگامی که پادشاه، خدمتگزاران خویش را برای احضار او گسیل می‌کند، پلنگینه‌پوش با ضربات تازیانه‌اش آنان را از پا درمی‌آورد و سوار بر اسب خویش ناپدید می‌شود (فاطمی و عرب یوسف آبادی: ۱۷۵).

این اتفاق پادشاه کهنسال را بسیار آزار می‌دهد؛ به همین دلیل دخترش ،تیناتین، عاشق سرسخت خویش «آفتاندیل[۶]» را فرا می‌خواند و به او که فرمانده سپاه شاهی است، فرمان می‌دهد که به جستجوی آن شهسوار پلنگینه‌پوش برود و به او وعده می‌دهد که در صورت بازگشت پیروزمندانه با او وصلت خواهد نمود. پس از مدّت زمانی طولانی، آفتاندیل موفق می‌شود پلنگینه‌پوش را در شکاف کوهی پیدا کند. مرد پلنگینه‌پوش به آفتاندیل می‌گوید که نام او «تاریل[۷]» است و او شاهزادهٔ سرزمین هند است و معشوق وی «نستان داریجان[۸]» – یعنی آن که در زیبایی بی‌همتاست[۹]– دختر امپراطور هند است. نستان بدون رضایت قلبی و با اجبار پدر و مادرش نامزد شاهزادهٔ پارسی از سرزمین خوارزم شده بود و تاریل برای جلوگیری از این ازدواج ناخواسته، به درخواست نستان نامزد او را به هلاکت رسانده‌است.

این قتل در سرزمین هند آشوبی به پا می‌کند. در جریانات پس از این قتل، «داور» عمهٔ شرّیر نستان با جمع آوری اطلاعاتی دربارهٔ دلیل قتل داماد، متوجّه رابطهٔ عاشقانهٔ تاریل و نستان می‌شود. او که داعیهٔ جانشینی برادرش را در سر دارد، برای از میدان خارج کردن نستان با تحریک برادرش، سبب تنبیه شدید و ضرب و شتم نستان می‌شود. پس از آن، نستان را فریب می‌دهد و می‌رباید و در جایگاهی نامعلوم زندانی می‌کند (همان: ۱۷۶).

تاریل سراسر جهان را در جستجوی معشوقهٔ مفقود شده‌اش درمی‌نوردد؛ ولی او را نمی‌یابد تا این که با مردی به نام «نورالدّین فریدون» پادشاه سرزمین «مولقازانزار[۱۰]» آشنا می‌شود و پس از کمک نمودن به او در نجات سرزمینش از چنگال عموزادگان غاصبش، درمی‌یابد که چندی قبل فریدون، محبوب او را در حالی که در چنگال دو بندهٔ سیه چرده اسیر بوده، در آن سوی دریا دیده است. از آن پس، تاریل سرگشته و حیران آوارهٔ کوه و بیابان است و به یاد یار زیبایش لباسی از پوست پلنگ بر تن می‌کند. بیان این سرگذشت،

آفتاندیل را تحت تأثیر قرار می دهد و او سوگند یاد می‌کند که همیشه یار و یاور تاریل باقی خواهد ماند و به او قول می‌دهد که پس از ارائهٔ اطلاعات به تیناتین حتماً به سوی او بازخواهد گشت و او را در پیدا کردن معشوقش یاری خواهد نمود(همان).

پس از بازگشت آفتاندیل از عربستان، او از تاریل جدا می‌شود و نزد فریدون می‌رود تا اطلاعات بیشتری را از او کسب نماید. پس ازدریافت اطلاعات، آفتاندیل در مرکز بزرگ تجاری مسلمانان، «گولان‌شارو[۱۱]»، در لباس تاجری ناشناس وارد می‌شود و با بانویی به نام «فاطمه‌خاتون» آشنا می‌شود که اطلاعات مفیدی دربارهٔ نستان دارد. فاطمه‌خاتون می‌گوید که نستان در سرزمین «کاجی[۱۲]» ها یا دیوان، اسیر زنی اهریمنی و جادوگر به نام «دلاردخت» است. فاطمه‌خاتون که دلباختهٔ آفتاندیل شده‌است، برای التیام بخشیدن به آلام او از نوکر جادوگر خویش می‌خواهد تا نامه‌ای به نستان تحویل دهد و خبر پیدا شدن تاریل را به او بدهد(همان).

نوکر جادوگر موفق می‌شود نامه را به نستان تحویل دهد. نستان نیز در پاسخ، نامه‌ای خطاب به تاریل می‌فرستد تا محبوبش را از نگرانی نجات دهد. هنگامی که آفتاندیل نامهٔ نستان را به تاریل تحویل می‌دهد، تاریل از شدّت خوشحالی بی هوش می‌گردد و پس از آن که به هوش می‌آید، خبر کشف یک گنج مخفی در غار را به آفتاندیل می‌دهد. گنجی که در آن سه زره سحرآمیز تعبیه شده است که در مورد خاصیّت ضد ضربهٔ آن‌ها بر لوحی زرّین در دیوارهٔ غار اطلاعات حیرت‌انگیزی نگاشته شده‌است. پس از همراهی دو سلحشور با فریدون، آنان در حالی که زره‌های سحرآمیز را بر تن دارند، با لشکرکشی به سرزمین کاجیان و شکست دادن آن‌ها، نستان را آزاد می‌کنند. در پایان، بساط عروسی آفتاندیل و تاریل با محبوبانشان در سرزمین‌های عربستان و هند برپا می‌شود؛ عمهٔ خبیث رسوا می‌گردد؛ نستان بر تخت پادشاهی هند می‌نشیند و هم‌زمان با آنان تیناتین و همسرش بر سرزمین تازیان با نیکبختی و سعادت بر اورنگ شهریاری فرمان می‌رانند (همان: ۱۷۷).

۲-۲- مشابهت در نوع نگاه به زن

نظامی گنجه‌ای که در آذربایجان امروزی - جمهوری آذربایجان - می‌زیست، به زبان فارسی چهار منظومهٔ رمانتیک سرود که در آن‌ها عشق هر چیز دیگر را به یک سو می‌نهد و بر سراسر داستان و قهرمانان آن چیره می‌گردد. منظومه‌های عاشقانهٔ او در سال (۱۲۰۰ م) به زبان گرجی ترجمه شد؛ یعنی در زمانی که سرزمین کوهستانی گرجستان شکوفایی چشمگیری در ادبیات و دانش در خود می‌دید و با اندیشه‌های پیشرو آن زمان در تماس بود (روستاولی: ۵۶).

زمان کوتاهی پس از این ترجمه، «شوتا روستاولی» منظومهٔ *شهسوار پلنگینه‌پوش* را آفرید(همان). این اثر، عشقی شورانگیز را نقل می‌کند و چکاچاک رزم‌افزارها و نیروی مردان را بسیار دل‌انگیز می‌ستاید؛ مردانی که همه دل در گرو عشقی نیرومند دارند و کشش عشق بر کوشش پهلوانیشان چیره است. با یک نگاه اجمالی به ماجراهایی که در دو داستان خسرو و شیرین و پلنگینه‌پوش اتفاق می‌افتد، به راحتی می‌توان شباهت‌های ظریف، ولی قابل توجّه دو اثر دربارهٔ جایگاه اجتماعی زن را دریافت.

در یک بخش‌بندی کلّی، می‌توان منظومه‌های داستانی را به بدوی، توده‌ای واشرافی دسته‌بندی کرد .تفاوت این سه دسته را می‌توان در بخش‌های مختلف بررسی کرد؛ یکی از این بخش‌ها، تفاوت نقش زن و جایگاه اجتماعی او است. در منظومه‌های داستانی بدوی نقش زن، کوتاه ولی پراهمیّت است؛ زنان در مرکز خانواده قرار دارند و به سبب این مقام، دارای قدرت و احترام فراوانند و رأی آن‌ها در کارهای مهم پرسیده می‌شود؛ ولی دانایی آن‌ها بیشتر در ارتباط با جادوگری است. (خالقی مطلق، ۱۵۹:۱۳۸۶). در خسرو و شیرین و پلنگینه‌پوش از این گونه زنان بسیار کم یافت می‌شود و فقط می‌توان به داور، عمهٔ نستان، که زنی جادوگر بود، اشاره کرد. درمنظومه‌های داستانی توده‌ای زنان در نقش همسر و مادر آشکار می‌گردند. این گروه از زنان در مقابل مردان بی دفاع و همچون قربانی هستند و گاه توسّط مردان تحت آزار و ظلم و حتی قتل نیز قرار می‌گیرند. در خسرو و شیرین نظامی و پلنگینه‌پوش روستاولی از این نوع زنان، دیده نمی‌شود.

در منظومه‌های داستانی اشرافی، زنان، دانا و جنگجو هستند. دراین نوع منظومه‌ها زن در نقش«شاهزاده‌بانو» جلوه می‌کند که پهلوانی و دلربایی زنانه را در هم آمیخته و از همه گونه آزادی برای نشان دادن این صفات خود بهره‌مند است. (همان : ۱۶۲-۱۶۱). اکثر قریب به اتفاق زنان در خسرو و شیرین نظامی و منظومهٔ پلنگینه‌پرش در این بخش جای می‌گیرند.

چهرهٔ زن در منظومهٔ خسرو و شیرین با چهرهٔ متداول زن در شعر سنّتی ایران متفاوت است.(سعیدی سیرجانی ،۱۳۸۵ : ۱۰). «در دوره‌ای که کمترین ارزشی به زن نمی‌دادند و گاه زن بودن جرم تلقّی می‌شد، نظامی از معدود شاعرانی بود که شخصیّتی پر فروغ از زن به نمایش گذاشت و از احترام به زن، از شخصیّت انسانی او و از قهرمانی‌ها و شعور و ذکاوتش با قاطعیّت سخن گفت» (پناهی ،۱۳۸۴ :۳۷). محیطی که شخصیّت تکامل یافتهٔ دختری چون شیرین در آن شکل می‌گیرد و ماجرای عشق او به خسرو در آن واقع می‌شود، محیطی مناسب و دور از تعصّب‌های خشک و سخت‌گیری‌های خشن نسبت به زنان است. محیطی است که برخلاف داستان لیلی و مجنون و اکثر منظومه‌های عاشقانهٔ ایران‌زمین، دختران را به خانه‌نشینی، سکوت و تسلیم مجبور نمی‌کند(نصر،۱۳۸۲: ۱۷۸).

شیرین زنی پرده‌نشین نیست که کاری جز دلبری و طنّازی نداشته باشد. او زنی آزاده و قدرتمند است که هم‌پای مردان به سوارکاری و چوگان‌بازی می‌پردازد. او که برادر زاده و ولیعهدِ مهین‌بانو ،ملکهٔ ارمنستان، است، در مقابل خسرو احساس حقارت نمی‌کند و آگاهانه و آزادانه عشق را می‌پذیرد و در فراز و نشیب وصل و دوری به عنوان یک عامل اثرگذار و انتخاب‌گر ظاهر می‌شود؛ بنابراین، می‌توان ادعا کرد که شیرین قوی‌ترین چهره‌ای را که زنی در عصر او می‌توانست داشته باشد، به نمایش می‌گذارد که در آن، بر خلاف معمول، زن و مردی در شأن هم و آزاد برای با هم بودن به یکدیگر علاقمند می‌شوند. (تبریزی ،۱۳۸۱ :۱۱۳) ؛بنابراین، نظامی در هوس نامهٔ خسرو و شیرین، شاعری است که قهرمان زن شعر خود را از حصار حرمسرا بیرون می‌کشد و با قایل شدن آزادی و قدرت، به او فرصت می‌دهد که به جای انتخاب شدن، خود انتخاب کند. در این داستان، زن اسیر دست مردان نیست (همان

:۱۱۴) و حتی می‌تواند بر گسترهٔ یک کشور با کفایت کامل و بسیار بهتر از مردان حکومت و عدالت‌گستری کند:

چـو بـر شیرین مقرّر گشت شاهی فـروغ ملـک بـر مـه شـد ز مـاهـی
به انـصـافـش رعیّـت شاد گشتند هـمـه زنـدانـیـان آزاد گـشـتـنـد
زمـظـلـومان عالم جـور برداشـت همـه آئـیـن جـور از دور بـرداشـت
ز هـر دروازه ای بـرداشـت باجی نجست از هیچ دهـقـانـی خـراجـی
مسلّـم کـرد شـهـر و روسـتـا را که بـهـتـر داشـت از دنـیـا دعـا را
ز عدلش باز با تیهـو شده خویـش به یک جا آب خورده گرگ با مـیش
رعیت هـرچـه بـود از دور و پیونـد بـه دیـن و داد او خـوردنـد سوگند

(نظامی، ۱۳۸۵ :۱۵۱)

شخصیّت‌پردازی و موقعیّت زن در منظومهٔ پلنگینه‌پوش نیز شبیه به خسرو و شیرین نظامی است و نـوع نگـاه و بـاور احترام‌آمیز روستاولی را در مـورد پایگـاه زن بـه خـوبی آشـکار می‌نماید. تاج‌گذاری تیناتین درسرزمین تازیـان و جانـشینی او بـر اورنـگ پادشـاهی پـدرش، رستیوان، زمینه‌ای مـی‌شـود کـه روسـتاولی بـه وسـیلهٔ آن، بارگـاه کیـانی زمـان خـویش را بـا نگارگری بازآفرینی کند؛ زیرا گئورگی سوم ، شهریار گرجستان، نیـز در سـدهٔ دوازدهـم در سال (۱۱۷۸م) ، تاج وتخت شاهی خـویش را بـه دختـرش تامـار سـپرد؛ بنـابراین، فرمـانروایی بانویی بر گسترهٔ گرجستان آن روز ، نشان از پایگاه والای زنان در میان مـردم آن سـامان دارد (روستاولی : ۴۴). تیناتین همچون شیرین با کفایت و حـسن تـدبیر بـر گـسترهٔ کـشور خـویش حکمرانی می‌نماید و حتّی از مهر و محبّت عاشق خـویش در راه رسـیدن بـه اهـداف سیاسـی مملکت و حکومت خـویش بهـره مـی‌بـرد و او را بـه جـستجوی تاریـل گـسیل مـی‌دارد و در سراسر داستان ، آغازگر بستر بسیاری ازرویدادهای این داستان است (همان : ۴۳) .

زنان پلنگینه‌پوش نیز چون شیرین دلیرند و استوار و در مراودات عاشقانه، آغازگرند و به راحتی پا پیش می‌گذارند و زودتر از مردان مکنونات قلبی خویش را بیان می‌نمایند. به جملات زیر از زبان نیستان به تاریل بنگرید :

« با آن که برای یک زن، زیبنده‌تر آن است که در مقابل مرد، فروتن و پرآزرم باشد، لیک خاموشی گزیدن و نگاه داشتن اندوه عشق بسی دردناک است. گر چه من آشکارا لبخند می‌زدم؛ اما رنج عشق از درون مرا آزار می‌دهد؛ به همین دلیل پرستار خویش را با دست‌نوشته‌ای نمایانگر شور و احساسم به سوی تو گسیل می‌نمایم» (همان : ۲۱۹).

۲-۳- مشابهت در ساختار روایی دو منظومه

از دیدگاه زبان‌شناختی، روایت، گفتاری است که از مجموعه‌ای از صورت‌ها یا قواعد زبانی ساخته می‌شود و نظریّه یا دستور زبان روایت، مطالعهٔ نظام‌مند ساختار اجزای روایت‌هاست؛ بنابراین، هرآنچه داستانی را بازگو کند یا نمایش دهد، روایت نام دارد. این روایت‌ها با زبان گفتاری و نوشتاری و تصاویر متحرّک و ثابت و ایماها و اشاره‌ها بیان می‌شوند و در اسطوره، افسانه، قصّه‌های حیوانات، نوول، حماسه، تاریخ، تراژدی، درام ، کمدی و نقّاشی حضور دارند (Barthes, 1977: 78) ..

از نظر تاریخی نظریّه‌های صورت‌گرایان روسیه به علّت توجّه آن‌ها به داستان و نقش‌ویژه‌های داستان سهم عمده‌ای در تشکیل نظریّه‌های روایت داشته‌است. پس از توقّف جنبش شکل‌گرایی در روسیه، این شیوه در کشورهای دیگر ادامه یافت که مهم‌ترین نحلهٔ ادبی آن، ساختارگرایی چکسلواکی معروف به مکتب زبان شناسی پراگ (۱۹۴۸-۱۹۲۸) است. مکتب زبانشناسی پراگ، تأثیر بسیاری در علم روایت‌شناسی گذاشت و سبب شد که روایت‌شناسان در تجزیه و تحلیل پژوهش‌های روایی خود از تحلیل‌های زبان‌شناسی ساختارگرا استفاده کنند. دستاورد عمدهٔ این مطالعات پیوند دادن ادبیات و زبانشناسی بود.

بر اساس تمایزی که سوسور[۱۳] میان زبان و گفتار قایل بود، روایت‌شناسان نیز هر داستان را متنی روایی فرض کردند که تکیه بر یک نظام نشانه‌ای مشترک دارد. آن‌ها با توجّه به رجحان زبان بر گفتار در زبان‌شناسی سوسور، توجّه خود را بر اجزای ساختاری و اصول

حاکم بر ترکیب سازه‌ها متمرکز کردند (صافی ، ۱۳۸۸: ۲۹) و به این نتیجه رسیدند که همان‌طور که جمله یک کلام کوتاه است، کلام نیز جمله‌ای طولانی است (Barthes 83) : . این رویکرد، همان تجزیهٔ داستان به ساختارهای روایتی است که ولادیمیرپراپ (Vladimir Propp)در کتاب *ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان* در سال (۱۹۲۸) قصّه‌های فولکلوریک روسی را با این شیوه تحلیل و بررسی کرد و چشم‌اندازی جدید را در این زمینه گشود تا نقطهٔ شروعی برای نظریّه‌پردازان بعدی شود. در ادامه با بررسی و تحلیل ساختار روایی هر دو منظومه به بیان شباهت‌های ساختار روایی دو منظومه می‌پردازیم.

۲-۳-۱- مشابهت در سطوح روایی

در هرروایت، پهنه‌های داستانی گوناگون می‌تواند توسط راویان گوناگون عرضه شود و شخصیّت درون داستان نیز می‌تواند خود به روایتگری بپردازد و بدین‌سان مبدّل به راوی دوم شود.اگر در بطن داستانی، روایتی دیگر نیز تعبیه شود، ممکن است شخصیّتی که اعمال و رفتارهایش موضوع روایتگری است، به روایتگری نیز بپردازد و این احتمال وجود دارد که در بطن داستانی که او روایت می‌کند، شخصیّت دیگری حاضر شود که او نیز راوی داستانی دیگر شود. این‌گونه روایت در روایت دارای سطوحی لایه لایه است که نخستین سطح آن را "سطح فراداستانی"[۱۴]می‌نامند[۱۵]. داستان یا رخداد نقل شده در این سطح، موقعیّت سطح دوم را اشغال می‌کند که با عنوان "سطح داستانی"[۱۶] شناخته می‌شود؛ علاوه بر این،داستان‌هایی را که اشخاص داستان تعریف می‌کنند، "سطح زیرداستانی"[۱۷] می‌نامند.[۱۸](Rimmon–Kenan, 2002 :92).

داستان خسرو و شیرین دارای چند سطح روایی است. ابتدای آن با داستان فرمانروایی هرمز و خسرو پرویز و برخورد با شیرین و معاشقهٔ آنان با یکدیگر است. این قسمت از پایان دیباچه تا آخر کتاب را تشکیل می‌دهد؛ اما درمیان آن،دو داستان فرعی دیگر مطرح می‌شود و به پایان می‌رسد.نخستین داستان فرعی،داستان عشق فرهاد کوهکن است.داستان فرهاد با مرگ قهرمان آن به پایان می‌رسد. دومین داستان فرعی،داستان شکر اسپهانی است که میان داستان خسرو و شیرین آمده است.پس از پایان داستان شکر اسپهانی، راوی به ادامهٔ

سرگذشت خسرو و شیرین می‌پردازدکه با کشته شدن خسرو و خودکشی شیرین پایان می‌یابد.

منظومهٔ *شهسوار پلنگینه‌پوش* نیز به دلیل ساختار قصّه در قصّه‌اش دارای چند سطح روایی است. ابتدای آن با داستان فرمانروایی رستیوان و دخترش تیناتین و برخورد رستیوان با تاریل است. این قسمت از پایان دیباچه تا آخر کتاب را تشکیل می‌دهد؛ اما درمیان آن،دو داستان فرعی دیگر طرح می‌شود و به پایان می‌رسد.نخستین داستان فرعی،داستان عشق تاریل است. دومین داستان فرعی داستان نورالدّین فریدون است. پس از پایان داستان نورالدّین فریدون و داستان عشق تاریل، راوی به ادامهٔ سرگذشت آفتاندیل و تیناتین می‌پردازد که این سطح نیز با ازدواج این دو عاشق و معشوق به پایان می‌رسد.

۲-۳-۲- مشابهت در خویشکاری‌های[۱۹] دو داستان

اصطلاح ریخت‌شناسی[۲۰] در روایت‌شناسی برای توصیف قصّه بر پایهٔ اجزای سازندهٔ آن و همبستگی این اجزا با یکدیگر و کل قصّه به کار می‌رود. طبق این نظریه، هر قصّه یک ساختار است؛ ساختاری از تمهیدات و شگردهای داستانی که عناصر و اجزای آن، مواردی چون شخصیّت، خویشکاری و حرکت هستند که نسبت به یکدیگر و نسبت به کلّ ساختار دارای هماهنگی متقابل هستند. پراپ با ریخت‌شناسی صد قصّهٔ روسی از مجموعهٔ قصّه‌های «افاناسیف» [۲۱] به این برداشت رسید که ساختار قصّه یا داستان‌ها، قابل تقلیل به واحدهای کوچک‌تر روایی است ، تا آنجا که کوچک‌تر از آن ممکن نباشد. در ریخت‌شناسی قصّه این واحدهای کوچک روایی را خویشکاری[۲۲]می‌نامند.

پراپ اجزای اصلی قصّه را کارهایی می‌داند که اشخاص در قصّه انجام می‌دهند . او این اجزا را به سی و یک خویشکاری محدود می‌کند و معتقد است که عناصر متغیّر، نام و صفت قهرمانان هستند و عناصر بنیادین کارهایی است که اشخاص قصّه انجام می دهند (Propp,1989:21). این حکم اصل مهمّ رده بندی پراپ را تشکیل می‌دهد . او مجموعهٔ سی و یک خویشکاری را به همراه نشانه‌ها و علایم اختصاریشان بیان می‌کند و به شرح هر

کدام می‌پردازد و بر اساس آن‌ها به تجزیهٔ عملی قصّه می پردازد و مسایل مربوط به این تجزیه را برمی‌شمارد.

پس از بررسی و شناخت اجزای اصلی تشکیل دهندهٔ دو منظومه به این نتیجه رسیدیم که این روایات نیز شامل سی و یک خویشکاری می‌باشند که عنصر اصلی طرح ساختار آن‌هاست . همان طور که همهٔ قصّه‌های پراپ دارای هر سی و یک خویشکاری نیست، هر منظومه نیز دارای تمامی این خویشکاری‌ها نمی باشد . زنجیرهٔ خویشکاری‌هایی که در سی و یک خویشکاری جدول زیر ارائه می‌شود، علاوه بر آن‌که بنیاد ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان را نشان می‌دهد (همان: ۲۵-۲۶)، میزان انطباق خویشکاری‌های منظومهٔ شهسوار پلنگینه‌پوش با خسرو شیرین را نیز مشخّص می‌نماید:

خویشکاری‌های قصّه‌های پریان + علایم اختصاری	**خویشکاری‌های داستان‌های خسرو و شیرین و پلنگینه‌پوش**
۱- وضعیّت آغازین **α** قهرمان و اعضای خانواده معرّفی می‌شوند.	خسرو و شیرین: شروع داستان با شرح تولّد خسرو پلنگینه‌پوش: شروع داستان با معرّفی خانوادهٔ تیناتین
۲ – غیبت **β** یکی از اعضای خانواده خانه را ترک می‌کند.	خسرو و شیرین:خسرو خانه را ترک می کند. پلنگینه‌پوش:نستان خانه را ترک می کند.
۳- نهی **γ** قهرمان از انجام کاری نهی می‌شود.	خسرو و شیرین: شیرین از ایجاد رابطهٔ غیر شرعی با خسرو نهی می‌شود. پلنگینه‌پوش:تاریل از ایجاد رابطه با نستان داریجان نهی می‌شود.

٤- شرارت یا کمبود A یکی از اعضای خانواده یا چیزی را ندارد یا می‌خواهد چیزی را به دست آورد .	خسرو و شیرین: شیرین می‌خواهد خسرو را به دست آورد. پلنگینه‌پوش:تاریل می‌خواهد نستان را به دست آورد.
٥- میانجیگری B بداقبالی یا کمبود آشکار می‌شود. فرمان یا خواهش به قهرمان ابلاغ می‌شود.	خسرو و شیرین: علاقهٔ شیرین به خسرو آشکار می شود .شاپور از شیرین می‌خواهد که با خسرو آشنا شود. پلنگینه‌پوش: علاقهٔ تاریل به نستان آشکار می‌شود .عصمت از تاریل می خواهد که با نستان آشنا شود.
٦- مقابلهٔ اوّلیه C جستجوگر موافقت می‌کند یا تصمیم می‌گیرد که با آن مقابله کند.	خسرو و شیرین: شیرین تصمیم می‌گیرد که خسرو را ببیند. پلنگینه‌پوش: تاریل موافقت می‌کند که نستان را ببیند.
۷- عزیمت ↑ قهرمان خانه را ترک می‌کند.	خسرو و شیرین: شیرین برای دیدن خسرو خانه را ترک می‌کند. پلنگینه‌پوش: تاریل برای یافتن و دیدن نستان خانه را ترک می‌کند.
۸- ورود به طور ناشناس O قهرمان به صورت ناشناس به خانه یا سرزمین دیگر می‌رسد .	خسرو و شیرین: شیرین به صورت ناشناس به طرف محل سکونت خسرو می‌رود. پلنگینه‌پوش: تاریل به صورت پلنگینه‌پوشی ناشناس به طرف محل اسارت نستان می‌رود.
۹- انتقال مکانی G قهرمان به محل آن چیزی که جستجو می‌کند، منتقل می‌شود ؛ برده می‌شود یا	خسرو و شیرین: شیرین به محل سکونت خسرو می‌رسد. پلنگینه‌پوش:تاریل به محل اسارت نستان می‌رسد.

راهنمایی می‌شود	
۱۰- خبرگیری شریر ε شخص خبیث در صدد جمع‌آوری اطلاعات برمی‌آید.	خسرو و شیرین: مریم درصدد جمع آوری اطلاعات دربارهٔ رابطهٔ شیرین و خسرو بر می‌آید. پلنگینه‌پوش: داور در صدد جمع‌آوری اطلاعات مربوط به ارتباط تاریل و نستان بر می‌آید.
۱۱- کسب خبر φ شخص خبیث اطلاعاتی دربارهٔ قربانی‌اش به دست می‌آورد .	خسرو و شیرین: مریم متوجّه رابطهٔ شیرین با خسرو می‌گردد. پلنگینه‌پوش: داور متوجّه رابطهٔ پنهان تاریل و نستان می‌شود.
۱۲- ادعاهای بی‌پایه L قهرمان دروغین ادعاهای بی‌اساس مطرح می‌کند.	خسرو و شیرین: مریم ادعاهای بی‌اساسی دربارهٔ مکر زنان و خصوصا شیرین مطرح می‌کند. پلنگینه‌پوش: داور ادعاهای بی‌اساسی دربارهٔ ناپاکی نستان مطرح می‌کند.
۱۳- فریبکاری λ شخص خبیث تلاش می‌کند قربانی‌اش را بفریبد.	خسرو و شیرین: مریم با تهدید به خودکشی خسرو را می فریبد و سبب جدایی موقّتی خسرو و شیرین می‌شود. پلنگینه‌پوش:داور نستان را می‌فریبد و او را زندانی می‌کند و سبب جدایی موقّتی تاریل و نستان می‌شود.
۱٤- مبارزه H قهرمان و شخص خبیث مبارزه‌ای رو در رو را آغاز می‌کنند.	خسرو و شیرین: مریم مبارزهٔ عشقی با شیرین را آغاز می‌کند. پلنگینه‌پوش:تاریل، با نامزد نستان مبارزه می‌کند.
۱۵- پیروزی I قهرمان پیروز می شود.	خسرو و شیرین: با مرگ مریم،همسر خسرو، شیرین پیروز می‌شود.

	پلنگینه‌پوش: با مرگ نامزد نستان، تاریل پیروز می‌شود.
۱۶- رفع مشکل K بداقبالی یا کمبود اوّلیه رفع می‌شود .	خسرو و شیرین: پس ازمرگ همسر خسرو بداقبالی اوّلیه رفع می‌شود. پلنگینه‌پوش: پس از مرگ نامزد نستان بداقبالی اوّلیه رفع می‌شود.
۱۷-کار دشوار M قهرمان باید کار دشواری را انجام دهد.	خسرو و شیرین: شیرین باید تاج و تخت خود را رها کند. پلنگینه‌پوش: تاریل باید به جنگ کاجیان برود.
۱۸-انجام کار دشوار N کار شاق انجام می‌شود .	خسرو و شیرین: شیرین تاج و تخت خویش را رها می‌کند. پلنگینه پوش: تاریل کاجیان را شکست می‌دهد.
۱۹-عروسی W قهرمان ازدواج می‌کند .	خسرو و شیرین: شیرین با محبوب خود ازدواج می‌کند. پلنگینه‌پوش: تاریل با محبوب خود ازدواج می‌کنند.

همان طور که می‌بینید، از میان سی و یک خویشکاری پراپ - با اندکی تغییر در توالی خویشکاری‌های او - نوزده خویشکاری(α- β- γ–A–B - C - ↑ - O - G - ε - φ - L - λ - H - I - K - M - N - W) در هر دو داستان مشترک است. با توجّه به این که خویشکاری عنصر اصلی طرح ساختار هر داستان است ، چنین مشابهت چشمگیری به تنهایی نیز می‌تواند دلیلی برای اثبات مدعای ما باشد.

۲-۳-۳- مشابهت در شخصیّت‌ها و حوزه‌های عمل دو داستان

شخصیّت عنصری است که در مطالعات روایت‌شناختی بدان بی‌توجّهی شده و کمتر از دیگر عناصر روایت مورد تحلیل نظام‌مند واقع شده است(Toolan, 2001:80). بسیاری از روایت‌شناسان ساختارگرا شخصیّت را موضوعی واقعی برای بررسی نمی‌دانند و در

نظریه‌های خود به سختی با شخصیّت کنار می‌آیند؛ زیرا خط و مشی ساختارگرایی، مرکزیّت را از انسان می‌گیرد و با مفاهیم فردیّت و ژرفای روان شناسی مخالفت می‌ورزد (Rimmon Kenan :30 –). پراپ نیز در کتاب ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان، نظریهٔ خویش را بر مبنای اهمیّت قاطع خویشکاری‌های داستان و نه شخصیّت‌هایی که آن را انجام می‌دهند، شکل داد. او پس از معرّفی خویشکاری‌ها به معرّفی هفت شخصیّت یا هفت حوزهٔ عمل[۲۳] مشترک در قصّه‌های پریان پرداخت، این هفت شخصیّت عبارتند از: الف - قهرمان اصلی یا جستجوگر[۲۴] ب – شریر[۲۵] ج – بخشنده[۲۶] د - اعزام‌کننده[۲۷] ه – یاری‌دهنده[۲۸] و- شاهزاده‌خانم[۲۹] ز- قهرمان دروغین[۳۰] (Propp:79-84).

بر مبنای این نظریه، شخصیّت قهرمان یا خبیث یا یاری رسان اهمیّت ندارد ؛ بلکه مهم عملی است که آن‌ها انجام می دهند و آنچه آن‌ها در قصّه‌های متعدد انجام می دهند ، همواره کارکردی مشابه دارد. لازم به ذکر است که در هر یک از قصّه ها لزوماً تمامی این شخصیّت‌ها وجود ندارد و ممکن است در روایتی یک شخصیّت بیش از یک نقش بر عهده داشته باشد و یا چند شخصیّت با همدیگر یک نقش را ایفا کنند ؛ همچنین، ممکن است در هر قصّه علاوه بر این هفت شخصیّت، اشخاصی همچون شاکی و پیام آور و... در رویدادهای پیوند دهنده و غیر اصلی ایفای نقش نمایند.

پس از بررسی و مقایسهٔ تعداد و انواع شخصیّت‌های داستان خسرو و شیرین و شهسوار پلنگینه‌پوش بر اساس نظریهٔ پراپ، به این نتیجه رسیدیم که میان شخصیّت‌های این دو داستان نیز مشابهت وجود دارد. جدول زیر علاوه بر آن که حوزه‌های عمل مشابه هر دو داستان را مشخّص می‌نماید، میزان انطباق شخصیّت‌های هر دو منظومه را با شخصیّت‌های نظریهٔ پراپ نیز مشخّص می‌نماید:

شخصیّت	خسرو و شیرین	پلنگینه‌پوش
۱-قهرمان اصلی یاجستجوگر	شیرین	تاریل
۲-شریر	مریم	داور
۳-بخشنده	خداوند	خداوند

۴- اعزام‌کننده	شاپور	فاطمه‌خاتون
۵- یاریگر	شاپور ، مهین‌بانو	آفتاندیل ، فریدون
۶-شاهزاده‌خانم	شیرین	تیناتین ، نستان
۷-قهرمان دروغین	شکر	دلاردخت

همان طور که می‌بینید، در داستان خسرو و شیرین، قهرمان اصلی یا جستجوگر شیرین است؛ زیرا در روایت نظامی چهره‌ای که بر سراسر داستان خسرو و شیرین اشراف دارد، چهرهٔ شیرین است؛ در تمام جزر و مد حوادث و رویدادهای داستان، سیمای شیرین به نحو بارزی برتمام اشخاص و مناظر داستان سایه می‌اندازد و در میان جلال و شکوه خسرو پرویز ، هیچ چیز درخشان‌تر و چشمگیرتر از وجود شیرین نیست.(زرین کوب،۱۳۷۲ :۱۰۷). در داستان پلنگینه‌پوش، تاریل قهرمان جستجوگر است که سرتاسر جهان را در جستجوی نستان درمی‌نوردد.

در این داستان‌ها مریم و داور به دلیل ایجاد وقفه در وصال عاشق و معشوق دارای شخصیّت شریر هستند. بنا به باور مذهبی هر دو سراینده خداوند، بخشنده و اَبَریاریگری است که تقدیر و سرنوشت قهرمانان داستان را رقم می‌زند. شخصیّت اعزام‌کننده در داستان خسرو و شیرین، شاپور است که یک‌بار خسرو را به سوی شیرین و بار دیگر شیرین را به محل زندگی خسرو اعزام می‌کند و در داستان پلنگینه‌پوش فاطمه‌خاتون با ارائهٔ اطلاعاتی مفید، قهرمان را به محل اسارت محبوبش اعزام می‌کند.

در داستان خسرو و شیرین، مهین‌بانو به دلیل این که دو اسبش، شبدیز و گلگون را به شیرین می‌دهد (نظامی،۱۳۸۵ :۷۳ و۱۴۷)، در نقش یاریگر ظاهر می‌شود. همچنین، وقتی که شیرین ناپدید می‌گردد با این که درباریانش پیشنهاد می‌کنند تا شیرین را بیابند و تحویل او دهند، به بهانهٔ این که خوابی دیده که بازی از دستش پریده و سپس، بازگشته (همان:۷۵)، زمینه را برای ماجراجویی عاشقانهٔ شیرین فراهم می‌کند(فاطمی و درپر، ۱۳۸۸: ۶۹). مهین‌بانو یک‌بار دیگر هم در نقش یاریگر ظاهر می‌شود ، زمانی که خسرو به ارمن می‌آید و او بساط

پذیرایی این مهمان خاص را برای مدّتی طولانی فراهم می‌کند و به شیرین اجازه می‌دهد ، به شرط این که مراقب عفّت خود باشد، با خسرو به عیش و شکار برود(همان).

شخصیّت یاریگر در داستان پلنگینه‌پوش به آفتاندیل و فریدون تعلّق دارد؛ زیرا این دو یاریگر تاریل در پیروزی علیه کاجیان و نجات نستان بودند. شیرین در داستان خسرو شیرین، شاهزاده‌خانم است. در داستان پلنگینه‌پوش، تیناتین، شاهزاده‌خانم در روایت اصلی است و نستان، شاهزاده‌خانم روایت فرعی است. با توجّه به این که قهرمان دروغین، شخصیّتی است که موفّق می‌شود به طور موقّت قهرمان اصلی را از صحنه خارج کند. در داستان خسرو و شیرین شکر و در داستان پلنگینه‌پوش دلاردخت دارای این شخصیّت هستند.

۳- نتیجه‌گیری

از مجموع آن‌چه دربارهٔ مشابهت‌های دو منظومهٔ *خسرو و شیرین* نظامی و *پلنگینه‌پوش* روستاولی گفته شد، این نتایج حاصل شد که هردو شاعر منظومهٔ خود را با دیباچه‌ای شبیه به هم آغاز کرده‌اند. ساختار قصّه در قصّهٔ هر دو داستان دارای سطوح روایی شبیه به هم است. در هر دو منظومه روایت‌های ادبی تقریباً مستقل، با یکدیگر پیوند ادبی یافته و بستر طرح حادثه‌هایی را پدید آورده‌است که جوّ خویشکاری قهرمانان داستان را تشکیل می‌دهد.

پس از بررسی و مقایسهٔ تعداد و انواع شخصیّت‌های داستان خسرو و شیرین و شهسوار پلنگینه‌پوش بر اساس نظریهٔ پراپ، به این نتیجه رسیدیم که میان شخصیّت‌های این دو داستان نیز مشابهت وجود دارد: در داستان خسرو و شیرین، قهرمان اصلی یا جستجوگر شیرین است و در داستان پلنگینه‌پوش، تاریل قهرمان جستجوگر است. در این داستان‌ها مریم و داور به دلیل ایجاد وقفه در وصال عاشق و معشوق دارای شخصیّت شریر هستند. بنا به باور مذهبی هر دو سراینده خداوند، بخشنده و ابَریاریگری است که تقدیر و سرنوشت قهرمانان داستان را رقم می‌زند. شخصیّت اعزام‌کننده در داستان خسرو و شیرین، شاپور است و در داستان پلنگینه‌پوش فاطمه‌خاتون. در داستان خسرو و شیرین، مهین‌بانو در نقش یاریگر ظاهر می‌شود و شخصیّت یاریگر در داستان پلنگینه‌پوش به آفتاندیل و فریدون تعلق دارد. در داستان پلنگینه‌پوش، تیناتین، شاهزاده‌خانم در روایت دربرگیر و نستان، شاهزاده‌خانم روایت

درونه‌ای است. با توجّه به این که قهرمان دروغین، شخصیّتی است که موفّق می‌شود به طور موقّت قهرمان اصلی را از صحنه خارج کند؛ در داستان خسرو و شیرین شکر و در داستان پلنگینه‌پوش دلاردخت دارای این شخصیّت هستند.

با مقایسهٔ خویشکاری‌های اشخاص هر دو داستان به این نتیجه می‌رسیم که نوزده خویشکاری(α - β -γ –A–B - C - ↑ - O - G - ε - φ - L - λ - H - I - K - ↓ - M - N - W) در هر دو داستان مشترک است.

علاوه بر این، نوع نگاه به زن و میزان احترام به جایگاه زن در جامعه، در منظومهٔ پلنگینه‌پوش بسیار شبیه به خسرو و شیرین نظامی است. در مجموع، می‌توان گفت که با وجود این که هدف این پژوهش اثباتگرایی نیست و انگیزهٔ اصلی کار نزدیک کردن فرهنگ هاست ؛ ولی به دلیل اشارهٔ خود شاعر مبنی بر بهره گرفتن از یک داستان ایرانی به عنوان الگوی کارش و به دلیل مشابهت‌های قابل ملاحظه‌ای که در دو اثر مذکور مشاهده شد؛ خسرو و شیرین نظامی می تواند همان مأخذ ناشناختهٔ روستاولی در سرایش پلنگینه‌پوش باشد.

یادداشت ها

[۱]-ShotaRostaveli

[۲]-King Vakhtang VI

[۳]–در نگارش بخش مربوط به ساختار روایی خسرو و شیرین، پژوهش زیر الگوی کار نویسنده بوده است:

فاطمی، سیّدحسین و درپر، مریم.(۱۳۸۸).«بررسی سازوکار شخصیت‌ها در خسرو شیرین نظامی». *جستارهای ادبی*.شماره‌ی ۱۶۷،صص۷۷-۵۳.

[۴]–Rostevan

[۵]– Tinatin

[۶]–Aftandil

[۷]–Taril

[۸]–NestanDarijan

[۹]–در شرفنامه‌ی نظامی نیز دلبری با این نام خوانده شده‌است:

تو گفتی که خود نیست او را دهان همان نام او نیست اندر جهان (نظامی، ۱۳۷۶ : ۴۱۴).

[۱۰]–Molghazanzar

[۱۱]- Golan Sharow

[۱۲]- Kaji

[۱۳]- Saussure

[۱۴]- extradiegetic level

[۱۵]- در این اصطلاحات "بافت داستانی" (diegesis) با واژ "داستان" (story) همسان است.

[۱۶]- intradiegetic level

[۱۷]- hypodiegetic level

[۱۸]- برای اطّلاع بیشتر در این‌باره ر. ک :

[۱۹]- Bal, Mieke . (1981). "Notes on Narrative Embedding". *Poetics Today.* 2.2, 41–59.

[۲۰]-…… ..... .(1994).*Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* .London: University of Toronto Press. pp: 43- 75.

[۲۱]- function

[۲۲]- morphology

[۲۳]- A.N.Afanassiev

[۲۴]- Function

[۲۵]- Circle of action

[۲۶]- Protagonist

[۲۷]- Villain

[۲۸]- Giver

[۲۹]- Subject

[۳۰]- Helper

[۳۱]- Object

[۳۲]- Opponent

فهرست منابع

۱-پناهی،نعمت الله. (۱۳۸۴).«**نگاهی به خسرو و شیرین** ».نامهٔ پارسی.سال دهم .شمارهٔ چهار،صص۳۳-۵۳..

۲-تبریزی ، منصوره.(۱۳۸۶).«**ویژگی‌های روانی و جسمانی زن و نقش آن‌ها در رابطهٔ عاشقانه در اشعار احمد شاملو و خسرو شیرین نظامی گنجوی** ».پژوهش زنان. دورهٔ ۵. شمارهٔ ۲،صص ۱۰۹-۱۲۸.

۳-خالقی مطلق ، جلال.(۱۳۸۶) . **حماسه.** تهران : مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

۴- روستاولی ، شوتا .(۱۳۷۷). **پلنگینه‌پوش** .ترجمهٔ فرشید دلشاد . تهران : انتشارات انجمن روابط علمی و فرهنگی و همکاری گرجستان و ایران.

۵-زرین‌کوب ، حمید . (۱۳۴۹). «**داستان پلنگینه‌پوش ؛ آشنایی با ادبیات گرجی**» ؛ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد : سال ششم . شمارهٔ چهارم ،صص ۷۳۰-۷۲۱.

۶-زرین‌کوب ، عبدالحسین.(۱۳۷۲).**پیر گنجه در جست و جوی نا کجا آباد** .تهران : انشارات سخن.

۷-سعیدی سیرجانی ،علی اکبر. (۱۳۸۵). **سیمای دو زن** .تهران:انتشارات پیکان.

۸- صافی، حسین. (۱۳۸۸) . **داستان از این قرار بود.** تهران: رخ‌داد نو.

۹- فاطمی، سیّدحسین و درپر، مریم.(۱۳۸۸).«**بررسی ساز و کار شخصیّت‌ها در خسرو شیرین نظامی**». جستارهای ادبی.شمارهٔ ۱۶۷،صص۷۷-۵۳.

۱۰-..... و عرب‌یوسف آبادی، فائزه. (۱۳۹۰) . «**ریخت‌شناسی داستان عاشقانهٔ شهسوار پلنگینه‌پوش شوتا روستاولی**». پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان. شمارهٔ ۱۷. صص ۱۷۳-۱۹۰.

۱۱- گیونا شویلی ، جمشید.(۱۳۷۴). **ایران‌شناسی در گرجستان** ؛ تهران : نشر دانش .

۱۲-نصر،زهرا.(۱۳۸۲).«**تحلیلی بر جایگاه و موقعیّت زن در منظومه‌های غنایی و تعلیمی و عرفانی** ». مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان.شمارهٔ ۳۲ و ۳۳ ،صص ۱۶۲-۱۸۷.

۱۳- نظامی گنجوی ، الیاس بن یوسف .(۱۳۸۵). **خسرو و شیرین.** تصحیح وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران : میلاد.

۱۴-.....(۱۳۷۶). **شرف نامه.** تصحیح وحید دستگردی . به کوشش سعید حمیدیان. تهران : قطره.

۱۵-نظری منظم ، هادی .(۱۳۸۹).«**ادبیات تطبیقی:تعریف و زمینه‌های پژوهش**».نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان.سال اول. شمارهٔ۲، صص ۲۲۱-۲۳۷ .

۱۶-یوست، فرانسوا.(۱۳۸۸)«فلسفه و نظریهٔ جدید در ادبیات ». **ادبیات تطبیقی** .مترجم علیرضا انوشیروانی. سال دوم . شمارهٔ ۸،صص۵۶-۳۷.

17- Barthes, Ronald.(1977)**."Introduction to the structural Analysis of Narratives"**. In Heath, Stephen (trans). *Image – Music – Text* .London: Fontana, p.p: 78- 118.

18-Propp , V. (1989).***The Morphology of Folktale***.Austin : University of Texas Press .

19-Remak,Henry.(1961) **." Comparative Literature :It's Definition and Function "** . *Comparative Literature : Method and Perspective* .Edited by Newton B.Stalknecht and Horst Fernz.U.S.A:Arcturus Books,p.p:3-37

22-Rimmon–Kenan, Shlomith.(2002).***NarrativeFiction.ContemporaayPoetics***.London:Routledge.

23- Toolan, Michael, J .(2001).***Narrative a critical linguistic introduction***.London:Routledge.