

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۶، شماره ۱۰، بهار و تابستان ۱۳۹۳

## بررسی تطبیقی خسرو و شیرین نظامی با شهسوار پلنگینه پوش

روستاوی (علمی - پژوهشی)\*

دکتر فائزه عرب یوسف آبادی

استادیار دانشگاه زابل

دکتر سید جواد مرتضایی

دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد

سید جمال وزیری محبوب

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

### چکیده

حماسه «شهسوار پلنگینه پوش» سروده شوتا روستاوی، بازتاب فرهنگی - ادبی عصر شکوفائی جامعه گرجی و اوج قدرت شهبانو «تامار» است. روستاوی که با آثار نظامی کاملاً آشنا بود، در دیباچه منظومه خویش اذعان می کند که منبع الهام او در سرایش این منظومه، داستانی ایرانی بوده است. با وجود این اعتراف شاعر، برخی از نقادان و شعرشناسان گرجی همچون پادشاه و اختانگ ششم و پرفسور «جمشید گیوناشویلی» اعلام کرده اند که در هیچ کدام از نوشته ها یا داستان های روایی ایران، داستانی شبیه به آنچه روستاوی از آن به عنوان دست مایه کار خویش بهره گرفته است، وجود ندارد. در این مقاله، با مقایسه ای که میان این منظومه و شیرین نظامی انجام دادیم، به این نتیجه رسیدیم که به دلیل آمیزش های

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۲/۲  
famoarab@gmail.com

gmortezaie@ferdowsi.um.ac.ir  
moghavem2000@yahoo.com

\*تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۱/۱۵  
نشانی پست الکترونیکی نویسندگان مسئول:

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 ناشناخته روستاولی در سرایش پلنگینه پوش است.

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

#### ۱- مقدمه

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

در این پژوهش، به بررسی تطبیقی دو منظومه عاشقانه از کشورهای ایران و گرجستان می‌پردازیم. گرجستان در دوره حکومت هخامنشی، اشکانی و ساسانی بخشی از پهنه ایران زمین شمرده می‌شد. با نگاهی کوتاه و گذرا به تاریخ گرجستان و پایتخت آن تفلیس، پیوند و وابستگی دیرینه 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 ایرانی تبار توجهی خاص می‌نمودند و تا آن جا که می‌توانستند، از این گنجینه‌ها یا برگردان ترجمه شده آن در ساخته‌های ادبی خویش استفاده می‌نمودند (فاطمی و عرب یوسف آبادی، ۱۳۹۰: ۱۷۴).

۲۰۵ بررسی تطبیقی خسرو و شیرین نظامی با شهسوار پلنگینه پوش روستاوی

گرجیان اولین قومی بودند که اقدام به ویرایش و چاپ مثنوی ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی نمودند. از سده‌های نهم تا دوازدهم هجری، حماسه جاودان فردوسی و کلیله و دمنه نیز به قلم چند تن از گرجی‌زبانان، به زبان گرجی ترجمه شد (روستاوی، ۱۳۷۷: ۴۰-۴۱). در این میان، یکی از کسانی که به خوبی از فرهنگ و ادب ایرانی بهره گرفت، سخن سرای نامبردار گرجی در سده دوازدهم میلادی، «شوتا روستاوی»<sup>۱</sup> است. بنا به باور فرهیختگان گرجی، او آفریننده و الاثرین منظومه حماسی ادب گرجستان، پلنگینه پوش، است. پلنگینه پوش، منظومه‌ای است عاشقانه - پهلوانی حاوی ۱۵۸۷ بند چهارپاره گون که به وزن شعر کلاسیک گرجی (شایری) سروده شده است. (همان: ۱۵).

درباره زندگی روستاوی اطلاعات دقیقی در دست نیست. او علاوه بر حماسه شهسوار پلنگینه پوش، آثار دیگری نیز داشته که بر اثر تاخت و تازهای جلال الدین خوارزمشاه در میان سال‌های (۱۲۳۰ - ۱۲۲۵) از بین رفته است (همان: ۵۷). تنها جایی که می‌توان به کسب اطلاعات موثقی درباره او دل خوش کرد، دیباچه چکامه 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). روستاوی به زبان‌های پارسی و تازی مسلط و از مطالب ادبی و فلسفی این زبان‌ها به خوبی آگاه بود و در بخش‌های مختلف منظومه خویش تلمیحاتی به شخصیت‌های 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 محققان بر این باورند که این دو شاعر ایرانی و گرجی یکدیگر را ملاقات کرده‌اند (همان: ۴۱). این ارتباط مداوم روستاوی با ایرانیان سبب شد که در دیباچه چکامه خویش اذعان کند که منظومه خویش را از گنجینه‌های ایران به چنگ آورده است (همان: ۹۷).

نخستین ویرایش علمی حماسه شهسوار پلنگینه پوش حدود ۲۹۶ سال پیش به کوشش دانشمند فرهیخته، «پادشاه واختانگ»<sup>۲</sup> ششم به زیور طبع آراسته گردید. «واختانگ» که با زبان و ادب پارسی کاملاً آشنا بود، نخستین خاورشناسی بود که در جستجوی سرچشمه

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 روستاوی از آن به عنوان الگوی کار خویش بهره گرفته است، وجود ندارد (همان: ۳۹-۴۰)؛ بنابراین، گام برداشتن در راستای حل این معما ضروری به نظر می‌رسد.

در این پژوهش برای حل این مسئله، به باز کاوی داستان پلنگینه پوش و مقایسه تطبیقی آن با خسرو و شیرین نظامی گنجوی می‌پردازیم. پرسشی که در مقاله حاضر مطرح می‌شود، این است که با توجه به نزدیکی موقعیت جغرافیایی گرجستان و محل سکونت نظامی و آشنایی کامل سراینده 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 مقایسه ویژگی روایت‌مندی و توصیف سازه‌های روایی و محتوای این دو منظومه پرداختیم. پژوهش بر پایه این فرضیه شکل گرفت که خسرو و شیرین نظامی به دلیل شباهت‌های زیاد با پلنگینه پوش می‌تواند همان مأخذ ناشناخته روستاوی باشد. جهت بررسی دقیق هر دو اثر مذکور قبل از هر چیز دانستن بن مایه طرح داستان ضروری می‌نماید. از آن جا که داستان خسرو و شیرین برای خواننده ایرانی داستانی آشناست<sup>۳</sup>، ابتدا شرح کوتاهی از داستان پلنگینه پوش ارائه خواهد شد و سپس، به بررسی وجوه تشابه این دو اثر خواهیم پرداخت.

## ۲- بحث

### ۲-۱- گزارش داستان

شروع داستان «شهبانو پلنگینه پوش» با دیباچه‌ای است شامل مدح خدا و ستایش شهبانو تمار و بیان عقاید شاعر درباره فن سخنوری و عشق و جایگاه و پایگاه حقیقی زن در عشق پاک. پس از آن، داستان با توصیف «رستیان»<sup>۴</sup> 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»<sup>۵</sup> پادشاه کهنسال و ملازمانش به سواری پلنگینه پوش برمی‌خورند

که غمگین و گریان در کنار جویی نشسته است و اهمیتی به حضور ملازمان شاه نمی دهد و هنگامی که پادشاه، خدمتگزاران خویش را برای احضار او گسیل می کند، پلنگینه پوش با ضربات تازیانه اش آنان را از پا درمی آورد و سوار بر اسب خویش ناپدید می شود (فاطمی و عرب یوسف آبادی: ۱۷۵).

این اتفاق پادشاه که نسل را بسیار آزار می دهد؛ به همین دلیل دخترش، تیناتین، عاشق سرسخت خویش «آفتان‌دیل»<sup>۶</sup> را فرا می خواند و به او که فرمانده سپاه شاهی است، فرمان می دهد که به جستجوی آن شهسوار پلنگینه پوش برود و به او وعده می دهد که در صورت بازگشت پیروزمندانه با او وصلت خواهد نمود. پس از مدّت زمانی طولانی، آفتان‌دیل موفق می شود پلنگینه پوش را در شکاف کوهی پیدا کند. مرد پلنگینه پوش به آفتان‌دیل می گوید که نام او «تاریل»<sup>۷</sup> است و او شاهزاده سرزمین هند است و معشوق وی «نستان داریجان»<sup>۸</sup> - یعنی آن که در زیبایی بی همتاست<sup>۹</sup> - دختر امپراطور هند است. نستان بدون رضایت قلبی و با اجبار پدر و مادرش نامزد شاهزاده پارس از سرزمین خوارزم شده بود و تاریل برای جلوگیری از این ازدواج ناخواسته، به درخواست نستان نامزد او را به هلاکت رسانده است.

این قتل در سرزمین هند آشوبی به پا می کند. در جریانات پس از این قتل، «داور» عمه شری نستان با جمع آوری اطلاعاتی درباره دلیل قتل داماد، متوجه رابطه عاشقانه تاریل و نستان می شود. او که داعیه جانشینی برادرش را در سر دارد، برای از میدان خارج کردن نستان با تحریک برادرش، سبب تنبیه شدید و ضرب و شتم نستان می شود. پس از آن، نستان را فریب می دهد و می رباید و در جایگاهی نامعلوم زندانی می کند (همان: ۱۷۶).

تاریل سراسر جهان را در جستجوی معشوقه مفقود شده اش درمی نوردد؛ ولی او را نمی یابد تا این که با مردی به نام «نورالدین فریدون» پادشاه سرزمین «مولقازانزار»<sup>۱۰</sup> آشنا می شود و پس از کمک نمودن به او در نجات سرزمینش از چنگال عموزادگان غاصبش، درمی یابد که چندی قبل فریدون، محبوب او را در حالی که در چنگال دو بنده سیه چرده اسیر بوده، در آن سوی دریا دیده است. از آن پس، تاریل سرگشته و حیران آواره کوه و بیابان است و به یاد یار زیبایش لباسی از پوست پلنگ بر تن می کند. بیان این سرگذشت،

آفتان‌دیل را تحت تأثیر قرار می‌دهد و او سوگند یاد می‌کند که همیشه یار و یاور تاریل باقی خواهد ماند و به او قول می‌دهد که پس از ارائه اطلاعات به تیناتین حتماً به سوی او باز خواهد 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 از دریافت اطلاعات، آفتان‌دیل در مرکز بزرگ تجاری مسلمانان، «گولان‌شارو»<sup>۱۱</sup>، در لباس تاجری ناشناس وارد می‌شود و با بانویی به نام «فاطمه‌خاتون» آشنا می‌شود که اطلاعات مفیدی درباره نستان دارد. فاطمه‌خاتون می‌گوید که نستان در سرزمین «کاجی»<sup>۱۲</sup> ها یا دیوان، اسیر زنی اهریمنی و جادوگر به نام «دلاردخت» است. فاطمه‌خاتون که دل‌باخته آفتان‌دیل شده است، 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 نامه نستان را به تاریل تحویل می‌دهد، تاریل از شدت خوشحالی بی‌هوش 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 خاصیت ضد ضربه آن‌ها بر لوحی زرین در دیواره غار اطلاعات حیرت‌انگیزی نگاشته شده است. 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؛ عمه 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 - می زیست، به زبان فارسی چهار منظومهٔ رمانتیک سرود که در آن‌ها عشق هر چیز دیگر را به یک سو می نهد و بر سراسر داستان و قهرمانان آن چیره می گردد. 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 می دید و با اندیشه‌های پیشرو آن زمان در تماس بود (روستاوی: ۵۶).

زمان کوتاهی پس از این ترجمه، «شوتا روستاوی» منظومهٔ شهسوار پلنگینه پوش را آفرید (همان). این اثر، عشقی شورانگیز را نقل می کند و چکاچاک رزم افزارها و نیروی مردان را بسیار دل انگیز می ستاید؛ مردانی که همه دل در گرو عشقی نیرومند دارند و کوشش عشق بر کوشش پهلوانیشان چیره است. با یک نگاه اجمالی به ماجراهایی که در دو داستان خسرو و شیرین و پلنگینه پوش اتفاق می افتد، به راحتی می توان شباهت‌های ظریف، ولی قابل توجه دو اثر دربارهٔ جایگاه اجتماعی زن را دریافت.

در یک بخش بندی کلی، می توان منظومه‌های داستانی را به بدوی، توده‌ای و اشرافی دسته بندی کرد. تفاوت این سه دسته را می توان 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 پراهمیت است؛ زنان در مرکز خانواده قرار دارند و به سبب این مقام، دارای قدرت و احترام فراوانند و رأی آن‌ها در کارهای مهم پرسیده می شود؛ ولی دانایی آن‌ها بیشتر در ارتباط با جادوگری است. (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱۵۹). در خسرو و شیرین و پلنگینه پوش از این گونه زنان بسیار کم یافت می شود و فقط می توان به داور، عمهٔ نستان، که زنی جادوگر بود، اشاره کرد. در منظومه‌های داستانی توده‌ای زنان در نقش همسر و مادر آشکار می گردند. این گروه از زنان در مقابل مردان بی دفاع و همچون قربانی هستند و گاه توسط مردان تحت آزار و ظلم و حتی قتل نیز قرار می گیرند. در خسرو و شیرین نظامی و پلنگینه پوش روستاوی از این نوع زنان، دیده نمی شود.

در منظومه‌های داستانی اشرافی، زنان، دانا و جنگجو هستند. در این 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 منظومه پلنگینه‌پرش در این بخش جای می‌گیرند.

چهره زن در منظومه خسرو و شیرین با چهره متداول زن در شعر سنتی ایران متفاوت است. (سعیدی سیرجانی، ۱۳۸۵: ۱۰). «در دوره‌ای که کمترین ارزشی به زن نمی‌دادند و گاه زن بودن جرم تلقی می‌شد، نظامی از معدود شاعرانی بود که شخصیتی پر فروغ از زن به نمایش گذاشت و از احترام به زن، از شخصیت انسانی او و از قهرمانی‌ها و شعور و ذکاوتش با قاطعیت سخن گفت» (پناهی، ۱۳۸۴: ۳۷). محیطی که شخصیت تکامل یافته دختری چون شیرین در آن شکل می‌گیرد و ماجرای عشق او به خسرو در آن واقع می‌شود، محیطی مناسب و دور از تعصبات خشک و سخت‌گیری‌های خشن نسبت به زنان است. محیطی است که برخلاف داستان لیلی و مجنون و اکثر منظومه‌های عاشقانه 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 ولیعهد مهین‌بانو، ملکه 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 نامه 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 عدالت گستری کند:

چو بر شیرین مقرر گشت شاهی	فروغ ملک بر مه شد ز ماهی
به انصافش رعیت شاد گشتند	همه زندانیان آزاد گشتند
ز مظلومان عالم جور برداشت	همه آئین جور از دور برداشت
ز هر دروازه ای برداشت باجی	نجست از هیچ دهقانی خراجی
مسلم کرد شهر و روستا را	که بهتر داشت از دنیا دعا را
ز عدلش باز با تیهو شده خویش	به یک جا آب خورده گرگ با میش
رعیت هر چه بود از دور و پیوند	به دین و داد او خوردند سوگند

(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۵۱)

شخصیت پردازی و موقعیت زن در منظومهٔ پلنگینه پوش نیز شبیه به خسرو و شیرین نظامی است و نوع نگاه و باور احترام آمیز روستاوی را در مورد پایگاه زن به خوبی آشکار می‌نماید. تاج گذاری تیناتین درسرزمین تازیان و جانشینی او بر اورنگ پادشاهی پدرش، رستیوان، زمینه‌ای می‌شود که روستاوی به وسیلهٔ آن، بارگاه کیانی زمان خویش را با نگارگری بازآفرینی کند؛ زیرا گئورگی سوم، شهریار گرجستان، نیز در سدهٔ دوازدهم در سال (۱۱۷۸م)، تاج و تخت شاهی خویش را به دخترش تامار سپرد؛ بنابراین، فرمانروایی بانویی بر گسترهٔ گرجستان آن روز، نشان از پایگاه والای زنان در میان مردم آن سامان دارد (روستاوی: ۴۴). تیناتین همچون شیرین با کفایت و حسن تدبیر بر گسترهٔ کشور خویش حکمرانی می‌نماید و حتی از مهر و محبت عاشق خویش در راه رسیدن به اهداف سیاسی مملکت و حکومت خویش بهره می‌برد و او را به جستجوی تاریل گسیل می‌دارد و در سراسر داستان، آغازگر بستر بسیاری از رویدادهای این داستان است (همان: ۴۳).

زنان پلنگینه پوش 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، زینده‌تر آن است که در مقابل مرد، فروتن و پرازرم 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 نظریه یا دستور زبان روایت، مطالعه نظام‌مند ساختار اجزای روایت‌هاست؛ بنابراین، هر آنچه داستانی را بازگو کند یا نمایش دهد، روایت نام دارد. این روایت‌ها با زبان گفتاری و نوشتاری و تصاویر متحرک و ثابت و ایماها و اشاره‌ها بیان می‌شوند و در اسطوره، افسانه، قصه‌های حیوانات، نوول، حماسه، تاریخ، تراژدی، درام، کمدی و نقاشی حضور دارند (Barthes, 1977: 78) ..

از نظر تاریخی نظریه‌های صورت‌گرایان روسیه به علت توجه آن‌ها به داستان و نقش ویژه‌های داستان سهم عمده‌ای در تشکیل نظریه‌های روایت داشته‌است. پس از توقف جنبش شکل‌گرایی در روسیه، این شیوه در کشورهای دیگر ادامه یافت که مهم‌ترین نحله ادبی آن، ساختارگرایی چکسلواکی معروف به مکتب زبان‌شناسی 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 عمده این مطالعات پیوند دادن ادبیات و زبان‌شناسی بود.

بر اساس تمایزی که سوسور<sup>۱۳</sup> 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 توجه به رجحان زبان بر گفتار در زبان‌شناسی سوسور، توجه 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 تجزیه داستان به ساختارهای روایتی است که ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp) در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان در سال (۱۹۲۸) قصه‌های فولکلوریک روسی را با این شیوه تحلیل و بررسی کرد و چشم‌اندازی جدید را در این زمینه گشود تا نقطه شروعی برای نظریه پردازان 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 هر روایت، پهنه‌های داستانی گوناگون می‌تواند توسط راویان گوناگون عرضه شود و شخصیت درون داستان نیز می‌تواند خود به روایتگری پردازد و بدین سان مبدل به راوی دوم شود. اگر در بطن داستانی، روایتی دیگر نیز تعیبه شود، ممکن است شخصیتی که اعمال و رفتارهایش موضوع روایتگری است، به روایتگری نیز پردازد و این احتمال وجود دارد که در بطن داستانی که او روایت می‌کند، شخصیت 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"<sup>۱۴</sup> می‌نامند<sup>۱۵</sup>. داستان یا رخداد نقل شده در این سطح، موقعیت سطح دوم را اشغال می‌کند که با عنوان "سطح داستانی"<sup>۱۶</sup> شناخته می‌شود؛ علاوه بر این، داستان‌هایی را که اشخاص داستان تعریف می‌کنند، "سطح زیرداستانی"<sup>۱۷</sup> می‌نامند.<sup>۱۸</sup> (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 معاشقه آنان با یکدیگر است. این قسمت از پایان دیباچه تا آخر کتاب را تشکیل می‌دهد؛ اما در میان 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 ادامه

سرگذشت خسرو و شیرین می‌پردازد که با کشته شدن خسرو و خودکشی شیرین پایان می‌یابد.

منظومه شهسوار پلنگینه پوش نیز به دلیل ساختار قصه در قصه‌اش 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 در میان آن، دو داستان فرعی دیگر طرح می‌شود و به پایان می‌رسد. نخستین داستان فرعی، داستان عشق تاریل است. دومین داستان فرعی داستان نورالدین فریدون است. پس از پایان داستان نورالدین فریدون و داستان عشق تاریل، راوی به ادامه 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<sup>۱۹</sup> دو داستان

اصطلاح ریخت‌شناسی<sup>۲۰</sup> در روایت‌شناسی برای توصیف قصه بر پایه اجزای سازنده آن و همبستگی این اجزا با یکدیگر و کل قصه به کار می‌رود. طبق این نظریه، هر قصه یک ساختار است؛ ساختاری از تمهیدات و شگردهای داستانی که عناصر و اجزای آن، مواردی چون شخصیت، خویشکاری و حرکت هستند که نسبت به یکدیگر و نسبت به کل ساختار دارای هماهنگی متقابل هستند. پراپ با ریخت‌شناسی صد قصه روسی از مجموعه قصه‌های «افاناسیف»<sup>۲۱</sup> به این برداشت رسید که ساختار قصه یا داستان‌ها، قابل تقلیل به واحدهای کوچک‌تر روایی است، تا آنجا که کوچک‌تر از آن ممکن نباشد. در ریخت‌شناسی قصه این واحدهای کوچک روایی را خویشکاری<sup>۲۲</sup> می‌نامند.

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

کدام می پردازد و بر اساس آن‌ها به تجزیه عملی قصه می پردازد و مسایل مربوط به این تجزیه را برمی شمارد.

پس از بررسی و شناخت اجزای اصلی تشکیل دهنده دو منظومه به این نتیجه رسیدیم که این روایات نیز شامل سی و یک خویشکاری می باشند که عنصر اصلی طرح ساختار آن‌هاست. همان طور که همه قصه‌های پراپ دارای هر سی و یک خویشکاری نیست، هر منظومه نیز دارای تمامی این خویشکاری‌ها نمی باشد. زنجیره خویشکاری‌هایی که در سی و یک خویشکاری جدول زیر ارائه می شود، علاوه بر آن که بنیاد ریخت‌شناسی قصه‌های پریان را نشان می دهد (همان: ۲۵-۲۶)، میزان انطباق خویشکاری‌های منظومه شهسوار پلنگینه پوش با خسرو شیرین را نیز مشخص می نماید:

خویشکاری‌های قصه‌های پریان + علایم اختصاری	خویشکاری‌های داستان‌های خسرو و شیرین و پلنگینه پوش
۱- وضعیت آغازین $\alpha$ قهرمان و اعضای خانواده معرفی می شوند.	خسرو و شیرین: شروع داستان با شرح تولد خسرو پلنگینه پوش: شروع داستان با معرفی خانواده تیناتین
۲- غیبت $\beta$ یکی از اعضای خانواده خانه را ترک می کند.	خسرو و شیرین: خسرو خانه را ترک می کند. پلنگینه پوش: نستان خانه را ترک می کند.
۳- نهی $\gamma$ قهرمان از انجام کاری نهی می شود.	خسرو و شیرین: شیرین از ایجاد رابطه غیر شرعی با خسرو نهی می شود. پلنگینه پوش: تاریل از ایجاد رابطه با نستان داريجان نهی می شود.

<p>خسرو و شیرین: شیرین می‌خواهد خسرو را به دست آورد.</p> <p>پلنگینه‌پوش: تاریل می‌خواهد نستان را به دست آورد.</p>	<p><b>۴- شرارت یا کمبود A</b></p> <p>یکی از اعضای خانواده یا چیزی را ندارد یا می‌خواهد چیزی را به دست آورد.</p>
<p>خسرو و شیرین: علاقه شیرین به خسرو آشکار می‌شود. شاپور از شیرین می‌خواهد که با خسرو آشنا شود.</p> <p>پلنگینه‌پوش: علاقه تاریل به نستان آشکار می‌شود. عصمت از تاریل می‌خواهد که با نستان آشنا شود.</p>	<p><b>۵- میانگیری B</b></p> <p>بدقابلی یا کمبود آشکار می‌شود. فرمان یا خواهش به قهرمان ابلاغ می‌شود.</p>
<p>خسرو و شیرین: شیرین تصمیم می‌گیرد که خسرو را ببیند.</p> <p>پلنگینه‌پوش: تاریل موافقت می‌کند که نستان را ببیند.</p>	<p><b>۶- مقابله اولیه C</b></p> <p>جستجوگر موافقت می‌کند یا تصمیم می‌گیرد که با آن مقابله کند.</p>
<p>خسرو و شیرین: شیرین برای دیدن خسرو خانه را ترک می‌کند.</p> <p>پلنگینه‌پوش: تاریل برای یافتن و دیدن نستان خانه را ترک می‌کند.</p>	<p><b>۷- عزیمت ↑</b></p> <p>قهرمان خانه را ترک می‌کند.</p>
<p>خسرو و شیرین: شیرین به صورت ناشناس به طرف محل سکونت خسرو می‌رود.</p> <p>پلنگینه‌پوش: تاریل به صورت پلنگینه‌پوشی ناشناس به طرف محل اسارت نستان می‌رود.</p>	<p><b>۸- ورود به طور ناشناس O</b></p> <p>قهرمان به صورت ناشناس به خانه یا سرزمین دیگر می‌رسد.</p>
<p>خسرو و شیرین: شیرین به محل سکونت خسرو می‌رسد.</p> <p>پلنگینه‌پوش: تاریل به محل اسارت نستان می‌رسد.</p>	<p><b>۹- انتقال مکانی G</b></p> <p>قهرمان به محل آن چیزی که جستجو می‌کند، منتقل می‌شود؛ برده می‌شود یا</p>

	<p>راهنمایی می شود</p>
<p>خسرو و شیرین: مریم در صدد جمع آوری اطلاعات درباره رابطه شیرین و خسرو بر می آید. پلنگینه پوش: داور در صدد جمع آوری اطلاعات مربوط به ارتباط تاریل و نستان بر می آید.</p>	<p>۱۰- <b>خبرگیری شریر</b> ε شخص خبیث در صدد جمع آوری اطلاعات بر می آید.</p>
<p>خسرو و شیرین: مریم متوجه رابطه شیرین با خسرو می گردد. پلنگینه پوش: داور متوجه رابطه پنهان تاریل و نستان می شود.</p>	<p>۱۱- <b>کسب خبر</b> φ شخص خبیث اطلاعاتی درباره قربانی اش به دست می آورد.</p>
<p>خسرو و شیرین: مریم ادعاهای بی اساسی درباره مکر زنان و خصوصا شیرین مطرح می کند. پلنگینه پوش: داور ادعاهای بی اساسی درباره ناپاکی نستان مطرح می کند.</p>	<p>۱۲- <b>ادعاهای بی پایه</b> L قهرمان دروغین ادعاهای بی اساس مطرح می کند.</p>
<p>خسرو و شیرین: مریم با تهدید به خودکشی خسرو را می فریبد و سبب جدایی موقتی خسرو و شیرین می شود. پلنگینه پوش: داور نستان را می فریبد و او را زندانی می کند و سبب جدایی موقتی تاریل و نستان می شود.</p>	<p>۱۳- <b>فریبکاری</b> λ شخص خبیث تلاش می کند قربانی اش را بفریبد.</p>
<p>خسرو و شیرین: مریم مبارزه عشقی با شیرین را آغاز می کند. پلنگینه پوش: تاریل، با نامزد نستان مبارزه می کند.</p>	<p>۱۴- <b>مبارزه</b> H قهرمان و شخص خبیث مبارزه ای رو در رو را آغاز می کنند.</p>
<p>خسرو و شیرین: با مرگ مریم، همسر خسرو، شیرین پیروز می شود.</p>	<p>۱۵- <b>پیروزی</b> I قهرمان پیروز می شود.</p>

پلنگینه پوش: با مرگ نامزد نستان، تاریل پیروز می شود.	
خسرو و شیرین: پس از مرگ همسر خسرو بداقبالی اولیه رفع می شود. پلنگینه پوش: پس از مرگ نامزد نستان بداقبالی اولیه رفع می شود.	<b>۱۶- رفع مشکل K</b> بداقبالی یا کمبود اولیه رفع می شود.
خسرو و شیرین: شیرین باید تاج و تخت خود را رها کند. پلنگینه پوش: تاریل باید به جنگ کاجیان برود.	<b>۱۷- کار دشوار M</b> قهرمان باید کار دشواری را انجام دهد.
خسرو و شیرین: شیرین تاج و تخت خویش را رها می کند. پلنگینه پوش: تاریل کاجیان را شکست می دهد.	<b>۱۸- انجام کار دشوار N</b> کار شاق انجام می شود.
خسرو و شیرین: شیرین با محبوب خود ازدواج می کند. پلنگینه پوش: تاریل با محبوب خود ازدواج می کنند.	<b>۱۹- عروسی W</b> قهرمان ازدواج می کند.

همان طور که می بینید، از میان سی و یک خویشکاری پراپ - با اندکی تغییر در توالی خویشکاری های او - نوزده خویشکاری ( $\alpha - \beta - \gamma - A - B - C - \uparrow - O - G - \varepsilon - \varphi$  -  $L - \lambda - H - I - K - M - N - W$ ) در هر دو داستان مشترک است. با توجه به این که خویشکاری عنصر اصلی طرح ساختار هر داستان است، چنین مشابهت چشمگیری به تنهایی نیز می تواند دلیلی برای اثبات مدعای ما باشد.

### ۲-۳-۳- مشابهت در شخصیت ها و حوزه های عمل دو داستان

شخصیت عنصری است که در مطالعات روایت شناختی بدان بی توجهی شده و کمتر از دیگر عناصر روایت مورد تحلیل نظام مند واقع شده است (Toolan, 2001:80). بسیاری از روایت شناسان ساختارگرا شخصیت را موضوعی واقعی برای بررسی نمی دانند و در



نظریه‌های خود به سختی با شخصیت کنار می‌آیند؛ زیرا خط و مشی ساختارگرایی، مرکزیت را از انسان می‌گیرد و با مفاهیم فردیت و ژرفای روان‌شناسی مخالفت می‌ورزد (Rimmon Kenan: 30-). پراپ نیز در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، نظریه خویش را بر مبنای اهمیت قاطع خویشکاری‌های داستان و نه شخصیت‌هایی که آن را انجام می‌دهند، شکل داد. او پس از معرفی خویشکاری‌ها به معرفی هفت شخصیت یا هفت حوزه عمل<sup>۲۳</sup> مشترک در قصه‌های پریان پرداخت، این هفت شخصیت عبارتند از: الف - قهرمان اصلی یا جستجوگر<sup>۲۴</sup> ب - شریر<sup>۲۵</sup> ج - بخشنده<sup>۲۶</sup> د - اعزام‌کننده<sup>۲۷</sup> ه - یاری‌دهنده<sup>۲۸</sup> و - شاهزاده‌خانم ز - قهرمان دروغین<sup>۲۹</sup> (Propp: 79-84).

بر مبنای این نظریه، شخصیت قهرمان یا خبیث یا یاری‌رسان اهمیت ندارد؛ بلکه مهم عملی است که آن‌ها انجام می‌دهند و آنچه آن‌ها در قصه‌های متعدد انجام می‌دهند، همواره کارکردی مشابه دارد. لازم به ذکر است که در هر یک از قصه‌ها لزوماً تمامی این شخصیت‌ها وجود ندارد و ممکن است در روایتی یک شخصیت بیش از یک نقش بر عهده داشته باشد و یا چند شخصیت با همدیگر یک نقش را ایفا کنند؛ همچنین، ممکن است در هر قصه علاوه بر این هفت شخصیت، اشخاصی همچون شاکو و پیام‌آور و... در رویدادهای پیوند دهنده و غیر اصلی ایفای نقش نمایند.

پس از بررسی و مقایسه تعداد و انواع شخصیت‌های داستان خسرو و شیرین و شهسوار پلنگینه پوش بر اساس نظریه پراپ، به این نتیجه رسیدیم که میان شخصیت‌های این دو داستان نیز مشابهت وجود دارد. جدول زیر علاوه بر آن که حوزه‌های عمل مشابه هر دو داستان را مشخص می‌نماید، میزان انطباق شخصیت‌های هر دو منظومه را با شخصیت‌های نظریه پراپ نیز مشخص می‌نماید:

شخصیت	خسرو و شیرین	پلنگینه پوش
۱- قهرمان اصلی یا جستجوگر	شیرین	تاریل
۲- شریر	مریم	داور
۳- بخشنده	خداوند	خداوند

۴- اعزام کننده	شاپور	فاطمه خاتون
۵- یاریگر	شاپور، مهین بانو	آفتانديل، فریدون
۶- شاهزاده خانم	شیرین	تیناتین، نستان
۷- قهرمان دروغین	شکر	دلار دخت

همان طور که می بینید، 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، چهره شیرین است؛ در تمام جزر و مد حوادث و رویدادهای داستان، سیمای شیرین به نحو بارزی بر تمام اشخاص و مناظر داستان سایه می اندازد و در میان جلال و شکوه خسرو پرویز، هیچ چیز درخشان تر و چشمگیرتر از وجود شیرین نیست. (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۱۰۷). در داستان پلنگینه پوش، تاریخ قهرمان جستجوگر است که سرتاسر جهان را در جستجوی نستان درمی نوردد.

در این داستان‌ها مریم و داور به دلیل ایجاد وقفه در وصال عاشق و معشوق دارای شخصیت شیرین هستند. بنا به باور مذهبی هر دو سراینده خداوند، بخشنده و ابریار یگری است که تقدیر و سرنوشت قهرمانان داستان را رقم می زند. شخصیت اعزام کننده در داستان خسرو و شیرین، شاپور است که یک بار خسرو را به سوی شیرین و بار دیگر شیرین را به محل زندگی خسرو اعزام می کند و در داستان پلنگینه پوش فاطمه خاتون با ارائه اطلاعاتی مفید، قهرمان را به محل اسارت محبوبش اعزام می کند.

در داستان خسرو و شیرین، مهین بانو به دلیل این که دو اسبش، شب‌دیز و گلگون را به شیرین می دهد (نظامی، ۱۳۸۵: ۷۳ و ۱۴۷)، در نقش یاریگر ظاهر می شود. همچنین، وقتی که شیرین ناپدید می گردد با این که درباریانش پیشنهاد می کنند تا شیرین را بیابند و تحویل او دهند، به بهانه این که خوابی دیده که بازی از دستش پریده و سپس، بازگشته (همان: ۷۵)، زمینه را برای ماجراجویی عاشقانه شیرین فراهم می کند (فاطمی و درپر، ۱۳۸۸: ۶۹). مهین بانو یک بار دیگر هم در نقش یاریگر ظاهر می شود، زمانی که خسرو به ارمن می آید و او بساط

پذیرایی این مهمان خاص را برای مدتی طولانی فراهم می کند و به شیرین اجازه می دهد، به شرط این که مراقب عفت خود باشد، با خسرو به عیش و شکار برود(همان).  
شخصیت یاریگر در داستان پلنگینه پوش به آفتانديل و فریدون تعلق دارد؛ زیرا این دو یاریگر تاریخ در پیروزی علیه کاجیان و نجات نستان بودند. شیرین در داستان خسرو شیرین، شاهزاده خانم است. در داستان پلنگینه پوش، تیناتین، شاهزاده خانم در روایت اصلی است و نستان، شاهزاده خانم روایت فرعی است. با توجه به این که قهرمان دروغین، شخصیتی است که موفق می شود به طور موقت قهرمان اصلی را از صحنه خارج کند. در داستان خسرو و شیرین شکر و در داستان پلنگینه پوش دلار دخت دارای این شخصیت هستند.

### ۳- نتیجه گیری

از مجموع آنچه درباره مشابهت های دو منظومه خسرو و شیرین نظامی و پلنگینه پوش روستاوی گفته شد، این نتایج حاصل شد که هر دو شاعر منظومه خود را با دیاچه ای شبیه به هم آغاز کرده اند. ساختار قصه در قصه هر دو داستان دارای سطوح روایی شبیه به هم است. در هر دو منظومه روایت های ادبی تقریباً مستقل، با یکدیگر پیوند ادبی یافته و بستر طرح حادثه هایی را پدید آورده است که جو خوشکاری قهرمانان داستان را تشکیل می دهد.

پس از بررسی و مقایسه تعداد و انواع شخصیت های داستان خسرو و شیرین و شهسوار پلنگینه پوش بر اساس نظریه پراپ، به این نتیجه رسیدیم که میان شخصیت های این دو داستان نیز مشابهت وجود دارد: در داستان خسرو و شیرین، قهرمان اصلی یا جستجوگر شیرین است و در داستان پلنگینه پوش، تاریخ قهرمان جستجوگر است. در این داستان ها مریم و داور به دلیل ایجاد وقفه در وصال عاشق و معشوق دارای شخصیت شریر هستند. بنا به باور مذهبی هر دو سراینده خداوند، بخشنده و آبریارگری است که تقدیر و سرنوشت قهرمانان داستان را رقم می زند. شخصیت اعزام کننده در داستان خسرو و شیرین، شاپور است و در داستان پلنگینه پوش فاطمه خاتون. در داستان خسرو و شیرین، مهین بانو در نقش یاریگر ظاهر می شود و شخصیت یاریگر در داستان پلنگینه پوش به آفتانديل و فریدون تعلق دارد. در داستان پلنگینه پوش، تیناتین، شاهزاده خانم در روایت دربرگیر و نستان، شاهزاده خانم روایت

درونده‌ای است. با توجه به این که قهرمان دروغین، شخصیتی است که موفق می‌شود به طور موقت قهرمان اصلی را از صحنه خارج کند؛ در داستان خسرو و شیرین شکر و در داستان پلنگینه پوش دلار دخت دارای این شخصیت هستند.

با مقایسه 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 - ↓ - W - N - M -) در هر دو داستان مشترک است.

علاوه بر این، نوع نگاه به زن و میزان احترام به جایگاه زن در جامعه، در منظومه پلنگینه پوش بسیار شبیه به خسرو و شیرین نظامی است. در مجموع، می‌توان گفت که با وجود این که هدف این پژوهش اثبات‌گرایی نیست و انگیزه اصلی کار نزدیک کردن فرهنگ هاست؛ ولی به دلیل اشاره 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 می‌تواند همان مأخذ ناشناخته روستاوی در سرایش پلنگینه پوش باشد.

#### یادداشت‌ها

<sup>۱</sup>-ShotaRostaveli

<sup>۲</sup>-King Vakhtang VI

<sup>۳</sup>-در نگارش بخش مربوط به ساختار روایی خسرو و شیرین، پژوهش زیر الگوی کار نویسنده بوده است:

فاطمی، سیدحسین و درپر، مریم. (۱۳۸۸). «بررسی سازوکار شخصیت‌ها در خسرو شیرین نظامی». جستارهای ادبی، شماره ۱۶۷، صص ۷۷-۵۳.

<sup>۴</sup>-Rostevan

<sup>۵</sup>-Tinatin

<sup>۶</sup>-Aftandil

<sup>۷</sup>-Taril

<sup>۸</sup>-NestanDarijan

<sup>۹</sup>-در شرفنامه‌ی نظامی نیز دلبری با این نام خوانده شده است:

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

<sup>۱۰</sup>-Molghazanar

<sup>۱۱</sup>- Golan Sharow

<sup>۱۲</sup>- Kaji

<sup>۱۳</sup>- Saussure

<sup>۱۴</sup>-extradiegetic level

<sup>۱۵</sup>- در این اصطلاحات "بافت داستانی" (diegesis) با واژه "داستان" (story) همسان است.

<sup>۱۶</sup> intradiegetic level

<sup>۱۷</sup> hypodiegetic level

<sup>۱۸</sup>- برای اطلاع بیشتر در این باره ر. ک :

<sup>۱۹</sup>- Bal, Mieke . (1981). "Notes on Narrative Embedding". *Poetics Today*. 2.2, 41-59.

<sup>۲۰</sup>-..... (1994). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. London: University of Toronto Press. pp: 43- 75.

<sup>۲۱</sup>- function

<sup>۲۲</sup>- morphology

<sup>۲۳</sup>-A.N.Afanassiev

<sup>۲۴</sup>-Function

<sup>۲۵</sup>- Circle of action

<sup>۲۶</sup>-Protagonist

<sup>۲۷</sup>- Villain

<sup>۲۸</sup>- Giver

<sup>۲۹</sup>- Subject

<sup>۳۰</sup>- Helper

<sup>۳۱</sup>-Object

<sup>۳۲</sup>- Opponent

## فهرست منابع

- ۱- پناهی، نعمت الله. (۱۳۸۴). «نگاهی به خسرو و شیرین». نامه پارسی. سال دهم. شماره چهار، صص ۳۳-۵۳.
- ۲- تبریزی، منصوره. (۱۳۸۶). «ویژگی‌های روانی و جسمانی زن و نقش آن‌ها در رابطه عاشقانه در اشعار احمد شاملو و خسرو شیرین نظامی گنجوی». پژوهش زنان. دوره ۵. شماره ۲، صص ۱۰۹-۱۲۸.
- ۳- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۶). حماسه. تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- ۴- روستاوی، شوتا. (۱۳۷۷). پلنگینه پوش. ترجمه فرشید دلشاد. تهران: انتشارات انجمن روابط علمی و فرهنگی و همکاری گرجستان و ایران.
- ۵- زرین کوب، حمید. (۱۳۴۹). «داستان پلنگینه پوش؛ آشنایی با ادبیات گرجی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد: سال ششم. شماره چهارم، صص ۷۳۰-۷۲۱.
- ۶- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). پیر گنجه در جست و جوی نا کجا آباد. تهران: انتشارات سخن.
- ۷- سعیدی سیرجانی، علی اکبر. (۱۳۸۵). سیمای دو زن. تهران: انتشارات پیکان.
- ۸- صافی، حسین. (۱۳۸۸). داستان از این قرار بود. تهران: رخ داد نو.
- ۹- فاطمی، سیدحسین و درپر، مریم. (۱۳۸۸). «بررسی ساز و کار شخصیت‌ها در خسرو شیرین نظامی». جستارهای ادبی. شماره ۱۶۷، صص ۷۷-۵۳.
- ۱۰- ..... و عرب یوسف آبادی، فائزه. (۱۳۹۰). «ریخت‌شناسی داستان عاشقانه شهسوار پلنگینه پوش شوتا روستاوی». پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان. شماره ۱۷. صص ۱۷۳-۱۹۰.
- ۱۱- گیونا شویلی، جمشید. (۱۳۷۴). ایران‌شناسی در گرجستان؛ تهران: نشر دانش.
- ۱۲- نصر، زهرا. (۱۳۸۲). «تحلیلی بر جایگاه و موقعیت زن در منظومه‌های غنایی و تعلیمی و عرفانی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. شماره 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». نشریه ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. سال اول. شماره ۲، صص ۲۲۱-۲۳۷.

۱۶- یوست، فرانسوا.(۱۳۸۸) «فلسفه و نظریه جدید در ادبیات». «ادبیات تطبیقی». مترجم علیرضا انوشیروانی. سال دوم . شماره ۸، صص ۳۷-۵۶.

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). *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London: Routledge.

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