

بررسی فراروی عناصر داستان در منظومه همای و همایون خواجهی کرمانی

هما صابر حبیبی^۱

چکیده

با اینکه منظومه همای و همایون، اولین منظومه خواجهی کرمانی (قرن ۸) است و داستانی دلکش و گیرا دارد، تا کنون از منظر داستان‌نویسی معاصر به آن توجه نشده است. هرچند که خواجه در سرایش این منظومه، از طرح و مضمون برخی از داستان‌های شاهنامه و خمسه نظامی و ... اثر پذیرفته است اما توانست با خلاقیت خاص خود، تا حدودی از ویژگی‌های قصه‌نویسی قدیمی فاصله بگیرد مثل پویایی شخصیت‌ها، توجه به لحن، تنوع زاویه دید و ... که همه این موارد بیانگر سیر تحول داستان‌نویسی در دوران خواجه است.

مقاله حاضر می‌کوشد تا با روش توصیفی - تحلیلی و گردآوری اطلاعات به شکل کتابخانه‌ای، در پی شناخت بهتر این اثر، ارزیابی میزان تطبیق و موفقیت خواجه در بکارگیری عناصر داستانی با معیارهای داستان‌نویسی امروز بپردازد.

کلید واژه: عناصر داستان، همای و همایون، خواجهی کرمانی

مقدمه

بی تردید اگر شاهکارهای ادبی گذشته به شیوه‌ای علمی و جدید ارزیابی شوند منجر به زنده ماندن و پویایی آنان می‌گردد. همچنین سیر تحول داستان‌نویسی در برهه‌های زمانی مختلف و شیوه‌های تأثیرپذیری نویسندگان جدید از تجربیات داستان‌نویسان گذشته را بهتر به ما نشان می‌دهد. البته این به معنای تطبیق یک به یک الگوهای قدیمی با جدید نیست بلکه بیش از همه عوامل زبانی و پویایی اثر که منجر به ماندگاری و شهرت آن در زمان خود و سایر دوران‌ها شده مورد توجه است.

از آنجایی که درباره خواجهی کرمانی و خصوصاً منظومه همای و همایون، کار مستقلی به نام بررسی فراروی عناصر داستان در آن صورت نگرفته است، لذا مقاله حاضر در پی جبران این کاستی برآمده است و با طرح چند سؤال به دنبال تحلیل عناصر داستانی در این اثر می‌رود که عبارتند از:

۱. خواجه تا چه حد در بکارگیری عناصر داستان در این اثر موفق بوده است؟

۲. موضوع محوری همای و همایون چیست؟

۳. شخصیت کانونی این اثر کیست و سایر شخصیت‌های این داستان از چه نوعی هستند؟...

این مقاله در کنار بررسی عناصر داستانی، در پی شناساندن بیشتر و بهتر منظومه همای و همایون خواجه نیز می‌باشد و به چند قسمت عمده تقسیم می‌شود که عبارتند از: پس از معرفی خواجه و کارنامه ادبی او، سیرخطی داستان همای و همایون ارائه می‌شود تا زمینه برای درک و دریافت فراروی عناصر داستانی در این اثر برای مخاطبان ایجاد گردد. در قسمت تحلیل عناصر داستانی، در جای جای این اثر ساختار قصه‌های قدیمی و این منظومه تا حد امکان با یکدیگر مقایسه می‌گردد تا در پایان میزان موفقیت خواجه در بکارگیری این عناصر در داستان او محرز گردد و مرز تمایز اثر او با آثار پیش از خود مشخص شود.

^۱ دبیر و کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی fanoos465@yahoo.com

پیشینه تحقیق

تا جایی که نگارندگان مطلع اند، بر روی آثار خواجه پژوهش‌های چندانی صورت نگرفته است و موارد موجود هم اغلب مربوط به توصیف زندگی نامه و آثار خواجه، درستی یا نادرستی انتساب نام به اوست. البته درباره‌ی همای و همایون نمایشنامه‌ای توسط مهدی ثانی نگاشته شد و در سال ۱۳۷۱ در کرمان بر روی صحنه رفت. علاوه بر این در مجله‌ی رشد نوجوان به خنده و طنز در آثار خواجه پرداخته‌اند. در زمینه‌ی تصحیح کامل دیوان خواجه باید گفت کمال عینی (۱۳۴۷)، سعید نیاز کرمانی (۱۳۷۰) پیشگام بوده اند اما تصحیح کامل منظومه‌ی همای و همایون توسط سهیل خوانساری در سال ۱۳۳۶ انجام شد. غیر از موارد فوق، دکتر مهنازشایسته فر با مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی نگاره‌های نسخه‌ی خطی دیوان خواجه در مکتب شیراز» در کتاب ماه هنر (اسفند ۸۷)، ضمن معرفی خواجه، از منظر نگارگری به تصاویر موجود در این منظومه توجه کرده است.

۱ - خواجهی کرمانی در یک نگاه

با اینکه خواجهی کرمانی برای ادب دوستان چهره‌ای شناخته شده است اما معرفی او می‌تواند زوایای معرفتی مخاطبان را نسبت به شناخت بیوگرافی او افزایش دهد.

کمال الدین ابوالعطا محمدبن کرمانی، متخلص به خواجه، در سال (۶۸۹ هـ) در شهر کرمان زاده شد و پس از گذار از دوره‌ی نوجوانی و ورود به دوره‌ی جوانی، در سن ۳۰ سالگی سیر و سفر را آغاز نمود و این سفرها آنقدر در زندگی او اهمیت دارد که مثل ناصر خسرو و سنایی منشأ تحولاتی برایش گردید. او از شام، بیت المقدس، عراق عرب و عجم، مصر، فارس و برخی از بنادر خلیج فارس دیدن کرد و سرایش منظومه‌ی همای و همایون را در سال ۷۲۳ در بغداد به پایان رسانید (صفا، ۱۳۷۱/۳: ۸۸۹) و سپس به سلطان ابوسعید بهادرخان، پادشاه دوران هدیه نمود. این منظومه ۴/۴۳۵ بیت دارد و همانند شاهنامه‌ی فردوسی و اسکندرنامه نظامی به بحر متقارب سروده شده است.

خواجه در مدت اقامت خود در شیراز با حافظ نیز معاشرت داشت و از حمایت شاه ابواسحق اینجو برخوردار بود. ارتباط قوی حافظ و خواجه تا حدی بود که حافظ در غزلیات خود به دلیل تأثیرپذیری از ذهن و زبان خواجه گفته است:

«استاد غزل سعیدیست نزد همه کس اما دارد غزل حافظ طرز غزل خواجه»

(حافظ، ۱۳۷۸: ۳۲۱)

او در آغاز دوران شاعری خود مثل اغلب معاصرانش، شاعری مطرح و درباری بود که تقاضای صله می‌نمود. اما در دوران میان‌سالی به تصوف روی آورد و پیرو فرقه مرشدیه گردید و از پیروان بی‌واسطه‌ی شیخ امین الدین بلیانی شد که این گرایش‌های عرفانی در آثار او نیز تجلی یافته است.

او علاوه بر شاعری، از سایر علوم دورانش مثل نجوم و هیئت نیز آگاهی وافری داشت و آثار متعدد شعری از خود برجای گذاشت که دیوان اشعارش، قصاید، غزلیات (شوقیات)، مقطعات، رباعیات، ترجیعات و ترکیبات او با همدیگر به «**صنایع الکمال و بدایع الجمال**» معروف‌اند. اما مشهورترین اثر خواجه خمسه‌ی اوست که پنج مثنوی را در بر می‌گیرد و عبارتند از: همای و همایون، گل و نوروز، روضه الأنوار (به سبک مخزن الاسرار نظامی)، کمال نامه (به تأسی از سیرالعباد الی المعاد سنایی) و گوهرنامه. اما مثنوی سام‌نامه نیز به او منسوب است. از سایر آثار او نیز می‌توان به مفاتیح القلوب، رساله البلد و البادیه، رساله‌ی سبع مثنوی و مناظره‌ی شمس و سحاب اشاره کرد. (صفا، ۱۳۷۰/۳: ۹۰۱ - ۸۹۷)

سرانجام خواجه در حدود ۶۱ سالگی یعنی سال (۷۵۰ هـ) در شهر شیراز وفات یافت و مزار او در تنگه‌ی الله اکبر نزدیک به دروازه قرآن این شهر، زیارتگاه ادب دوستان است.

۲- سیر خطی داستان همای و همایون

داستان همای و همایون بدین شرح است که همای، پسر منوشنگ پادشاه شام، در جوانی همه دانش‌ها را می‌آموزد، اما در سوارکاری سرآمد می‌شود و وقتی به ۱۵ سالگی می‌رسد با اجازه پدر با گروهی به شکار می‌رود و گورخری او را به قصری می‌رساند که از طلا و عقیق ساخته شده بود به طرف قصر می‌رود و خانمی زیبارو در قصر را برایش باز می‌کند و به او می‌گوید که هزارسال است منتظرش بوده است و در آنجا تصویر دختر پادشاه چین را می‌بیند که در آن تصویر معانی بسیاری بود. با دیدن آن تصویر از هوش می‌رود و صدایی به او می‌گوید که تو دل و هوش خود را از دست داده‌ای خودت را به خطر بینداز و به سوی چین برو، او نیز راهی سفر می‌شود اما برادرش بهزاد را نیز همراه با خود می‌برد. در مسیر اتفاقاتی برای آن دو می‌افتد مثلاً زنگیان آدمخوار آنها را می‌دزدند و هر دو به نحوی نجات می‌یابند و به سرزمین خاور می‌رسند، در آن هنگام پادشاه خاور مرده بود و بنا به تصورات آنها اولین نفری که بعد از مرگ پادشاه وارد سرزمین آنها می‌شد به عنوان پادشاه محسوب می‌گردید. همای مدتی در آن سرزمین می‌ماند و به دنبال خوابی که دیده بود به سراغ همایون می‌رود. اما بهزاد عاشق دختری به نام آذرافروز می‌شود و در همان جا می‌ماند و شمسۀ خاوری که عاشق همای شده بود، با پسرعموی منوشنگ (پدر همای) ازدواج می‌کند. در راه به کاروانی می‌رسد که رئیس کاروان فردی به نام سعدان، تاجر دختر پادشاه چین بود. سعدان، همای را از وجود قلعه‌ای که پریزاد در آن زندانی بود و دیو زند جادو در آن زندگی می‌کرد با خبر می‌کند و می‌گوید این قلعه مانع رسیدن او به همایون است. همای برای نجات آن دختر با بردن نام خدای آتش دور قلعه را خاموش می‌کند و با شمشیر دیو را از بین می‌برد و بعد پریزاد، خواهر همایون را که در بند دیو بود نجات می‌دهد. پریزاد رابط آشنایی همای و همایون می‌شود. سعدان و همای پیش پادشاه چین می‌روند و سعدان ماجرا را برایش تعریف می‌کند و پادشاه در طی جشنی همای را به همه معرفی می‌کند. سرانجام همای به نزدیک قصری که همایون در آن بود می‌رود و همایون او را به داخل قصر می‌آورد و سه شب و سه روز در آن قصر می‌ماند سپس پادشاه چین از این موضوع باخبر می‌شود و همای را زندانی می‌کند اما همای شبانه می‌گریزد و به شام می‌رود و طی نامه‌ای از همایون خواستگاری می‌کند. پادشاه حيله‌ای می‌اندیشد و به همای می‌نویسد که موافق ازدواج آن دو است ولی همایون را داخل سیاهچالی در قصر زندانی می‌کند و به همای خبر می‌دهد که همایون مرده است. پریزاد همای را از زنده بودن همایون آگاه می‌کند و پس از پیدا کردن همایون، هر سه به شام می‌گریزند و پادشاه چین نیز پس از آگاه شدن از فرار آنها، به شام لشکرکشی می‌کند و سربازان هر دو طرف به سختی با هم می‌جنگند و پادشاه چین در این میان کشته می‌شود. سرانجام همای و همایون به چین برمی‌گردند و با هم ازدواج می‌کنند و پریزاد نیز با فرینوش، یعنی پسر وزیر فغفور چین ازدواج می‌کند و همای پادشاه چین می‌شود و پس از چندی پریچهره‌ای به او می‌گوید که منوشنگ از دنیا رفته است. او بار سفر می‌بندد و به شهر خود برمی‌گردد و روم و چین هردو مستخر او می‌شوند. سپس او نیز پس از مرگ همایون از دنیا می‌رود و مملکت را به پسرش جهانگیر می‌سپارد.

۳- فراروی عناصر داستان در منظومه همای و همایون خواجه

«عناصر داستان، فرایند تبدیل کردن طرح یا پیرنگ به داستان است» (مستور، ۱۳۷۹: ۲۷) که به طور عمده یازده عنصر را دربرمی‌گیرد. این یازده عنصر عبارتند از: موضوع، درون مایه، شخصیت، دیدگاه، صحنه، لحن، فضا، زمان، سبک، تکنیک و گفتگو. در مورد تعریف هر کدام از این عناصر، افرادی مثل جمال میرصادقی، مصطفی مستور، نادرابراهیمی، ناصر ایرانی، محمدحسینی، میریام آلوت و... بحث‌های مفصلی در این زمینه کرده‌اند که تا حد ممکن از تعاریف صرف پرهیز می‌شود. در این مقاله از میان یازده عنصر برشمرده، به هفت مورد یعنی، درونمایه، شخصیت،

دیدگاه، صحنه، لحن و گفتگو اکتفا شده است و از آنجایی که اولین سؤالی که از خواننده پس از خوانش یک متن پرسیده می شود چيستی موضوع آن است ، ما نیز در وهله اول از موضوع این داستان شروع می کنیم :

۳-۱- موضوع داستان همای و همایون

موضوع، آن مفهومی است که داستان درباره آن نوشته می شود و از چنان ظرفیتی برخوردار می باشد که تمامی روابط و وقایع داستان را گرد خود شکل می دهد و به انواع مختلفی مانند موضوعهای اخلاقی، اجتماعی، شخصی، تخیلی، فلسفی، عاشقانه و ... تقسیم می شود. موضوع مثل جهان بینی و درونمایه مثل ایدئولوژی برگرفته از آن جهان بینی است و موضوع به آن چه هست اشاره دارد و مضمون به آنچه که باید باشد. موضوع تصویر فشرده، محدود و قالب بندی شده و بدون جزئیات و تشریحات و تزئینات و اقطاع فرعی را از آنچه مد نظر نویسنده است به ذهن مخاطب ارسال می دارد. (ابراهیمی، ۱۳۷۷: ۵۷)

موضوع داستان همای و همایون همانطور که از عنوانش بر می آید، ماجرای دلدادگی همای به همایون است. به تعبیر دیگر این داستان موضوع عاشقانه دارد. اما خواجه به شیوه درونه گیری، ماجراهای فرعی را نیز به آن افزوده است که در مقایسه با داستان مادر چندان بارز نیستند اما در امتداد اصل داستان حرکت می کند. از آنجایی که خواجه گرایش های اخلاقی و عرفانی داشته است و پیرو فرقه مرشدیه بود دائم این زنگ را به گوش مخاطبان می نوازد که از داستان نتیجه اخلاقی و عرفانی بگیرند. مثلاً از زبان سروش می گوید صورت پرستی را رها کن و در جستجوی حقیقت باش.

با اینکه شمس خاوری نیز عاشق همای بود اما او تنها باید به دنبال یک معشوق حقیقی آن هم همایون می گشت. بنابراین موضوع این اثر، عاشقانه - عارفانه است و همای مثل سالکی است که برای رسیدن به معبود حقیقی در حرکت است.

۳-۲ - درونمایه همای و همایون

«درونمایه^۱، جهت گیری نویسنده را نسبت به موضوع داستان نشان می دهد و فکر نهفته نویسنده در اثر است». (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۴) درونمایه این داستان را می توان به گذشتن از تاج و تخت برای رسیدن به معشوق دانست زیرا همای با ترک پادشاهی در پی همایون برآمد و رنج راه و مرگ را بر خود هموار نمود.

۳-۳ - شخصیت در منظومه همای و همایون

« شخصیت^۲ در لغت به معنی خوی و منش و در اصطلاح ادبیات داستانی و نمایشی، کسی است که ساخته و پرداخته ذهن نویسنده باشد.» (انوشه، ۱۳۸۱/ ج ۲: ۸۵۹)

در مورد اهمیتی که شخصیت در داستان دارد، ابراهیم یونسی معتقد است: «مهمترین عنصر منتقل کننده تم داستان و مهمترین عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است». (یونسی، ۱۳۶۵: ۲۵) به گونه ای که دگرگونی شخصیت سبب دگرگون حوادث، طرحها، جدالها و سایر عناصر داستانی می شود. در مثنوی همای و همایون خواجه نمونه هایی از انواع مختلف شخصیت وجود دارد که نشان می دهد خواجه از اهمیت این عنصر در داستان به خوبی آگاه بوده است. این انواع عبارتند از: انسانی و غیر انسانی، اصلی و فرعی، تیپ، مخالف، قراردادی، ایستا و پویا.

• شخصیت های انسانی و غیر انسانی

1. theme
2. Character

شخصیتهای غیر انسانی (پرسوناژ / شخصیت وارِه)، به حیوان، مکان و حتی شیئی گفته می‌شود که بتواند طرح اصلی داستان را تحت تأثیر خود قرار دهد و ماهیت و شخصیت مستقلی را نشان بدهد.

اکثر شخصیتهای مثنوی خواجه دارای شخصیتهای انسانی‌اند. مثل همای و همایون، پریزاد، بهزاد، فغفورچین که بیشتر به چشم می‌خورد و بقیه که دوبار یا بیشتر به کار رفته‌اند مثل: منوشنگ قرطاس (پدر همای)، سمن رخ، فهرشاه، سمندون، آذرافروز و فرینوش. فقط در بعضی از قسمتها شخصیتهای حیوانی مثل اسب، باد، برف، باران و ابر در کنار شخصیتهای انسانی، طرح اصلی داستان را به پیش می‌برد.

• شخصیت اصلی یا مرکزی

شخصیت اصلی^۱، شخصیتی است که مهمترین نقش را در داستان داشته و مهمترین حوادث داستانی را شکل می‌دهد و با جزئیات بیشتری به تصویر کشیده می‌شود. در این داستان دو شخصیت اصلی وجود دارد که تکیه اصلی داستان بر روی آن‌ها می‌باشد؛ همای و همایون به عنوان شخصیت اصلی محسوب می‌شوند.

• شخصیت فرعی

شخصیت فرعی، شخصیتی است که تأثیر زیادی بر روند شکل‌گیری حوادث اصلی داستان ندارد و نویسنده نیز هیچگاه به جزئیات و توصیف این شخصیتهای فرعی پرداخته نمی‌پردازد. شخصیتهای فرعی این داستان عبارتند از: منوشنگ شاه (پدر همای)، شمس، فهرشاه، سعدان، زندجاده، سواران، گور، پریزاد، سمندون زنگی، آذرافروز، ملک شاوردان، پاسبان، دهقان، باغبان، کشیش، سهیل، سمن رخ، ساریان، وزیر فغفور چین، فرینوش و جهانگیر.

• شخصیت نوعی یا تیپ

شخصیت نوعی^۲، شخصیتی است که نماینده خصوصیات و مشخصات طبقه، پیشه، گروه، ایدئولوژی و نگرش یا صنفی اجتماعی باشد. شخصیتهای نوعی در مثنوی همای و همایون خواجه، بندگان شاهنشاه خاور زمین بودند که به اعتقاد عامیانه و رسم قدیم چون پادشاه از دنیا برود همه از بزرگ و کوچک به صحرا می‌آیند تا هر کسی را که از راه برسد به پادشاهی برگزینند.

«بدان ای جهانجوی کشور گشا	که رسمی قدیم است در شهر ما
که چون شاه ما را سرآید جهان	به صحرا رویم از کهان و مهان
هرآنکو ز ره پیشتر دررسد	به سلطانی ملک خاور رسد
کنون ما همه شاه را بنده‌ایم	گرو سرکشد ما سرافکنده ایم»

(خواجه، ۱۳۷۰: ۴۴)

• شخصیت مخالف

شخصیت مخالف^۳، شخصیتی است که در تقابل با شخصیت اصلی قرار می‌گیرد و کشمکش داستان حاصل تقابل این دو شخصیت بوده است و این شخصیت اغلب با صفات منفی ظاهر می‌شود و گاه از او با نام شخصیت شرور و بدخواه یاد می‌گردد.

نمونه بارز این نوع شخصیت در داستان همای و همایون، پدر همایون یا همان فغفور چین است، پس از وزیر فغفورچین که با او همراهی می‌کند تا همایون را در سیاه‌چال بیندازد و به همای بگوید که او مرده است. غیر از این دو

1. Protagonist Character
2. Typical Character
3. Antagonist Character

زنگیان آدمخوار نیز شخصیت‌های فرعی‌اند که به رهبری سمندون زنگی دو شاهزاده یعنی؛ همای و بهزاد را اسیر کردند و به کشتی بردند. البته خواجه به این شخصیتها نمی‌پردازد و حضور آنها در داستان مانند سایه‌ای گذراست.

« بگیر آن سیه روی بدخوی را
چو شمعش ببرتا شبستان خویش
پراکنده کن برمهش موی را
چو گنجی نهان کن در ایوان خویش...» (همان: ۱۷۵)

• شخصیت قراردادی

شخصیت‌های قراردادی^۱، اشخاصی هستند که به دلیل تکرار پی‌درپی در داستانها و نمایشنامه‌ها برای مخاطب شناخته شده‌اند. اولین بار این نوع شخصیتها در نمایش نامه‌های کلاسیک پدیدار گشتند. در داستانهای قدیمی، جن‌ها، پری‌ها و دیوها... شخصیت‌های قراردادی بودند. از مشخصه‌های این نوع شخصیت، نبودن و دیگر خصوصیت گروهی و جمعی نداشتن است. از شخصیت‌های قراردادی در مثنوی همای و همایون می‌توان به شخصیت زند جادو و فرّه دیو اشاره نمود.

• شخصیت ایستا

شخصیت ایستا^۲، اصولاً اغلب شخصیت‌های قصه‌های قدیمی ایستا هستند. در این داستان منوشگ، سمندون زنگی، پاسبان، دهقان و... می‌باشند.

• شخصیت پویا

شخصیت پویا^۳، شخصیتی است که در طی رویدادهای داستان جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید، جهان‌بینی و خصوصیات شخصی‌اش دگرگون می‌شود که این دگرگونی و تحول یا مثبت و در جهت سازندگی و تعالی شخصیت است و یا در جهت منفی و تباهی آن. همچنین این تحول می‌تواند عمیق یا سطحی باشد. در داستان همای و همایون شخصیتها فرصتی برای تحول نمی‌یابند و اگر هم تحولی در میان باشد، بر روی شخصیت اصلی داستان بیشتر اتفاق می‌افتد. بارزترین شخصیت پویای داستان همای و سپس همایون است. پس از این دو، فغفور چین که از شخصیت‌های مخالف یاضد قهرمان داستان تلقی می‌شود و بهزاد که همای را به عاشقی ملامت می‌کرد اما خود شیفته آذرافروز شد می‌باشند.

شیوه‌های شخصیت‌پردازی در همای و همایون خواجه هم متفاوت است. جمال میرصادقی در کتاب عناصر داستان سه شیوه را برای شخصیت‌پردازی معرفی می‌کند:

۱. «ارائه صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم؛

۲. ارائه شخصیتها از طریق عمل شخصیت، با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن؛

۳. ارائه درون شخصیت، بی تعبیر و تفسیر.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۷ - ۹۲)

خواجه در شیوه اول که شیوه مستقیم نیز نامیده می‌شود، با شرح و تحلیل افکار اعمال، احساسات و اندیشه‌های شخصیتها، اشخاص داستان را به خواننده معرفی می‌کند. مثلاً در معرفی سعدان پیر می‌گوید:

«گرانمایه سعدان بازارگان بروآفرین کرد و گفت ای جوان

منم تاجر دخت فغفورچین ولیکن نژادم ز ایران زمین

بسی گرد آفاق گردیده ام بد و نیک و شادی و غم دیده‌ام...» (خواجه، ۱۳۷۰: ۷۵)

در شیوه دوم که شیوه غیر مستقیم نمایش نامیده می‌شود، خواجه تنها به نمایش اعمال و گفتار و شخصیتها پرداخته و مستقیماً در مورد شخصیت‌های داستان نظر نمی‌دهد و این مخاطب است که از طریق گفتار و رفتار و

1. Stock Character
2. Static Character
3. Dynamic Character

همچنین نقش شخصیت‌ها، به ویژگیهای درونی، بیرونی و خصلت آن شخصیت پی می‌برد. در این شیوه که «توصیف به وسیله آکسیون» نیز نامیده می‌شود، شخصیت در صحنه عمل، نه در گفتار توصیفی شناخته می‌شود. از نمونه‌های این شیوه، می‌توان به تمام مواردی که از گفتگوی دو طرفه و گفتگوی یک طرفه استفاده شده، اشاره کرد. مثل صحبت همای با خود در جایی که با دیدن نقش همایون عاشق او شده است، جزو گفتار یکطرفه محسوب می‌شود:

«از این پس چه گویند اهل شناخت
نگویم که نقشی به خوبی چو اوست
که نقش رُخش دیدوجان درنباخت
که صورت نبندم بجز نقش دوست...» (همان: ۳۴)

شیوه سوم، ارائه درون شخصیت بی‌تعبیر و تفسیر است. این شیوه نیز یکی از شاخه‌های روش غیر مستقیم است، با این تفاوت که این نمایش نه درباره کردار و گفتار ظاهری شخصیت‌ها بلکه نمایش واگویی‌های درونی آنهاست. در این روش که «جریان سیال ذهن» نام دارد، اعمال و حوادث در درون شخصیت رخ می‌دهد و خواجه با آوردن عباراتی مانند «با خود گفت» و «یا او احساس کرد» و... که در زمره حدیث نفس و تک‌گویی‌های درونی است، ذهن شخصیت‌های داستان را آشکار می‌سازد:

«مرا بی سر زلفت آرام نیست
برون از تو دل را دلارام نیست
دگر چشم مست تو گوید که هست
گواهی نشاید شنیدن ز مست...» (همان: ۳۵۶)

بنابراین ابزارهای شخصیت‌پردازی خواجه، استفاده از توصیف، صحنه، گفتگو و آکسیون بوده است و مثل قصه‌های قدیمی از توصیف صرف استفاده نکرده است.

۳-۴- روایت در منظومه همای و همایون

تعریف روایت^۱ در اصطلاح ادبی، بیان متنی است که یک یا چند حادثه را نقل می‌کند و نقل‌کننده‌ای دارد که راوی نامیده می‌شود. (انوشه، ۱۳۸۱: ۶۹۵) به عقیده تولان روایت یعنی: «توالی ملموس حوادثی که غیر تصادفی کنار هم آمده باشند» (همان: ۶۹۵) که منظور تولان از غیر تصادفی بودن، ارتباط بین حوادث است. او پنج ویژگی عمده برای روایت قائل است که عبارتند از:

- ۱- تصنع: هر روایتی حتی روایت‌های شفاهی نیز براساس طرحی از قبل تعیین شده، ساخته شده‌اند و این ساختگی بودن در آن مشخص است؛
- ۲- تکرر: در روایتها، به مواردی برخورد می‌شود که تکرار می‌شوند؛
- ۳- سیر مشخص: همه روایتها از جایی شروع و به جایی ختم می‌شوند؛
- ۴- حضور راوی: در هر روایتی، راوی یا داستان‌گو وجود دارد، هرچند که امکان دارد ناپیدا و ضمنی باشد؛
- ۵- جابه‌جایی: در هر روایتی، راوی می‌تواند در حوادث و سیر زمانی و مکانی آنها دخل و تصرف کند و آنها را جابه‌جا سازد و ترکیب‌های بهتری خلق کند. (همان: ۶۹۶)

۳-۴-۱- زاویه روایت و اهمیت آن

زاویه دید^۲ نیز که به آن کانون روایت، زاویه روایت و دیدگاه نیز گفته می‌شود: «در لغت به معنای محل و گوشه است و زاویه دید یعنی محل یا دریچه دیدن است.» (داد، ۱۳۷۸: ۱۵۸) و در اصطلاح ادبی شیوه‌ای است که نویسنده توسط آن، ماجراهای داستان را روایت می‌کند. زاویه دید بر سایر عناصر داستان مانند شخصیت‌پردازی، شیوه نگارش،

1. Narrative
2. Point of view

سبک، صحنه‌پردازی و گسترش طرح (پیرنگ) تأثیر می‌گذارد و به همین دلیل است که زاویهٔ روایت عمده‌ترین عامل در نقد داستان محسوب می‌شود. نقل داستان نیز ممکن است به شیوهٔ اول شخص، دوم شخص، سوم شخص یا متغیر انجام گیرد. زاویهٔ دید در داستان همای و همایون را می‌توان به سه دستهٔ اصلی تقسیم کرد:

۱. زاویه دید اول شخص

این نوع زاویه دید که به دیدگاه درونی یا درون روایتی و من روایتی نیز معروف است، در داستان همای و همایون، مورد استفاده قرار گرفته و داستان را حقیقی و صمیمانه نشان می‌دهد.

خواجو نیزگاه به شرح افکار، اندیشه و بیان گفتارهای درونی و احساسات شخصیت‌ها می‌پردازد. مثل:

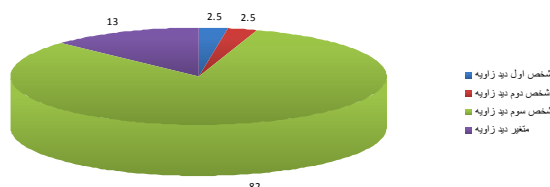
« شب فرقتش چون به پایان برم ز دریای عشقش کجا جان برم » (خواجو، ۱۳۷۰: ۲۹۱)
و یا از اندیشهٔ درونی همای در عشقش آگاه است:

« نه آنم که برگردم از مهر دوست که من نقش دیوارم و جانم اوست » (همان: ۲۹۳)

۲. زاویه دید دوم شخص

در بخش‌هایی از ابیات، خواجو مخاطبین خود را مستقیماً مورد خطاب قرار می‌دهد و از روایت دوم شخص استفاده می‌کند که بهتر است به آن زاویه دید «خطابی - نمایشی» گفته شود مثل:

«نگر تا به چشم خرد ننگری که در عقل و حکمت نگنجد پری
نه هرصورتی را توان داشت دوست درین نقش بین تاجه معنی دروست ...
ز صورت ببر تا به معنی رسی چومجنون شوی خود به لیلی رسی» (همان: ۲۸۹ و ۲۹۰)



نمودار شماره (۱): فراوانی نسبی انواع زاویهٔ دید در همای و همایون

۳. زاویه دید سوم شخص

خواجو در ابیاتی که با این زاویه دید روایت کرده است، نه در متن داستان، بلکه بیرون از صحنه داستان و حوادث آن قرار می‌گیرد و به عنوان فردی که به همه چیز آگاهی کامل دارد، به شرح داستان می‌پردازد یعنی؛ افکار، امیال، اهداف، احساسات و خصوصیات روحی و خلقی شخصیت‌ها را گزارش می‌دهد. اساساً زاویه دید سوم شخص به چهار شاخهٔ فرعی تقسیم می‌شود:

۱. دانای کل مفسر یا دخیل^۱
۲. دانای کل بیطرف^۲

1. Intrusive omniscient
1. Unintrusive omniscient

۳. زاویه دید نمایشی یا عینی^۱

۴. دانای کل محدود^۲

خواجو در داستان همای و همایون از سه شیوه اول استفاده نموده است و در بین داستان، زاویه دید دانای کل محدود، یعنی؛ روایتی که بر عهده یکی از اشخاص گذاشته می‌شود، دیده نمی‌شود.

۱) دانای کل مفسر یا دخیل در داستان همای و همایون

در آن دسته از ابیات داستان که با زاویه دید دانای کل مفسر یا دخیل روایت شده‌اند، خواجو به عنوان نویسنده‌ای است که به همه چیز از جمله: گذشته، حال، آینده و همچنین عواطف و اندیشه‌های درونی تک تک شخصیت‌ها آگاه است. آزادانه از صحنه‌ای به صحنه دیگر می‌رود و هر جایی که تشخیص می‌دهد، با توضیح و شرح آغازین، میانی و یا پایانی ابیات، ورود خود را در روایت داستان نشان می‌دهد. ابیاتی که اینگونه شرح، توضیح و انگیزه شخصیت را از انجام عملی و بیان سخنی نشان می‌دهد، در داستان همای و همایون بسیار مشهود است. مثل:

«چو خورشید رخ سوی خسرونهاد
تا گفت و پیشش زمین بوسه داد» (همان: ۲۸۸)

۲) دانای کل بیطرف

در ابیاتی که با دیدگاه دانای کل بیطرف روایت شده‌اند، خواجو به عنوان دانای کل، از اندیشه‌ها و انگیزه‌های شخصیت‌ها آگاه است، اما تنها حوادث داستان را روایت می‌کند و به هیچ وجه اظهار نظر و تفسیری نمی‌کند:

«شتابنده از دامن کوهسار
پدید آمد از دور جمعی سوار
نهاده سوی آن دو شهزاده روی
چو غرنده شیران نخچیرجوی» (همان: ۲۹۸)

۳) زاویه دید نمایشی - عینی

از آنجایی که بیان روایی محض، خواننده را دچار ملال می‌کند و از ملموس بودن داستان می‌کاهد، لذا خواجو در برخی از قسمتهای داستان، با تغییر زاویه دید و از طریق وارد ساختن عنصر گفتگو در داستان و نیز نمایش کردار شخصیت‌ها، بخشی از انتقال پیام و نظریه‌های خود را بر عهده گفتگوی شخصیت‌های داستان می‌گذارد و با این ترتیب بیان روایی را به بیان نمایش نزدیک می‌کند و خواننده نیز با نمایشی شدن داستان، بیننده گفتار خود را پیدا می‌کند، شخصیت‌ها را بهتر می‌شناسد و فرصت شکل بخشیدن به تفسیرهای خود را پیدا می‌کند. مثل:

«چو دیدند شهزاده را دردناک
همه درفتادند بر روی خاک
که شاها کجایی و حال تو چیست
پریشان چرایی و دردت زکیست
ملک حال خود سربه سر بازگفت
که از دوستان راز نتوان نهفت» (همان: ۲۹۲)

بخش اعظم گفتگوی همای با همایون در قصر را زاویه دید نمایشی - عینی دربر می‌گیرد.

۴) زاویه دید متغیر

2. Dramatic omniscient
3. Limited omniscient

گاهی داستان از چند روای یا از چند زاویه دید روایت می‌شود؛ این روش گاه وحدت داستان را با مشکل مواجه می‌کند. خواجه گاهی داستان را با شیوهٔ سوم شخص آغاز می‌کند و ناگهان درمیانهٔ ابیات داستان، رشتهٔ کلام را به دست یکی از شخصیت‌ها می‌سپارد و از آن پس داستان را با زاویه دید اوّل شخص روایت می‌کند.

«شنیدم که طغرا کش این مثال چنین زد رقم برمناشیرحال
که آن مرغ کز آشیان کرد یار به برج همایون نشیمن نهاد
پری وش پریزاد را باز یافت سهی سرو شمشاد را باز یافت...» (همان: ۳۳۹ - ۳۳۶)

۳-۴-۲- روایت در داستان همای و همایون برحسب زمان

اگر روایت در داستان همای و همایون را برحسب زمان بررسی کنیم، در می‌یابیم که روایت این داستان از نوع گذشته نگر است زیرا روای داستانی را روایت می‌کند که به زمان گذشته مربوط است. در این نوع ابیات خواجه با نحوهٔ بیان خود نشان می‌دهد که فقط گزارشگر اخبار و اقوال است لذا با تکرار کلمهٔ «گفت» در ابیاتش، مخاطبین متوجه می‌شوند که شخصیت‌های داستان نسبت به خودشان غایبند و در زمانی گذشته این حوادث را گذرانده‌اند. مثل:

«بگفتا بدین جام کام تو چیست نژاد از که داری و نام تو چیست
بگفتا که گم کرده ام نام خویش همی خواهیم از دادگر کام خویش...» (همان: ۳۸۶-۳۸۴)

۳-۴-۳- راوی در داستان

اگر بخواهیم راوی در این داستان را بشناسیم باید گفت همیشه در داستان‌هایی که نویسنده به شیوهٔ اوّل شخص، حوادثی را در مورد خود بیان می‌دارد، راوی خود نویسنده نیست، بلکه گاه نویسنده در راوی داستان حلول می‌کند، اما اگر داستان نقل زندگی حقیقی نویسنده باشد، در آن صورت می‌توان گفت که راوی همان نویسنده است. مثلاً در ابیاتی که مبنی بر «مناجات با خداوند، مدح ابوسعید بهادرخان، سلطان محمد در نکوهش روزگار، طلب شراب از ساقی، نظم کتاب و سبب نظم کتاب» هستند، راوی کسی جز خود خواجه نیست.

۳-۵-۳- لحن در منظومهٔ همای و همایون

«لحن^۱، در لغت به معنی کشیدگی آواز در سرود، کوتاه و بلند کردن صدا، درنگ و شتاب و زیر و بمی در ادای کلمات (ضرب / وزن) است.» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۲۱۰) و در اصطلاح داستان نویسی، آهنگ بیان و طرز برخورد نویسنده نسبت به موضوع اثر خود اوست، به گونه‌ای که خواننده آن را حدس بزند. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۷۶)

لحن، صورت‌های گوناگونی دارد که از حالات روحی و عاطفی انسان مایه می‌گیرد. لحن، نتیجه و یا زائیده روانی زبان در محیط ذهنی خاصی است که نحوهٔ حرکت و دید را در جامعهٔ زبان بیان می‌کند. لحن از این نظر اهمیت دارد که به نثر داستانی رنگ و بو و به گفتار شخصیت‌ها صدا می‌بخشد و به وسیلهٔ لحن، به موقعیت و خصوصیات خلقی اشخاص داستانی نزدیکتر می‌شویم.

علاوه بر این، ما را با سبک نویسنده آشنا می‌کند و به نویسنده امکان می‌دهد تا معانی گوناگون را از یک جمله به خواننده منتقل کند و بر تأثیرگذاری بیشتر داستان بیفزاید.

۳-۵-۱- لحن و زبان داستان‌های قدیمی

در داستان‌های قدیمی به عنصر لحن در داستان توجهی نمی‌شد و از تنوع خاصی برخوردار نبود یعنی؛ همهٔ شخصیت‌ها، از پیر و جوان تا زن و مرد، کودک و ... از هر قشری که بودند، با یک لحن حرف می‌زدند.

۳-۵-۲- انواع لحن و زبان در داستان همای و همایون

به طور کلی لحن را می‌توان از دو زاویه مورد تجزیه و تحلیل قرار داد: از زاویه لحن کلی اثر و لحن گفتاری شخصیت‌های داستان. لحن کلی اثر بر لحن عمومی نویسنده تکیه دارد. زیرا بیانگر نوع نگاه نویسنده به داستان با درونمایه داستان است. لحن کلی داستان را می‌توان با آرایش‌های معنوی مانند: استعاره‌ها، تشبیهات و... عناصر سبک مانند زبان، موسیقی و معنی‌شناسی معین کرد.

در این داستان لحن کلی داستان با مضمون آن تناسب دارد. در بعضی از ابیات داستان نیز قسمت اعظم لحن خواجه به صورت لحن جدی و صریح است. مثل:

« که ای عاقل از گردش روزگار
نیم‌بوخته پند آموزگار
مکن گورگیری چو بهرام گور
که ناگه شوی بسته دام‌گور...»

(خواجه، ۱۳۷۰: ۲۸۷)

لحنی گفتاری نیز، لحنی است که طرز بیان و صدای شخصیت‌ها را برای خواننده مشخص می‌کند و ارتباط بسیاری با ویژگی‌های اخلاقی، اجتماعی، سنی، جنسی و... شخصیت‌ها دارد. در این داستان، خواجه نیز مانند دیگر داستان‌های قدیمی، کمتر به لحن گفتاری شخصیت‌ها توجه کرده است و اغلب شخصیت‌ها با یک لحن و زبان سخن می‌گویند. مثل:

«چه نامی که نامم بدادی به ننگ مزن بر زبانم چو دادی ز چنگ برو با نگاری که داری بساز به زاری بسوز و به خواری بساز مگو کز تو دل برنشاید گرفت به یک دل دو دلبر نشاید گرفت.» (همان: ۳۷۱)	در ابیات زیر، به لحن تحقیر آمیز اشاره دارد: «تو کوتاه دستی و ناهیره مند مزن دست برشاخ سرو بلند ... مرا با تو این گفت گوچون فتاد برو کت سروکار با خویش باد» (همان: ۳۱۹ و ۳۱۸)
--	--

۳-۶- تعریف صحنه و اهمیت آن در داستان

صحنه^۱، در اصطلاح داستان‌نویسی زمان وقوع داستان است. (مستور، ۱۳۷۹: ۷۸)
صحنه، نقش بسیار مهم و شگرفی در داستان دارد و یک داستان خوب و موفق داستانی است که این عنصر در آن به تناسب سبک، موضوع و فضا استفاده شود. کاربرد صحنه در داستان باعث می‌شود که خواننده خود را به شخصیت‌های داستانی نزدیکتر احساس کند و داستانی که در آن از عنصر صحنه استفاده شده باشد، واقعی‌تر و محسوس‌تر جلوه می‌کند. همچنین صحنه به نویسنده داستان کمک می‌کند تا تمام جزئیات زمانی و مکانی را به تصویر بکشد. (دیجز، ۱۳۶۶: ۴۸۰)

۳-۵-۱- صحنه در منظومه همای و همایون

خواجه چندان به جزئیات زمان و مکان داستان نمی‌پردازد، مگر اینکه حرکت داستان و روند حوادث آن، جزئیات مکانی و زمانی را به وجود آورد. خواننده وقتی شروع به خواندن این داستان می‌کند، با توجه به زمینه فکری خود نسبت به توصیفات زمانی و مکان داستان، موقعیت داستان را حدس می‌زند و در ذهن خود ترسیم می‌کند.

1. Setting

۱- حرکت زمانی در داستان همای و همایون

همانطور که گفته شد صحنه زمان و مکان رویداد حوادث داستان را در بر می‌گیرد. زمان در داستان همای و همایون، حرکتی رو به جلو دارد. یعنی زمان روایی داستان با زمان تاریخی آن همسو است. منظور از زمان تاریخی، از یک سو وقوع حوادث و رویدادها و میزان طول کشیدن آن در یک داستان است و از سوی دیگر موقعیت زمانی است که داستان در آن اتفاق می‌افتد و منظور از زمان روایی، توالی رویدادهای داستان، در ظرف زمان است. (صرفی، ۱۳۸۳: ۲۱۳)

خواجو تنها زمانی که در ابیات داستان همای و همایون از آن استفاده کرده، زمان ماضی است.

۲- نقش مکان در داستان همای و همایون

مکان در داستان همای و همایون، اهمیت کمتری نسبت به زمان دارد و اغلب در رساندن پیام حکایت تأثیر چندانی ندارد. زیرا مکان به عنوان ظرفی است که حوادث داستانی در آن رخ می‌دهد. در داستان همای و همایون، گاه از مکان‌های کلی و مبهم که در انتقال موقعیت شخصیت‌ها مؤثرند و حرکت داستان باعث ذکر آن می‌شود، استفاده شده است، این مکان‌های کلی عبارتند از: کاخ، نخجیرگاه، بوستان، شبستان، منزلگه و ... خواجو در ابیات داستان کمتر به مکان‌های خاص اشاره دارد. این تعداد اندک عبارتند از: خاور، شام، چین، روم، ایران، توران.

۳- ۵- ۲- صحنه‌پردازی در داستان همای و همایون

برای شناخت صحنه‌پردازی خواجو لازم است ابتدا شیوه‌های صحنه‌پردازی را توصیف نماییم. صحنه‌پردازی چگونگی به تصویر کشیدن زمان و مکانی است که عمل داستانی در آن واقع می‌شود. «صحنه از طریق توصیف مستقیم و ساده محیط، از طریق گفتگوی شخصیت‌ها و یا توصیف آمیخته به گفتگو انتقال داده می‌شود.» (انوشه، ۱۳۸۱: ۹۱۷) خواجو به شیوه قصه‌های قدیمی، در صحنه‌پردازی از روش خاصی استفاده نمی‌کند و اغلب از توصیف برای انتقال محیط در داستان استفاده می‌کند. مثل ابیات زیر که گاهی در برخی از صحنه‌ها از طریق گفتگوی شخصیت‌های داستانی به مخاطبین انتقال می‌یابد. این روش، زیباترین، مناسبترین و ملموس‌ترین روش صحنه‌پردازی است که مطالعه آن متوجه فصل زمستان و سرمای بهمن ماه می‌شود:

« بدینسان چوپاسی ز شب در گذشت
ز خون دل آبش ز سر برگذشت »
« هوا کله عنبرین بسته بود
زمانه به انفاس رخ شسته بود » (خواجو، ۱۳۷۰: ۳۷۹)

۳- ۶- تعریف گفتگو، پیشینه و اهمیت آن در داستان

« گفتگو^۱، به معنای صحبت کردن و مکالمه با همدیگر به منظور رد و بدل کردن افکار و عقاید و اندیشه‌هاست و نیز صحبتی را که بین اشخاص و یا به صورت گسترده‌تر در ذهن شخصیت واحدی صورت می‌گیرد، گفتگو می‌نامند.» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۴۶۶) در ادبیات کهن، شخصیت‌ها همه یک جور حرف می‌زدند و گفتگو جزئی از پیکره روایت بود از این رو عنصر مستقلی به شمار نمی‌رفت.

۳- ۶- ۱- کاربرد و ویژگی‌های گفتگو

گفتگو در داستان کاربرد و وظایفی دارد که به شرح زیر می‌توان عنوان نمود:

- ۱- عمل داستانی^۱ را پیش می‌برد و به آن سرعت می‌بخشد؛
- ۲- به لحن داستان نیز اشاره دارد و آهنگ داستان را منتقل می‌کند؛
- ۳- محیط، فضا و صحنه داستان را انتقال می‌دهد؛
- ۴- خواننده را به صورت غیرمستقیم در جریان ماجراها و حوادث داستان قرار می‌دهد؛
- ۵- آنگونه اطلاعات به خواننده می‌دهد که او با موضوع، درونمایه و مضمون داستان بهتر و بیشتر آشنا می‌شود؛
- ۶- آشکار کردن شخصیتها: «گفتگو وسیله‌ای است تا داستان نویسان با آن افکار و احساسات درونی شخصیت، مانند: عشق، ترس، خشم، خجالت، کینه، پرگویی و... را نشان دهند و از طرف دیگر ابعاد مختلف جسمانی، رفتاری، اجتماعی و روانی اشخاص را معرفی می‌کند.» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۱۸۰)

۳-۶-۲- انواع گفتگو در داستان همای و همایون

گفتگو نیز در داستان همای و همایون خواجه از اهمیت خاصی برخوردار است. انواع گفتگو در این داستان بدین قرار است. گفتگوی دو طرف یا چند طرفه، گفتگو با خود (تک‌گویی)، به سه شکل نمایشی، حدیث نفس و گفتار درونی در این اثر دیده می‌شود.

۱- گفتگوی دو طرفه یا چند طرفه

گفتگوی دو طرفه یا چند طرفه، گفتگویی است که بین دو شخصیت و یا چند شخصیت صورت می‌گیرد. در بسیاری از ابیات داستان‌های همای و همایون، گفتگوهای دو طرفه نقش مهمی در داستان دارند و گاهی بیشترین قسمت داستان را به خود اختصاص می‌دهند. با توجه به اینکه بسیاری از ابیات داستان دو یا سه شخصیتی است، شخصیت سوم نقش مهمی در داستان ایفا نمی‌کند. «ساده‌ترین نوع از انواع گفتگو که در داستانها دیده می‌شود، گفتگو به شیوه پرسش و پاسخ است. مثلاً شخصیت در موقعیتی قرار می‌گیرد و سخن یا عملی خلاف عرف رایج در جامعه از او سر می‌زند، آنگاه شخصیت دیگر از او درباره آن رفتار یا سخن، پرسشی می‌کند و پاسخی می‌شنود.» (غلام، ۱۳۸۲: ۳۵ و ۳۶) دو طرف گفتگو هم در این داستان به این صورت است که بیشتر گفتگوهای داستان همای و همایون، گفتگو میان انسانهاست و در بقیه گفتگو با خداوند، موجودات ماورای طبیعی، موجودات طبیعی و اشیا مشاهده شده است.

۲- تک‌گویی

«خود سخن گفتن نیز نامیده می‌شود که ابتدا در هنر نمایش و داستانهای منظوم مطرح شده است.» (فلکی، ۱۳۸۲: ۴۲) تک‌گویی نمایشی، شیوه‌ای در نقل داستان، نمایشنامه و شعر است که با آن راوی برای مخاطب یا مخاطبانی که خاموش می‌باشند، از وضعیت و زندگی خود سخن می‌گوید. مثل:

«ملک زاده رخ سوی بهزاد کرد
که چندین سوار از کجا می‌رسند
زچین یا ز زراه ختای می‌رسند (خواجه، ۱۳۷۰: ۲۹۸)
که آخر نظر کن درین تیره گرد

۱-۲- باخودگویی / حدیث نفس

در حدیث نفس شخصیت با حرف زدن خود، افکار و احساسات خود را به زبان می‌آورد، کاربرد بیشتر آن در نمایشنامه بوده و امروزه در سینما نیز کاربرد فراوانی دارد. در حدیث نفس معمولاً جملاتی نظیر «او گفت»، «گفتم»، «او با خود گفت» به کار می‌رود به نحوی که نشان می‌دهد گوینده با خود سخن می‌گوید و در واقع خویشتن خویش را مورد خطاب قرار می‌دهد.

در ابیات داستان همای و همایون، مواردی از حدیث نفس دیده می‌شود که نشان دهنده آشنایی خواجه با ابعاد روانشناسی شخصیت‌های داستانش است. مثل:

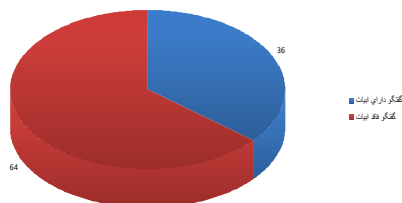
« در اندیشه کایا چه پیش آیدم
شب فرقتش چون به پایان برم
اگر جان برآید کنون شایدم
ز دریای عشقش کجا جان برم...» (همان: ۲۹۱)

۲-۲- تک‌گویی درونی / گفتار درونی

« تک‌گویی درونی، بیان اندیشه هنگام بروز آن در ذهن است پیش از آنکه پرداخت شود و شکل گیرد.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۱) به وسیله تک‌گویی درونی، اندیشه و روند ذهنی شخصیت نشان داده می‌شود، اندیشه‌هایی که به گفتار بیرونی منجر نمی‌شود و بی‌مخاطب است.

« در گفتگوی درونی، محتوا و روندهای ذهنی در لایه‌های گوناگون ضمیر عرضه می‌شود و به ظاهر غیرمنطقی و ناآراسته و فارغ از دخالت نویسنده می‌نماید.» (حسینی، ۱۳۷۳: ۱۲).
«هدف از گفتگوی درونی این است که هویت ذهنی و زندگی درونی شخصیت به خواننده منتقل شود.» (همان: ۱۲):

«ملک گفت کین سرو حور اسرشت
گر آن چشم شیرافکن آهوست
بهشت است یا سرو باغ بهشت
بسی آهو که در غمزه جادوست (خواجه، ۱۳۷۰: ۴۵۵)



نمودار شماره (۲): فراوانی نسبی ابیات دارای گفتگو و فاقد گفتگو

نتیجه‌گیری

۱. مثنوی همای و همایون خواجه، بیش از همه متأثر از **خمسه نظامی**، **شاهنامه فردوسی** و **منطق الطیر عطار** است. اما به دلیل غلبه تأثیر پذیری خواجه از **خمسه نظامی**، این اثر بیشتر فضایی عاشقانه با روساختی دو وجهی دارد یعنی؛ عشق در این داستان را هم می‌توان به عشق زمینی و هم عرفانی تأویل نمود؛
۲. هر چند این داستان به ظاهر ماجرای دلدادگی همای و همایون است اما پویاترین شخصیت این داستان کسی جز همای نیست؛
۳. گفتگوهای این مثنوی نیز اغلب به شکل دو طرفه آن هم به شیوه پرسش و پاسخ یا بیان حال با موجودات بی‌جان، طبیعت و خداوند دیده می‌شود. البته گفتگوی یک طرفه به شکل حدیث نفس نیز در این اثر دیده می‌شود. اما خواجه از زبان خود آن را توصیف کرده است که اثر او را از حالت زاویه دید نمایشی خارج می‌سازد. ضعف دیگر خواجه در پردازش گفتگو این است که با شیوه روایت غیر مستقیم گفتگوها را از پیکره اصلی داستان جدا نموده است؛

۴. نحوهٔ روایت خواجه هم مثل قصه‌های قدیمی، خطی و زنجیره‌ای است و روایت‌ها از نوع گذشته نگر هستند. راوی در این داستان از نوع دانای کل مفسر است هر چند که زاویهٔ دیدهای دیگر هم در این اثر دیده می‌شوند؛
۵. لحن این اثر هم به فراخور هدف خواجه که بیشتر متوجه اخلاق انسانی و عارفانه است، لحنی پندآمیز دارد که از زبان سعدان پیر، همای و جملات معترضهٔ خود خواجه حس می‌شود؛
۶. در مورد صحنه نیز باید گفت، خواجه برای صحنه پردازی، به زمان و مکان چندان توجهی ندارد و بیشتر از شیوهٔ توصیف استفاده کرده است.

فهرست منابع

۱. ابراهیمی، نادر. ۱۳۷۷. ساختار و مبانی ادبیات داستانی، ج ۱، تهران: نشر حوزهٔ هنری، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
۲. انوشه، حسن (۱۳۸۱) *دانشنامهٔ ادب فارسی*، ج ۲، تهران: نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۳. ایرانی، ناصر (۱۳۶۴) *داستان، تعاریف و ابزارها*، تهران: انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
۴. براهنی، رضا (۱۳۶۲) *قصه نویسی*، تهران: نشر نو.
۵. حافظ شیرازی، شمس الدین (۱۳۷۸) *دیوان اشعار حافظ*، به تصحیح غنی قزوینی، تهران: باقرالعلوم.
۶. حسینی، محمد (۱۳۸۲) *ریخت شناسی قصه های قرآن* (بازخوانش دوازده قصه قرآنی)، تهران: ققنوس.
۷. خواجوی کرمانی، محمودبن علی (۱۳۶۹) *دیوان اشعار*، به تصحیح احمدسهیلی خوانساری، تهران: نشر پازنگ.
۸. _____ (۱۳۷۰) *همای و همایون*، به تصحیح کمال عینی، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۹. داد، سیما (۱۳۸۵) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: انتشارات مروارید.
۱۰. دیجز، دیوید (۱۳۶۶) *شیوه های نقد ادبی*، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: انتشارات علمی.
۱۱. سعیدیان، عبدالحسین (۱۳۶۵) *دایرة المعارف ادبی*، تهران: امیرکبیر.
۱۲. صرفی، دکتر محمدرضا (۱۳۸۳) «واقعیه های عماد» کوی سلامت، کرمان، خرداد ۱۳۸۳.
۱۳. صفا، ذبیح الله (۱۳۷۱) *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۳، چاپ هفتم، تهران: انتشارات فردوس.
۱۴. غلام، محمد (۱۳۸۲) «*شگردهای داستان پردازی در بوستان*»، دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز، ش ۴۶.
۱۵. فلکی، محمود (۱۳۸۲) *روایت داستان*، تئوری های پایه ای داستان نویسی، تهران: انتشارات بازتاب نگار.
۱۶. فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۶۹) *جنبه های رمان*، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: نشر نگاه.
۱۷. مستور، مصطفی (۱۳۸۴) *مبانی داستان کوتاه*، تهران: نشر مرکز.
۱۸. میرصادقی، جمال (۱۳۸۸) *عناصر داستانی*، تهران: نشر سخن.

۱۹. نظامی گنجه ای، الیاس بن یوسف (۱۳۷۶) مخزن الاسرار، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.

۲۰. یونسی، ابراهیم (۱۳۶۵) هنر داستان نویسی، تهران: انتشارات نگاه.

