



Analysis of the Concept “The other” in Nezami’s *Khosrow and Shirin* Based on Bakhtin’s Dialogue Logic

Sanam Jabbari ^{1*}

1. Corresponding Author, PhD student in Persian language and literature, faculty of Literature and Foreign Language, University of Allameh Tabatabaiee, Tehran, Iran. E-mail: mrs.sanam.jabari@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 24/06/2024

Received in revised form:
17/09/2024

Accepted: 02/10/2024

Keywords:

Bakhtin,
Khosrow and Shirin,
the other,
multiple
voices,
conversational logic.

ABSTRACT

Recognizing oneself and the world in a different way constitutes one of the fundamental concepts in Western confrontational discourse. The self serves as the basis for a person's self-knowledge, and the objectification of what lies within the self is solidified through the presence of the other. This is why the concept of the "other" has expanded across the fields of sociology, literature, and philosophy. *Khosrow and Shirin* is one of the important romantic poems in which reciprocal love of a man and a woman is seen, which can be analyzed based on Bakhtin's conversational logic theory and the explanation of the concept of "other". Many conversations in the fictional series *Khosrow and Shirin* by Nizami prompted us to approach this work through the lens of the concept of the qualitative analysis. In this article, after a brief overview of the intellectual and historical development of the concept of "other", the important components of Bakhtin's theory are explained. After that, we have tried to examine the manifestations of another concept from the perspective of Bakhtin's conversational logic, relying on the dialogues between the characters in *Khosrow and Shirin* Nizami's poem. The evidence indicates that in the poem of *Khosrow and Shirin*, the dual concepts of "I and another" and "multiple voices" are prominently expressed in the dialogues between *Khosrow and Shirin*, as well as in their interactions with other characters in the story. This poem centers on a female perspective, and the voices of the female characters in the dialogues possess distinct identities. In this story, we also witness the relationship of "I for another and another for me. The love between *Khosrow and Shirin* becomes the source of their growth and development.

Cite this article: Jabbari, S. (2025). Analysis of the Concept “The other” in Nezami’s *Khosrow and Shirin* Based on Bakhtin’s Dialogue Logic. *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 6 (3), 19-46.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: <https://doi.org/10.22126/ltp.2024.10738.1265>



Extended Abstract

Introduction:

Regarding the historical origin of the concept of otherness in the West, two time periods can be considered: first, from the early centuries of Western philosophy up to the 19th century; and second, from the beginning of the modern era to the present. The earliest attention to the idea of otherness can be found in Plato's dialogues (cf. Plato, 1367:419-480). "An idea that was formed based on the logic of contrasts and persisted until the mid-19th century" (Najumian, 2016, p. 217). However, a different line of thought emerged more prominently in the contemporary era, where the developments of modernity laid the foundation for the expansion of alternative perspectives and otherness. Descartes' statement, "I think, therefore I am, the beginning of a new era in human history. The Cartesian ego, or the thinker's ego, was positioned at the center of Western philosophy and modernity as both the agent and subject of knowledge. The modern self emerged as an autonomous agent that sought the reason for its existence within itself, rather than in transcendental principles or beyond society, within the context of the new system of thought (Tajik, 1384: 11-12).

"Hegel" considers the formation of the self, or ego, as a being endowed with knowledge and personality, aimed at recognizing and accepting the other. He describes the relationship between the self and the other as that of master and servant, which constitutes the first stage in the historical development of human thought and social life. Hegel believes that through the evolution of this stage, the human mind progresses toward self-awareness and ultimately attains wisdom.

After Hegel, many thinkers, influenced by the Hegelian dialectic, explored interconnected concepts such as the self and the other. Martin Buber, Levinas, and others also examined the concept of the "other" from a theological perspective. In Levinas's philosophy, it is the encounter with the other that gives rise to ethics. The other challenges my spontaneity and self-righteousness, and morality arises from this very experience or situation (Alia, 1388: 99). According to Martin Buber's philosophy, while each person is responsible for themselves, they also bear responsibility toward others and nature. Therefore, Buber's dialogue addresses two fundamental relationships between humans and the world. Similarly, Husserl argues that one's own experience and that of another are distinct. He does not regard another's experience as his own, nor does he consider his own experience as a model to explain the otherness of others.

In general, it can be said that the philosophy of modernity, which has been followed from Descartes to Husserl, is the philosophy of consciousness and is based on the originality of the wisdom of the subject, that is, man. In this perspective, the non-subject is either excluded or considered dependent on humans. However, in the postmodernist approach, a different concept becomes highly prominent. Another foundation in this era is intertwined with various fields such as sociology, psychology, and literature. We observe its influence in the theories of Heidegger, Levinas, Bakhtin, and Kristeva. Philosophers of the 20th century critically examined

the philosophy of modernity, which centered on consciousness. At the core of this critique was desubjectification that is the collapse of the philosophy of consciousness.

Reflection on the concept of was not limited only in the field of philosophy, but specifically through Mikhail Bakhtin, it entered the realms of sociology and literature. Bakhtin introduced the concept of "other" into literary studies, grounding it in anthropological and philosophical foundations within his theoretical framework. Bakhtin's ideas were influenced by a complex array of philosophical traditions, including Neo-Kantian philosophy, Husserl's phenomenology, and Bergsonian vitalism (Gardiner, 1381: 36). Meanwhile, Martin Buber played a significant role in the development and theorization of "the other" and the relationship (intersubjectivity) in Bakhtin's thought.

Like Buber, he considers a person's knowledge to be dependent on the presence of another individual and believes that a person gains a better understanding of himself through the presence of others. Bakhtin's works, especially his concepts of the "other" and conversational logic, can be seen as a response to the prevailing conditions of his era, characterized by "a space based on anti-laughter, dogmatism, and anti-conversational ideologies in which monotony is promoted" (Poivendeh, 1373: 10). Bakhtin sought to capture the multiple voices within a text and emphasized the presence of others alongside oneself. He believed that a person's self-awareness can only be attained through the presence of another individual; without this presence, it is practically impossible to achieve a correct and complete understanding of the concept.

Materials and Methods:

"Khosrow and Shirin" is a classic Persian story that, for the first time, depicts reciprocal love between a man and a woman, portraying them as equals. Character-centeredness and the numerous dialogues in Nezami's *Khosrow and Shirin* inspired us to analyze this work through the lens of the concept of the "other" using qualitative analysis. In this article, after a brief overview of the intellectual and historical development of the "other" concept, the key components of Bakhtin's theory are explained. After that, we attempted to examine the manifestations of another concept through the lens of Bakhtin's conversational logic, focusing on the dialogues between the characters in Khosrow and Shirin in Nezami's poem.

Conclusion:

Dialogue and tone are important elements of story writing that are closely related to characterization. The thoughts and beliefs of fictional characters are conveyed through dialogue. In fact, characters reveal their inner realities, flaws, and artistry by speaking and communicating with others. Many conversations in this story provide a suitable platform for illustrating the components of Bakhtin's dialogic logic, as the main characters, especially the women, often express their own distinct voices. As far as we can tell, the voices of the women in the story are more dominant, while the men, except for Khosrow, do not exhibit any subjectivity. Although Farhad displays a distinct identity during his debate with Khosrow, this identity is subsumed within another, namely Shirin, so Farhad's conversations lack true intersubjectivity. However, when Farhad visits Khosrow's palace, we witness an instance of carnivalism, as Farhad mocks the glory and power of Khosrow's kingdom. Additionally, the relationship between Khosrow and Shirin appears to be both subject-subject and intersubjective in nature, ultimately embodying the concept of "me for you and you for me."



تحلیل مفهوم «دیگری» در خسرو و شیرین نظامی (بر اساس منطق مکالمه‌ای باختین)

صنم جباری^{*۱}

۱. نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجه، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: mrs.sanam.jabari@gmail.com

چکیده

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۰۲

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۶/۲۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۱

واژه‌های کلیدی:

باختین،

خسرو و شیرین،

دیگری،

چندصدایی،

منطق مکالمه‌ای.

بازشناسی من و جهان، از طریق دیگری، یکی از مفاهیم بنیادین گفتمان تقابلی غرب را شکل می‌دهد، چرا که خودی فرضیه خوششناسی آدمی است و عینیت بخشیدن به آن‌چه در درون خودی وجود دارد، با حضور دیگری تبلور می‌یابد. از این روست که سپهر اندیشگی «دیگری» در حوزه‌های جامعه‌شناسی، ادبیات، و فلسفه بسط یافته است. خسرو و شیرین نظامی از منظومه‌های مهم عاشقانه است که در آن عشق دوسری زن و مرد دیده می‌شود که می‌توان آن را بر اساس نظریه منطق مکالمه‌ای «باختین» و تبیین مفهوم دیگری مورد بررسی قرار داد. گفتگوهای زیاد در منظومه داستانی خسرو و شیرین نظامی، ما را بر آن داشت تا از چشم‌انداز مفهوم دیگری با روش تحلیل کیفی به این اثر پردازیم. در این نوشتار، پس از نگاهی اجمالی به سیر فکری-تاریخی مفهوم دیگری، مؤلفه‌های مهم نظریه باختین شرح داده می‌شود. پس از آن کوشیده‌ایم نمودهایی از مفهوم دیگری از منظر منطق مکالمه‌ای باختین را با تکیه بر گفتگوهای میان شخصیت‌ها در منظومه خسرو و شیرین نظامی بررسی کنیم. قرائن به دست آمده نشان می‌دهد در منظومه خسرو و شیرین، ۱. مفهوم دوگانه من / دیگری و چندصدایی در گفتگوهای میان خسرو و شیرین با یکدیگر و خسرو و شیرین با دیگر شخصیت‌های داستان، نمود چشمگیری دارد. ۲. این منظومه، داستانی زن‌محور است و صدای شخصیت‌های زن در گفتگوها دارای هویت است. ۳. هم‌چنین در این داستان، شاهد رابطه من برای دیگری و دیگری برای من هستیم؛ عشق میان خسرو و شیرین مایه رشد و ترقی آن‌ها می‌شود.

استناد: جباری، صنم (۱۴۰۴). تحلیل مفهوم «دیگری» در خسرو و شیرین نظامی (بر اساس منطق مکالمه‌ای باختین). پژوهشنامه متون ادبی دوره عراقی، ۶ (۳)، ۱۹-۴۶.

ناشر: دانشگاه رازی



© نویسندگان.

DOI: <https://doi.org/10.22126/ltip.2024.10738.1265>

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

یکی از مفاهیم جدیدی که نقطه عزیمت توجه به آن، فلسفه و به تبع آن جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و ادبیات بود، مفهوم دیگری است. مفهوم دیگری^۱ در مقابل خود/من گفتمان تقابلی غرب را شکل می‌دهد؛ زیرا خود فرضیه خویش‌شناسی آدمی است و عینیت بخشیدن به آن‌چه در درون خود وجود دارد، با حضور دیگری تبلور می‌یابد. بنابراین تقابل خود / دیگری مبتنی بر این فرض است که در دل تجربه شخصی، خودی ذهنی وجود دارد که هر چیزی را به مثابه دیگری، از خود بیگانه می‌سازد. این تقابل... گاه با اصطلاحات متفاوتی مانند مرکز / حاشیه و غالب / سرکوب شده بیان می‌شود. (مکاریک، ۱۳۹۰: ذیل خودی / دیگری) از این روست که دیگری در تقابل با من شکل می‌گیرد. بر این اساس، نگاه خود به دیگری با نوعی شناخت و آگاهی همراه بوده است. در باب خاستگاه تاریخی مفهوم دیگری در غرب دو دوره زمانی را می‌توان مفروض گرفت: از یک چشم‌انداز، سده‌های نخستین تکوین فلسفه غربی تا قرن نوزدهم و از منظر دیگر، از آغازین تحولات عصر مدرن تا زمان حاضر. زیرا نخستین نمونه‌های توجه به اندیشه غیریت و دیگری در مکالمه‌های افلاطون دیده می‌شود» (ر. ک.: افلاطون، ۱۳۶۷: ۱ / ۴۱۹-۴۸۰). اندیشه‌ای که بر پایه‌ی منطق تقابل‌ها شکل گرفته است و تا اواسط قرن نوزدهم نیز ادامه می‌یابد» (ر. ک. نجومیان، ۱۳۸۶: ۲۱۷) افلاطون را از آن جهت که بیان کتاب‌هایش در قالب گفتگو است، می‌توان از اولین فلاسفه در توجه به اهمیت دیگری دانست؛ زیرا هیچ گفتگویی بدون حضور دیگری شکل نمی‌گیرد. در دوران مدرن دکارت به عنوان نماینده آنچه آن را عصر مدرن می‌نامند شکافی به وجود آورد که انسان مدرن در شناخت هویت خودش با چالش‌های جدیدی روبه‌رو شد. «سوژه (خودی) در جایگاه نگاه‌کننده و فهم‌کننده و ابژه (دیگری) در جایگاه نگاه‌شونده و فهم‌شونده از یکدیگر کاملاً مجزا هستند.» (نجومیان، ۱۳۸۲: ۲۱۷) «هگل» در کتاب *خدا/یگان و بندگان*، مفهوم دیگری را این‌گونه مطرح می‌کند که شکل‌گیری من به عنوان موجودی دارای معرفت و شخصیت، معطوف به شناخت و پذیرش دیگری است. این دیگری ضامنی است برای وجود اندیشه و تفکر من که خود را در جهانی مشترک با دیگران می‌یابد. «هگل برقراری رابطه میان ارباب و بنده را نخستین مرحله سیر تاریخی اندیشه و زندگی اجتماعی بشر می‌داند

و معتقد است که با تحول همین مرحله، ذهن بشر به سوی خودآگاهی پیش می‌رود. سرانجام به عقل می‌رسد. (هگل، ۱۳۵۸: ۱۰)

پس به عقیده هگل خودآگاهی فقط در تعامل و با کنش و واکنش اجتماعی است که به شکوفایی می‌رسد. تا به این جا اگر دیگری نیز در میان باشد، صرفاً نه به خاطر توجه و تأمل در دیگری بلکه به خاطر مفاهیمی چون حقیقت و خودآگاهی است که مطرح می‌شد.

اما سیر فکری مفهوم دیگری را می‌توان در دوره معاصر یافت که تحولات مدرنیته زمینه را برای گسترش اندیشه دیگری در این عصر فراهم نمود. شالوده دیگری در این عصر با دانش‌های مختلف جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، ادبیات، و به‌ویژه فلسفه عجین شده است و بارقه‌های آن را در نظریه‌های «هایدگر»^۱، «هوسرل»^۲، «لویناس»^۳، «باختین»^۴، و «کریستوا»^۵ می‌یابیم. فلسفه مدرنیته دیگری را به مثابه سویه‌ای برای شناخت و آگاهی فردی یا من معرفی می‌کند.

در نظر «هوسرل» تجربه خود و دیگری یکی است. هوسرل دیگری را بدل از خود نمی‌داند و تجربه من و دیگری را الگوی تبیینی از غیریت نمی‌پندارد. هوسرل می‌نویسد: «من، دیگری را به مثابه سوژه‌ها یا فاعلانی برای این جهان تجربه می‌کنم. سوژه‌هایی که این جهان، یعنی همین جهانی را تجربه می‌کنند، که من تجربه می‌کنم و بنابراین، مرا تجربه می‌کنند.» (هوسرل، ۱۳۸۶: ۱۴۶-۱۸۰) علاوه بر این، از نظر هوسرل، من موضوع یا فاعل استعلایی است که از آن به وجدان یاد می‌شود:

«این من هوسرل همان موضوع یا فاعل استعلایی و همان وجدان محض است. بدین وجه، ضابطه صحیح cogito، دیگر ergo sumcogito «فکر می‌کنم؛ پس هستم.» نیست؛ بلکه ego cogitatum cogito من فکری را فکر می‌کنم است، یعنی فکر بدون محتوا و متعلق نمی‌شود و همیشه درباره امری است.» (جباری، ۱۳۹۴: ۱۰۹).

در سنت غربی، اگزیستانسیالیست‌هایی^۶ هم‌چون «هایدگر» و «سارتر»^۷ نیز به مفهوم دیگری در بعد معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی توجه بیش‌تری نشان دادند و آن را به‌عنوان بعدی از وجود انسان در نظر گرفته‌اند. در اندیشه هایدگر، دیگری جهان پیرامون من است و بازشناسی من و جهان از طریق

1. Heidegger
2. Husserl
3. Levinas
4. Bakhtin
5. Kristeva
6. Existentialist
7. Sartre

دیگری صورت می‌گیرد: «این جهان، جهانی رؤیایی نیست؛ بلکه جهانی است برخوردار از وجودی بی‌جان که با تحقق دادن به دیگران به صورت امکان عادی پرداخته و سازمان یافته است.» (مصلح، ۱۳۸۷: ۱۴۲).

در فلسفه‌های ایده‌آلیسم^۱ از افلاطون گرفته تا هگل انسان از جهت مشارکت در هستی مطلق وجود پیدا می‌کند و به بیان دیگر هر فردی برای این که موجود شود، باید با حقیقت کلی ارتباط پیدا کند. از همین جاست که بحث بیش‌تر پیرامون انسان کلی مطرح می‌شود نه انسان جزئی؛ در حالی که انسان از نظر متفکران اگزیستانسیالیسم یکه و تنهاست او باید به هستی (اگزیستانس) خود بیندیشد و بکوشد خود واقعی خویش را پیدا کند.

در اندیشه پساساختارگرایان مفهوم کوگیتو به ایده سوژه مرکز زدوده بسط داده شده است. به گفته «مایزر»^۲، «این سوژه موجودی مستقل و خودمختار نیست که قدرت داشته باشد... بلکه نتیجه یک ساختار گفتمان است که گفتمان‌های رقیب در آن‌جا با هم تلاقی کرده و از طریق سوژه به‌سخن درمی‌آیند» (مایزر، ۱۳۹۳: ۵۶). نتیجه گفتمان، علاوه بر باخبر شدن از وجود دیگری، حفظ تمایز میان نفس من و همان است. این اندیشه، که در نظریه‌های «لویاس» دیده می‌شود، به فلسفه دگربردگی معروف گشته است. در نظر لویاس، اندیشه مرکززدایی سوژه برابر نهادی از دیگری است که از راه گفتمان با دیگری ارتباط برقرار می‌کند. لویاس معتقد است که دیگرآیینی (پاسخ به دیگری) مقدم به خودآیینی است و دیگری مبنای اولیه و مقدم بر خود است. لویاس می‌کوشد تا غیریت غیر را پاس‌بدارد (ر. ک.:: علیا، ۱۳۸۸: ۷۸-۷۹). این نظریه‌ها و به‌ویژه آرای بوهر در کتاب من و تو (بوهر، ۱۳۸۰) در تکوین ماهیت دیگری افق تازه‌ای را در برابر میخائیل باختین گشود.

طرح من و دیگری (بین‌الذهانیت) باختین برای تقابل‌سازی شکل گرفت. در این تئوری، دانسته‌های ما خارج از خود و دیگری نیستند. باختین اندیشه دکارتی «می‌اندیشم؛ پس هستم.» را به «تو هستی؛ پس من هستم.» تغییر داد، زیرا من همواره در رویارویی با دیگری ساخته می‌شود و صداها و گفتگوها بدون حضور دیگری معنای کاربردی خود را از دست می‌دهند. نظریه‌های باختین در مورد منطق مکالمه^۳ را می‌توان بسط یافته تفکر او درباره دیگری دانست. آثار باختین، خاصه مفهوم دیگری و منطق مکالمه‌ای، را می‌توان واکنش او نسبت به اوضاع رایج در دوره‌اش که «فضایی

1. Idealism

2. Meiser

3. Dialogism

مبتنی بر خنده‌ستیزی، جزم‌اندیشی و ایدئولوژی‌های مکالمه‌ستیز است که در آن تک‌صدایی ترویج می‌شود» (پوینده، ۱۳۷۳: ۱۰) دانست. باختین به دنبال آن بود تا صداها را موجود در یک متن را بشنود و بر حضور افراد دیگر در کنار من تأکید داشت. او عقیده داشت آگاهی فرد نسبت به خود، تنها با حضور دیگری حاصل می‌شود و بدون حضور او، عملاً نمی‌توان به شناختی درست و کامل از خود رسید.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

هدف اصلی این مقاله توسعه توجه به مفهوم دیگری در آثار داستانی با به کارگیری خوانش‌های نظریه‌مبنایی است که به این مفهوم توجه دارند. تمرکززدایی کلامی و ایدئولوژیکی در ادبیات داستانی با مطالعه و بررسی مفهوم دیگری در متن حاصل می‌شود؛ هم‌چنین شناخت و معرفی این مفهوم در نقد ادبی معاصر، به حضور آواهای دیگران و معنا آفرینی متن کمک می‌کند.

۱-۳. پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

در این نوشتار برآنیم با استفاده از منطق مکالمه‌ای باختین، نحوه ظهور دیگری را در منظومه خسرو و شیرین نظامی بررسی کنیم تا مشخص شود که ۱- تصویر دیگری با توجه به مؤلفه‌های منطق مکالمه‌ای باختین در این اثر چگونه بازنمایی شده‌اند؟ ۲- رابطه میان خسرو و دیگر شخصیت‌ها سوژه‌محور است یا بین‌الذنهانی؟ ۳- صداها چگونه میان شخصیت‌های داستان توزیع شده‌است؟

۱- به نظر می‌رسد گفت‌وگوهای زیاد میان شخصیت‌ها در این داستان، بستری مناسب برای بازنمایی مؤلفه‌های منطق مکالمه‌ای باختین، به خصوص چند صدایی، دیگر بودگی و کارناوالیسم، فراهم کرده است.

۲- به نظر می‌رسد رابطه خسرو و دیگر شخصیت‌ها، خود/من و دیگری است؛ اما زنان داستان و فرهاد بر خلاف زیردستان خسرو، دیگربودگی را نمی‌پذیرند؛ هم‌چنین رابطه خسرو و شیرین از نوع سوژه- سوژه و بین‌الذنهانی است که سرانجام رنگ من برای دیگری و دیگری برای من به خود می‌گیرد.

۴- شخصیت‌های محوری داستان، به خصوص زنان، اغلب صدای خاص خود را دارند تا جایی که به نظر می‌رسد صدای زنان بیش‌تر از صدای مردان به گوش می‌رسد؟

۱-۴. پیشینه پژوهش

کتاب انسان در شعر معاصر با عنوان فرعی درک حضور دیگری نوشته محمد مختاری (۱۳۹۹) را می‌توان از نخستین آثار در تحلیل مفهوم دیگری با رویکرد اجتماعی و سیاسی در شعر نو فارسی دانست. این کتاب با تحلیل شعر نیما، شاملو، اخوان و فروغ فرخزاد، نیما را نخستین شاعری می‌نامد که با طرح مسائلی نو، مبانی انسان‌گرایانه و دگرپذیر در شعر را بنیاد نهاده است.

درباره دیگری و مفهوم آن در ادبیات فارسی، پژوهش‌های چندی نیز صورت گرفته است؛ «مفهوم دیگری و دیگربودگی در انسان‌شناسی باختین و انسان‌شناسی عرفانی»؛ در این پژوهش، نویسندگان تلاش کرده‌اند با تبیین مفهوم دیگری از نظر باختین، این مفهوم و لزوم توجه به آن را در اندیشه عرفانی نیز مطرح نمایند. (رامین‌نیا و قبادی، ۱۳۹۲: ۶۳-۸۸) «نمودهای مفهوم دیگری در اشعار فروغ فرخزاد»؛ در این پژوهش، ابتدا سیر فکری و تاریخی مفهوم ارائه می‌شود سپس رهیافت‌های دگرانگاری در اشعار فرخزاد طبقه‌بندی می‌شوند که از جمله آن‌ها می‌توان به معشوق به مثابه دیگری، زن به مثابه دیگری، دیگری آرمانی و ... اشاره کرد. (بالو و واقعه دشتی، ۱۳۹۶: ۱۲۵-۱۴۶) «عروس مهاجر»؛ در این مقاله با استفاده از مبانی نشانه‌شناسی فرهنگی ۱ و مطالعات پسااستعماری، وضعیت و موقعیت شیرین در جایگاه یک مهاجر زن، در سرزمین میزبان، بررسی می‌شود. (برامکی و سجودی، ۱۳۹۳: ۱-۲۴) مزیت پژوهش حاضر نسبت به پژوهش‌های انجام‌یافته این است که اولاً تا آن‌جا که اطلاع داریم، مفهوم دیگری از دیدگاه منطق مکالمه‌ای باختین در داستان خسرو و شیرین بررسی نشده است و ثانیاً در این پژوهش کوشیده‌ایم مفهوم دیگری را به عنصر گفتگو و شخصیت-پردازی در داستان پیوند زنیم.

۲. روش پژوهش و چارچوب نظری

۱-۲. **میخائیل باختین**^۲ برخلاف عقیده دکارت که می‌گفت: «من فکر می‌کنم، پس هستم»، معتقد بود: «من می‌گویم، تو حرف مرا می‌فهمی؛ پس ما هستیم.» (احمدی، ۱۳۹۳: ۹۳)، به حضور دیگری اهمیت بسیاری می‌دهد؛ زیرا از نظر او من همواره در رویارویی با دیگری ساخته می‌شود و صداها و گفتگوها بدون حضور دیگری معنای کاربردی خود را از دست می‌دهند. نظریه باختین یکی از پر دامنه‌دارترین نظریات است که از انسان‌شناسی فلسفی^۳ تا زیبایی‌شناسی^۴، تاریخ ادبیات، انواع ادبی و

1. Cultural semiotics

2. Mikhail Bakhtin

3. Philosophical Anthropology

4. Aesthetics

زبان‌شناسی را در برمی‌گیرد. باختین در زمانه خود با فرمالیسم^۱، ساختارگرایی سوسوری^۲، مارکسیسم^۳، تمرکزطلبی و هرگونه وحدت نظری که درصدد یکپارچه‌سازی ساختاری خارج از در نظر گرفتن کثرت‌ها و دگر مفهومی است، به مخالفت برمی‌خیزد.

۲-۲. مؤلفه‌های مهم نظام اندیشگانی باختین

۲-۲-۱- مکالمه‌گرایی

اساس گفتگوگرایی باختینی بر مفهوم دیگری بنا شده است و سوژه‌ای که او مطرح می‌کند، کاملاً در ارتباطات انسانی بنا نهاده می‌شود باختین، سوژه را به گونه‌ای یکپارچه و منحصر به فرد در نظر نمی‌گیرد؛ بلکه آن را در فرایندی گفتگویی فرض می‌کند. در گفتگوگرایی باختینی، به صورتی متعمدانه، از بیان تعریفی نهایی و کامل درباره سوژه کتیوخته پرهیز می‌شود و این صاحب‌نظر به شدت طرفدار مناظره‌های مداوم درباره سوژه و ماهیت فرار آن است.

«گفتگوگرایی، چیزی جز نسبیت و انکار مسئله مطلق نیست و سوژه کتیوخته گفتگویی از طریق جذب آگاهانه و اختیاری کلمه‌ها و دنیای دیگری به ساختار بی‌ثبات خود/ دیگری و هضم آن‌ها در این ساختار شکل می‌گیرد» (پورآذر، ۱۳۹۴: ۲۶ - ۲۷).

«مایکل هالکویست» در مقدمه تخیل مکالمه‌ای شمای کلی نظریه باختین را این گونه توصیف می‌کند:

«سناریو اصلی باختین برای الگوی تنوع، با حضور دو فرد واقعی شکل می‌گیرد که در مکالمه‌ای خاص، در زمان و مکان مشخصی به گفتگو با یک‌دیگر مشغول‌اند؛ اما در این جا رویارویی اشخاص، مانند خودهای برتری به وقوع نمی‌پیوندد که قادرند پیام‌هایی را در فضای منظم و مرتب برای یک‌دیگر ارسال کنند (منظور فضای موردنظر هنرمندانی است که بیش تر الگوهای ارتباطات فرستنده-گیرنده را ارائه می‌دهند) بلکه هر یک از این دو نفر، به مثابه ذهنیتی هستند که با انتخاب گفتمانی که ترجمان مقاصدشان در این دادوستد ویژه است (انتخاب یک گفتار از میان همه زبان‌های موجودی که گفتمان در آن لحظه پیش روی‌شان قرار دارد) در مقطع خاصی از تاریخ به خود تعین می‌بخشند. این دو نیز مانند دیگران در محیطی قدم به عرصه وجود گذارده‌اند که پیشاپیش مملو از نام‌ها است. رشد فردی

1. Formalism

2. Saussurean structuralism

3. Marxism

آن‌ها در قالب تصاحب تدریجی آمیزه‌هایی خاص از صدایی است که از قبل در دل واژه‌هایی نهفته است که استفاده می‌کنند» (باختین، ۱۳۹۲: ۱۶)

در نظر باختین، منطق مکالمه‌ای محصول ویژگی‌هایی چون چندصدایی، چندزبانی، بین‌الذهانیت یا دیگری، کارناوال، گروتسک و... است. باختین ماهیت یا هویت یا حتی شکلی خاص برای دیگری بیان می‌کند، به عقیده او، دیگری هر چیزی می‌تواند باشد که به من هویت ببخشد و موجب درک درست از خود شود. شرط تفهیم و تفاهم در رابطه من و دیگری از اهمیت زیادی برخوردار است.

«من نمی‌توانم از دیگری صرف نظر کنم، من بدون دیگری خودم نمی‌شوم؛ باید خودم را در دیگری و از طریق یافتن دیگری در خودم، پیدا کنم؛ در جریان انعکاس و دریافتی دو سره. برحقی‌نمایی نمی‌تواند همان خود- برحقی‌نمایی باشد. بازشناسی نمی‌تواند همان خود- بازشناسی باشد. من نامم را از دیگران می‌گیرم و آن نام برای دیگران به کار می‌آید، نامگذاری خود، جعل هویت است» (باختین، ۱۳۹۵: ۵۶۵). در این حالت متن به چندصدایی منجر می‌شود و مکالمه که اساس نظریه باختین را شکل می‌دهد، به وجود می‌آید. این مکالمه تنها از رهگذر من و تو شدن اتفاق می‌افتد و در صورت نبود تو هرگز روی نمی‌دهد.

باختین به دنبال آن بود تا صداها را موجود در یک متن را بشنود و بر حضور افراد دیگر در کنار من تأکید داشت. به عقیده باختین تفاوت عمده شخصیت‌های رمان «د/ستایوفسکی» و «تولستوی» در همین شناخت در کنار دیگری است. «در آثار تولستوی، افراد تعاملی با یک‌دیگر ندارند و مکالمه‌ای در جهت شناخت صورت نمی‌گیرد؛ در حالی که شخصیت‌های آثار د/ستایوفسکی جهان‌بینی فرد را نه تنها در رابطه با دیگر شخصیت‌ها و نه تنها در رابطه با خواننده، بلکه حتی در رابطه با نویسنده اعلام می‌کنند» (هارلند، ۱۳۸۵: ۲۵۵)؛ «اما صداها گوناگونی که در آثار تولستوی می‌شنویم، کاملاً تابع مقاصد کنترل‌کننده مؤلف است.» (سلدن و ویدسون، ۱۳۸۴: ۵۹). شخصیت‌های تولستوی تماماً تابع جهان‌بینی نویسنده (تولستوی) هستند و تنها یک حقیقت مطلق وجود دارد و آن حقیقت نویسنده است؛ حال آن که در آثار داستایوفسکی علاوه بر حقیقت نویسنده، جهان‌بینی و حقیقت دیگر شخصیت‌ها نیز خودنمایی می‌کنند و افراد اجازه سخن گفتن و شنیده شدن دارند.

باید توجه داشت که تنها به سبب وجود شخصیت‌های مختلف در متن، متن دارای چندصدایی نمی‌شود. در نظر باختین چندصدایی، یعنی توزیع مناسب صداها و جهان‌بینی‌ها؛ یعنی اگر جهان‌بینی یکی از شخصیت‌ها در تضاد با دیگر شخصیت و حتی خود مؤلف است، باید امکان عرض اندام و بیان

داشته باشد در این صورت، متن تبدیل به متنی مکالمه‌محور می‌شود؛ زیرا میان خود و دیگری ارتباطی منطقی برقرار است.

«دیگر بودن در صورتی در کار ادبی القا می‌شود که نویسنده از نقطه نظر یک بیگانه خود را به منصه ظهور برساند. اگر من بودن یا دیگر بودن بر طرز فکر یا کاری حاکم شود، نتیجه آن است که در خزانه واژگان باختین تک‌گفتاری نامیده می‌شود و از ارزش زیبایی‌شناختی کار می‌کاهد» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۴۳۴-۴۳۵)

۲-۲-۲. دیگربودگی

دیگربودگی مفهومی است که به تفاوت فرد با دیگر افراد گروه یا جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، اشاره دارد. در واقع، هنگامی که شخص در نگاه دیگر افراد و در چارچوب هنجارهای معین جمعی، متفاوت و ناسازگار تلقی می‌شود، به حاشیه رانده می‌شود، به سطحی از بیگانگی تنزل می‌یابد و همواره در یک تقابل دوجزئی و در کنار خود قرار می‌گیرد. گفتگو میان دو دیدگاه اکثریت جامعه و گروه‌های کوچک اقلیت، هنگامی روی می‌دهد که اکثریت بخواهد اقلیت را بشناسد و از زاویه دید آن اقلیت، به خود بنگرد. منظورمان مصادره دیگری به عنوان یک شیء نیست؛ زیرا همان‌طور که باختین می‌نویسد: «شخص دیگر ابژه آگاهی من نیست، ابژه آگاهی من یک آگاهی خودآیین دیگر است ایستاده هم‌جوار آگاهی خودآیین من و وجود آگاهی من تنها در گرو ارتباط با آن است.» (باختین، ۱۳۹۵: ۵۶۶)

۲-۲-۳. کارناوال

مهم‌ترین ویژگی کارناوال طبق نظر باختین، از بین رفتن تقابل‌های دوجزئی است. ارتباط دوسویه مؤلف و مخاطب در متن کارناوال، به عنوان یک کنش متقابل اجتماعی است.

«کارناوال نمایش باشکوهی است بدون تماشاخانه و بدون بخش‌بندی به بازیگر و تماشاگر، در کارناوال همه افراد، شرکت‌کنندگانی کنشگر هستند و همه افراد با کنش کارناوال یگانه می‌شوند. مقصود، کارناوال نیست و اگر بخواهیم دقیق‌تر بگوییم، کارناوال حتی اجرا نمی‌شود؛ بلکه شرکت‌کنندگان در آن می‌زیند و تا زمانی که قوانین کارناوال کارا باشند، طبق این قوانین زندگی می‌کنند» (باختین، ۱۳۹۵: ۲۷۱).

باختین درباره فرهنگ مردمی، به ادبیات قرون وسطی و رنسانس و به نقش فرهنگ مردمی و خنده در ایجاد توازن ایدئولوژیکی می‌پردازد و این خنده را به شیوه آزادی‌خواهانه تعبیر می‌کند. «خنده کارناوالی به سوی چیزی والا تر نشانه می‌رود- به سوی جابه‌جایی قدرت‌ها و حقیقت‌ها، به سوی جابه‌جایی نظام‌های جهان.» (همان: ۲۷۲)

حضور عنصر چند صدایی، سبب می‌شود که گفتارهای متفاوت و جهان بینی‌های گوناگون و دیدگاه‌های مختلف از اثر آشکار گردد. باختین در پی جویی ریشه‌های این چند صدایی که فضای مناسب آن را در رمان یافته بود به آثار هجو وطنز و سپس به مراسم کارناوال رسید؛ زیرا دریافت که در آن‌ها یعنی هم آثار طنز و هم کارناوال‌ها، زبان و جهان بینی حاکم به مضحکه گرفته می‌شود و دیدگاهی دیگر غیر از آنچه غالب بوده است مطرح می‌گردد. به این ترتیب، صداهای دیگری به غیر از صدای غالب در متن به گوش می‌رسد. به اعتقاد وی طنز که نمونه ادبی کارناوال به حساب می‌آید، بستر مناسبی برای تجدید حیات زبان و فرهنگ یک ملت است؛ زیرا در طنز نیز مانند کارناوال‌ها، صداهای نهفته و سرکوب شده جایی برای عرضه و شنیده شدن می‌یابند. (ر.ک. مقدادی، ۱۳۹۳: ۳۹۱)

۲-۲-۴. گروتسک

از نظر باختین، هرآنچه در مقابل خواسته‌های خشک و بدون انعطاف و رسمی حکومت و مذهب روزگار قرار می‌گیرد، سویه‌ای گروتسک^۱ دارد. گروتسک از نظر او، با خنده، طنز و کمدی، پیوند دارد (ر.ک. مکاریک^۲، ۱۳۹۰: ۲۵۰). کارکرد گروتسک که از مؤلفه‌های مهم کارناوال‌گرایی باختین است، در ادبیات به شکل طنز، نمود یافت. مهم‌ترین عناصری که سبب ارتباط بین این دو، یعنی گروتسک و طنز می‌شود، یکی نابهنجاری و ناهماهنگی است و دیگری اغراق؛ چنان‌که در تعریف طنز، آن را «تصویر هنری اجتماع نقیضین» (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۳۳) دانسته‌اند.

۲-۲-۵. بینامتنیت

مهم‌ترین ویژگی خصلت مکالمه‌ای، بعد بینامتنی آن است. هر سخنی، عامدانه یا ناعامدانه، با سخن‌های پیشین که درباره همان موضوع گفته شده و نیز با سخن‌های آینده که واکنش‌های آن را پیش‌بینی و احساس می‌کند، مکالمه برقرار می‌سازد. این امر نه فقط در مورد ادبیات، بلکه در مورد هر سخنی صادق است و باختین بدین ترتیب به طرح اولیه تفسیری جدید از فرهنگ می‌رسد: فرهنگ از سخن‌هایی

1. Grotesque

2. Makarik

تشکیل شده که خاطره جمعی (افکار رایج و اندیشه‌های قالبی و نیز گفتارهای استثنایی) را حفظ می‌کنند؛ سخن‌هایی که هر گوینده‌ای مجبور به موضع‌گیری در برابر آن‌هاست. به قول باختین «آگاهی از اساس چندپارچه است» (باختین، ۱۳۹۵: ۵۶۶). «هیچ متنی آن چنان که شاید، در بدایت امر به نظر برسد، یگه، منزوی و جدا از متون دیگر نیست. بسیاری از اندیشه‌مندان نقد نو و پس‌اساختارگرایان نامدار نظیر «رولان بارت» هر نوشتاری را چهل تکه‌ای بینامتنی می‌دانند.» (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۱)

۲-۲-۶. زبان

باختین، برخلاف ساختارگرایانی چون سوسور، تعریفی متفاوت از زبان ارائه می‌دهد و بر جنبه گفتار (پارول) زبان تأکید دارد؛ درحالی که سوسور به جنبه انتزاعی (لانگ) زبان توجه دارد. برای باختین، زبان وسیله‌ای برای ارتباط و گفتگو است و از طریق آن است که شناخت حاصل می‌شود؛ بنابراین، زبان پدیده‌ای ایدئولوژیک با ماهیتی اجتماعی است. «در نظر وی، زبان با نیت‌های بی‌شمار و متناقض و کاربردهای گروه اجتماعی-ایدئولوژیکی قابل تصور، به‌طور اجتماعی شکل گرفته است» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۳۷۹).

برای مثال، حتی زمانی که کلام دیگری را از بافت آن خارج کنیم و در بافت جدیدی قرار دهیم. این نوع نقل قول در بافت جدید، گاهی ممکن است به کلی از مقاصد سخن دیگری دور باشد. وقتی گفتار دیگری در بافتی قرار می‌گیرد- هر قدر هم که دقیق نقل شده باشد- همواره در معرض برخی تعبیرات معنانشناختی قرار خواهد گرفت. بافتی که دربرگیرنده کلمه فرد دیگری است، پس‌زمینه مکالمه‌ای آن را فراهم می‌آورد و می‌تواند تأثیر فراوانی بر آن بگذارد. «زبان، همیشه عملی اجتماعی است. کنش‌های زبانی در انزوا صورت نمی‌گیرد، بلکه تحت تأثیر ساختارهای خرد گفتمانی (ویژگی‌های زبان‌شناختی) ساختارهای و ساختارهای کلان جامعه (ایدئولوژی و ساختارهای اجتماعی) صورت می‌گیرد.» (خان‌محمدی و مهرآوان، ۱۴۰۲: ۶۴).

۳. پردازش تحلیلی موضوع

گفتگو و لحن یکی از عناصر مهم داستان‌نویسی است که در ارتباط تنگاتنگ با شخصیت‌پردازی قرار می‌گیرد. از طریق گفتگو اندیشه‌ها و باورهای شخصت‌های داستانی منتقل می‌شود. در واقع شخصیت‌ها با سخن گفتن واقعیت درونی و عیب و هنر خود را به نمایش می‌گذارند و با دیگری ارتباط برقرار می‌کنند. نحو جمله و معنای کلمات می‌تواند لحن در گفتگوها ایجاد کند و بازگو کننده حسی یا

حالتی خاص باشد؛ مثل احساس خشم، تمسخر، التماس و تکبر و غیره که در واقع یکی از ابزارهایی است که نوع ارتباط سوژه‌های داستانی را با یک‌دیگر نشان می‌دهد.

«قهرمان و شخصیت‌های داستان کسانی هستند که با اعمال یا گفتار خود داستان را به وجود می‌آورند. به آن چه می‌کنند آکسیون^۱ و به آن چه می‌گویند دیالوگ یا گفتار گفته می‌شود. به زمینه و عواملی که باعث گفتار یا اعمال قهرمانان داستان می‌شود انگیزه^۲ می‌گویند.» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۷۳)

خسرو و شیرین نظامی از منظومه‌های مهم عاشقانه در ادب فارسی به شمار می‌آید که می‌توان آن را از جنبه‌های گوناگون مورد بررسی قرار داد. در پژوهش حاضر، این منظومه بر اساس نظریه منطق مکالمه‌ای «باختین» و برای پیگیری مفهوم دیگری بررسی شده که طی آن، تمرکز روی گفتگوهای شخصیت‌های کلیدی منظومه بوده است.

۳-۱. مهین بانو

مهین بانو زنی قدرتمند است که همه اقلیم اران تا ارمن تحت فرمان اوست. شوی و فرزندی ندارد و نداشتن شوهر را مایه استقلال و شادمانی خویش می‌داند و می‌خواهد برادرزاده‌اش، شیرین، بعد از او زمام امور را به دست بگیرد.

ندارد شوی و دارد کامرانی به شادی می‌گذارد زندگانی
(نظامی، ۱۳۶۶: ۱۴۱)

اغلب گفتگوها و روابط شیرین و مهین بانو، حاوی اندرزهای مهین بانو به شیرین است. مهین بانو سوژه است و شیرین دیگری. حتی شیرین پنهانی پی خسرو می‌رود بی آن‌که عمه‌اش را در جریان احساساتش بگذارد و گفتگویی دوطرفه میان آن‌ها صورت نمی‌گیرد. به طور کلی، در گفتگوهایی از جنس پند و اندرز، مجالی برای ظهور دیگری به وجود نمی‌آید:

گر این صاحب جهان دلداده تست	شکاری بس بزرگ افتاده تست
و لیکن گرچه بینی ناشکیبش	نبینم گوش داری بر فریش
نباید کز سر شیرین زبانی	خورد حلوی شیرین رایگانی
فرو ماند تو را آلوده خویش	هوای دیگری گیرد فرایش

(همان: ۲۴۵)

1. action

2. motivation

زمانی که شاپور شیرین را نزد مهین بانو باز می‌گرداند، مهین بانو سوژه‌ای است دانا و مهربان که به گرمی از شیرین استقبال می‌کند، به احساسات او احترام می‌گذارد، سرزنشش نمی‌کند و سوژگی شیرین را می‌پذیرد؛ اما رابطه‌شان دوسویه نیست و سوژگی مهین بانو پرننگ‌تر است و در مرتبه‌ای بالاتر از شیرین قرار می‌گیرد.

چو پیری کو جوانی باز یابد بمیرد زندگانی باز یابد
سرش در بر گرفت از مهربانی جهان از سر گرفتش زندگانی
(همان: ۲۳۳)

هنگامی که خبر گریختن شیرین به مداین به مهین بانو می‌رسد، همان گونه که به سان مردان بر اسب می‌نشیند و مملکت‌داری می‌کند، از بیان صریح و شفاف احساسات خویش نیز ابایی ندارد:

مهین بانو چو بشنید این خبر را صلا درداد غم‌های کهن را
فرود آمد ز تخت خویش، غمناک به سر بر خاک و سر هم بر سر خاک
(همان: ۱۸۱)

مهین بانو با این که از رفتار خسرو و نقش او در فرار شیرین آگاه و دلگیر است، وقتی خسرو به سراغش می‌آید، رسم میهمان‌نوازی را به طور کامل اجرا و تلاش می‌کند تا جایگاه اجتماعی شاه در مراودات و مناسبات میهمان و میزبان حفظ شود.

مهین بانو چو زین حالت خبر یافت به خدمت کردن شاهانه بشتافت
به استقبال شاه آورد پرواز سپاهی ساخته با برگ و با ساز
(همان: ۲۰۸)

۲-۳. شاپور

شاپور، ندیم خاص و وفادار خسرو، جهان‌دیده و نقاش زبردستی است که میان خسرو و شیرین واسطه می‌شود تا دو دل‌داده را به وصال برساند؛ بنابراین شخصیتی کنشگر است که شیرین را با تصویر خسرو و خسرو را با توصیفات نغز از شیرین، واله و شیدا می‌کند. شاپور در گفتگوها و روابطش با خسرو و شیرین، صدایی شخصی ندارد و در داستان ذهنیت و هویت شخصی شاپور مطرح نمی‌شود؛ بنابراین رابطه‌اش با خسرو و شیرین از نوع دیگری برای من است؛ شاپور دیگری‌ای است برای خسرو و شیرین.

مدار از هیچ نوعی گرد برل دل که باشد گرد بر دل درد بر دل
تو خوشدل باش و جز شادی میندیش که من یکدل گرفتم راه در پیش

نگیرم در شدن یک لحظه آرام ز گوران تگ ز مرغان پر کنم وام
(همان: ۱۵۱)

۳-۳. شیرین

«نظامی، شخصیت پردازی شیرین را در تقابل با خسرو نشان داده است. در مثنوی خسرو و شیرین آنچه برجستگی یافته است، شیرین کاری و طنازی و وفاداری شیرین و گستاخ رویی و هوسناکی و نیرنگ سازی و رنگ آمیزی خسرو است.» (ستاری، ۱۳۸۳: ۲۱۶)

در اولین دیدار، شیرین در شأن و مقام خسرو سخن می گوید و از او پذیرایی می کند؛ اما خسرو از او کام می طلبد و شیرین در اوج عاشقی و میلش به خسرو، در نهایت ادب، او را از خود می راند.

خسرو، که غرور پادشاهی اش خدشه دار شده، خشمگین می شود و شیرین را ترک می کند:

شه از راه شکیبائی گذر کرد شکار آرزو را تنگ تر کرد
سر زلف گره گیر دلارام به دست آورد و رست از دست ایام
لبش بوسید و گفت ای من غلامت بده دانه که مرغ آمد به دامت
(نظامی، ۱۳۶۶: ۲۷۴)

به چشمی ناز بی اندازه می کرد به دیگر چشم عذری تازه می کرد
(همان: ۲۷۸)

چو خسرو دید کان ماه نیازی نخواهد کردن او را چاره سازی
به گستاخی در آمد کی دلارام گوازه چند خواهی زد بیارام
(همان: ۲۷۹)

رابطه خسرو و شیرین از همان اولین دیدار، رابطه ای است از نوع سوژه- سوژه؛ هر دو هم عاشق هستند و هم معشوق و در گفتگوهای شان هر یک صدا و کنش خاص خود را دارند که نمایانگر هویت مستقل هر یک از آنهاست.

ناراحتی و سوز شیرین در بخش زاری کردن شیرین را از مفارقت خسرو درونیاتش و نهمی که بر خود می زند، یک انسان دارای گوشت و پوست و خون و استخوان را به ذهن متبادر می سازد؛ انسانی که در عشق شکست خورده است و خود را مقصر می داند:

گهی دل را به نفرین یاد می کرد ز دل چون بیدلان فریاد می کرد
گهی با بخت گفتی کای ستمکار نکردی تا تویی زین خوب تر کار
(همان: ۳۱۳)

در طول داستان، تمنای خسرو برای تصاحب شیرین با عزت نفس و خودداری این زن روبه‌روست. او حاضر نیست جز با ازدواج رسمی با خسرو، پاسخگوی خواهش‌های نفس وی باشد. او گوهر پاکدامنی خود را برتر از دل‌باختگی می‌داند و سر تسلیم فرو نمی‌آورد. شیرین می‌خواهد خسرو، معنای عشق را دریابد و پیروی از خواهش‌های نفسانی را عشقی حقیقی نمی‌داند. وی با عاشقی خود، سرانجام خسرو را به عاشقی وادار می‌کند و با او نرد عشق می‌بازد.

تو را بایست پیری چند هوشیار گزین کردن فرستادن به این کار
مرا بردن به مهد خسرو آیین شبستان را به من کردن نوآیین
(همان: ۵۰۲)

نه عشق این شهوتی باشد هوایی کجا عشق و تو، ای فارغ کجایی
(همان: ۵۲۴)

۳-۴. خسرو

«شخصیت خسرو در این داستان، به شدت متأثر از شخصیت شیرین است. در ابتدای داستان آمیزه‌ای است از شهوت و هوس» (ثروت، ۱۳۷۰: ۵۰). «در ادامه، خسرو که از ابتدا شوق شیرین را داشت با ادراک معنی عشق از مرتبه تصاحب غریزی فراتر رفته و عاقبت شیرین را به همسری خود درمی‌آورد» (مشرف، ۱۳۸۵: ۱۴۳).

هوسبازی او وقتی برای ما کاملاً مشهود می‌شود که در راه رفتن به آرمن و دیدن شیرین، به مرز کوهستان می‌رسد. مرزبانان آن‌جا به پیشوازش می‌آیند و در آن‌جا، خسرو با این‌که عشق شیرین را در سر دارد، ولی از زیبارویان آن ناحیه و خوشگذرانی با آن‌ها دست نمی‌کشد:

بتانی دید بزم‌افروز و دل‌بند به روشن‌روی خسرو آرزومند
خوش آمد با بتان، پیوندش آن‌جا مقام افتاد روزی چندش آن‌جا
(نظامی، ۱۳۶۶: ۲۰۷)

علاقه خسرو به شیرین از بابت زیاده‌خواهی پادشاهانه و انحصارطلبی اوست که می‌خواهد هر چه خوبی و زیبایی در دنیا است، از آن او باشد. دلیل اصرار خسرو بر وصل شیرین نیز، ویژگی‌های رفتاری او و کمالات و تفاوت‌های بسیارش نسبت به شکر و مریم است.

۳-۵. مریم

خسرو بعد از این‌که شیرین خواسته او را برآورده نمی‌کند، به تندی و خشم او را ترک می‌کند و به روم

می‌رود. مریم، دختر قیصر روم، است که خسرو به دلیل مسائل سیاسی با او ازدواج می‌کند. شب زفاف، خسرو گرچه از شیرین دلگیر است، اما از عشقش به شیرین با او سخن می‌گوید و از مریم می‌خواهد که اجازه دهد تا شیرین را به قصر بیاورد؛ ولی مریم قبول نمی‌کند و حاضر نیست دیگری فراموش شده‌ای باشد که صدایی ندارد؛ بنابراین در گفتگوش با خسرو نارضایتی و حسادتش را ابراز می‌کند و خسرو نیز تصمیم می‌گیرد صبر پیشه کند و دیگر از شیرین، نزد مریم سخن نگوید و به خواستهٔ او به عنوان دیگری احترام می‌گذارد.

چو برگشتی ز شیرین سرگذشتی	دهان مریم از غم تلخ گشتی
در آن مستی نشسته پیش مریم	دم عیسی بر او می‌خواند هر دم
که شیرین گرچه از من دور بهتر	ز ریش من نمک مهجور بهتر
ولی دانی که دشمن‌کام گشته‌است	به گیتی در به من بدنام گشته‌است

(نظامی، ۱۳۶۶: ۳۴۵)

مرا با جادویی هم حقه‌سازی	که بر سازد ز بابل حقه‌بازی
هزار افسانه از بر بیش دارد	به طنازی یکی در پیش دارد

(همان: ۳۴۶)

مریم در حالی که به شدت از شیرین دلگیر و متنفر است، ابیاتی را علیه جنس زن بیان می‌کند و اگرچه یک زن است، گویی از زنان نفرت دارد و ارزش‌های انسانی را لایق آنان نمی‌داند.

زنان مانند ریحان سفالند	درون‌سو خبث و بیرون‌سو جلالند
ن شاید یافتن در هیچ برزن	وفا در اسب و در شمشیر و در زن

(همان: ۳۴۷)

در واقع مریم با این که به دلیل حسادت زنانه شیرین را بر نمی‌تابد، اما در این قسمت از صحبت‌هایش خود را و همجنس‌های خود را دیگری فرودست می‌داند که لایق سوژگی نیستند.

۳-۶. رابطه شیرین و فرهاد

ازدواج خسرو با مریم، سایهٔ سنگینی است که حس حسادت شیرین را برمی‌انگیزد؛ از این رو شیرین به قصد انتقام از این رفتار خسرو، با شاپور هم‌پیمان می‌شود تا حس حسادت او را برانگیزد. در این اثنا فرهاد با دیدن شیرین دلباخته‌اش می‌شود. او در این داستان نقش یک قربانی عشقی را دارد که شیرین از او به منزلهٔ ابزاری برای تحریک خسرو استفاده می‌کند. این عشق یک‌سویه که تنها روان فرهاد را درگیر و او را اسیر شیرین کرده، تنها مبتنی بر صمیمیت است نه شور و هیجان جنسی. در این سنخ از

عشق که همراه با بهترین رابطه دوستانه است، رفتار جنسی وجود ندارد یا خیلی کم‌رنگ است.» (به نقل از رحمانی، ۱۳۹۹: ۴۲)

شیرین خرامان و دلبرانه و معشوق‌وار به دیدار فرهاد می‌رود و از جنس دیگری دست‌نیافتنی و نامتناهی لویناسی بر فرهاد ظاهر می‌شود؛ در واقع رابطه شیرین و فرهاد نه از سنخ شناخت و معرفت، بلکه میل و کششی یک سویه (میل سوژه به دیگری) است. فرهاد عاشق غرق در جذبه شیرین معشوق است و در این انفعال خود را یکسره از یاد برده و به هر چه از جانب معشوق برسد، خشنود است. نکته جالب این که میان فرهاد و شیرین گفتگویی نیز در نمی‌گیرد:

به خنده گفت با یاران دل‌افروز	علم بر بیستون خواهم زد امروز
ببینم که آهنین‌بازوی فرهاد	چگونه سنگ می‌برد به پولاد
مگر زان سنگ و آهن روزگاری	به دلگرمی فتد بر من شراری
(نظامی، ۱۳۶۶: ۴۱۶-۴۱۷)	
شکرلب داشت با خود ساغری شیر	به دستش داد که این بر یاد من گیر
سند شیر از کف شیرین جوانمرد	به شیرینی چه گویم چون شکر خورد
چو شیرین ساقی‌ای باشد هم‌آغوش	نه شیر از زهر باشد هم شود نوش
چو عاشق مست گشت از جام باقی	ز مجلس عزم رفتن کرد ساقی
	(همان: ۴۱۹)

۳-۲. مناظره خسرو و فرهاد

خسرو پس از این که از عشق قرهاد به شیرین باخبر می‌شود، پس از مشورت با بزرگان دربار، تصمیم می‌گیرد او را به دربار بخواند و با پول و زر تطمیعش کند.

نخستش خواند باید با صد امید	زرافشانی بر او کردن چو خورشید
به زر نر دلستان کز دین برآید	بدین شیرینی از شیرین بر آید
	(همان: ۳۸۹)

در مناظره میان خسرو و فرهاد، خسرو سوژه‌ای است که فرهاد را به عنوان دیگری بر نمی‌تابد؛ اما پاسخ‌های فرهاد نیز در برابر خسرو، با وجود این که پادشاه است و قدرتمند، با بی‌اعتنایی به مقام او همراه است؛ تا جایی که خسرو از حاضر جوابی او در خشم می‌شود. در این مناظره خسرو، من برتر و فرهاد دیگری فرودستی است که من برتر او را به عنوان سوژه به شمار نمی‌آورد هر چند که فرهاد با من برتر برای به دست آوردن جایگاه سوژگی جدال می‌کند اما سرانجام از آنجایی که من برتر، پادشاه،

سوژگی او را نمی‌پذیرد محکوم به مرگ است.

بگفت از صبر کردن کس خجل نیست	بگفت این دل تواند کرد، دل نیست
بگفتا در غمش می‌ترسی از کس	بگفت از محنت هجران او بس
بگفتا هیچ همخوابیت باید؟	بگفت ار من نباشم نیز شاید
چو عاجز گشت خسرو در جوابش	نیامد بیش پرسیدن صوابش
به یاران گفت کز خاکی و آبی	ندیدم کس بدین حاضرجوابی

(همان: ۳۹۷)

نکته قابل توجه دیگر در این مناظره کارناوالیسم است. صدای فرهاد صدای طبقه فرودست، صدای نهفته و سرکوب شده‌ای است که جایی برای عرضه و شنیده شدن یافته است. فرهاد ایدئولوژی حاکم بر گفتار خسرو و تصویری را که خسرو از عاشقی دارد با پاسخ‌هایی که می‌دهد، به سخره می‌گیرد و بدین ترتیب مجلس مناظره تبدیل به کارناوالی می‌گردد که در آن فاصله میان فرهاد (دیگری فرودست) و پادشاه (من برتر) مدتی از بین می‌رود.

بگفت آن جا به صنعت در چه کوشند؟	بگفت آنده خرنده و جان فروشند
بگفتا جان‌فروشی در ادب نیست!	بگفت از عشق‌بازان این عجب نیست
بگفت از دل شدی عاشق بدین‌سان؟	بگفت از دل تو می‌گویی، من از جان
بگفتا عشق شیرین بر تو چون است؟	بگفت از جان شیرینم فزون است
بگفتا هر شبش بینی چو مهتاب؟	بگفت آری چو خواب آید، کجا خواب

(همان: ۳۹۵)

به عنوان مثال خسرو در بیت دوم از نظام فکری خود می‌گوید که در آن جان‌فروشی جایز نیست اما فرهاد از نظام فکری خود می‌گوید که در آن رسم عاشقی، جان‌بازی است.

۳-۸. نامه تعزیت خسرو به شیرین در مرگ فرهاد

در رابطه خسرو و شیرین همه چیز دوسویه است؛ اگر خسرو با مریم ازدواج می‌کند، در آن سو نیز فرهاد، واله و شیدای شیرین می‌شود. خسرو باعث مرگ فرهاد می‌شود. شیرین نیز در مرگ مریم نقش دارد. خسرو در مرگ فرهاد به شیرین نامه تعزیت می‌فرستد، شیرین نیز در مرگ مریم تعزیت‌نامه می‌فرستد.

در تعزیت‌نامه‌ای که خسرو به شیرین می‌فرستد، هم ابراز همدردی می‌کند و هم شیرین را باعث و بانی مرگ فرهاد می‌داند و می‌گوید:

هم فرهاد را عاشقی پاکباز می‌داند و هم او را حمال کوه‌افکنی می‌نامد؛ زیرا بیهوده بر شیرین عشق ورزید و عشقش یک‌طرفه بود و می‌گوید فرهاد برای من اهمیتی ندارد. نگران تو هستم که غمگینی.

بر آن حمال کوه‌افکن بیخشود به سر زانو به زانو کوه پیمود
غریبی کشته بیش از دزد فغانی جهان گو تا بر او گرید جهانی
(همان: ۴۳۳)

حساب از کار او دور است ما را دل از بهر تو رنجور است ما را
چو دامن سخت رنجیدی ز مرگش که مرد و هم نمی‌گویی به ترکش
(همان: ۴۳۴)

به نظر می‌رسد خسرو برای این عاشق‌کشی عذاب وجدان دارد. در عین حال، نمی‌تواند غیریت مردانه‌اش را هم پنهان کند؛ بنابراین حاصل کشمکش درونی‌اش نامه‌ای متناقض شده‌است؛ هم تسلیت است و هم طعنه‌آمیز.

۳-۹- تعزیت‌نامه شیرین در مرگ مریم

شیرین هم کار خسرو را تلافی می‌کند؛ باعث مرگ مریم می‌شود و نامه‌ای طعنه‌آمیز به خسرو می‌فرستد.

چو خسرو بر فسوس مرگ فرهاد به شیرین آن چنان تلخی فرستاد
چنان افتاد تقدیر الهی که بر مریم سرآمد پادشاهی
چنین گویند شیرین تلخ‌زهری به خوردش داد از آن کو خورد بهری
(همان: ۴۳۷)

درین صندل‌سرای آبنوسی گهی ماتم بود گاهی عروسی
عروس شاه اگر در زیر خاک است عروسان دگر دارد چه باک است
فلک زان داد بر رفتن دلیریش که بود آگه ز شاه و زودسیریش
(همان: ۴۴۱)

خسرو که در ابتدا تنها شیفته زیبایی شیرین است، پس از وصال با شکر، در می‌یابد که شیرین تنها مأمنی است که روح ناآرام او را تسکین می‌دهد. شکر را نیز رها می‌کند و در برابر سرسختی و مقاومت شیرین، سر تسلیم فروود می‌آورد.

شه از سودای شیرین شور در سر گدازان گشته چون در آب شکر
(همان: ۴۶۹)

۳-۱۰. شکر اصفهانی

خسرو پس از چهل روز سوگواری، نامه‌ای برای شیرین می‌نویسد و از او می‌خواهد تا به کاخ خسرو برود؛ اما شیرین جز به ازدواج با کابین سزاوار و احترام کاملی که چون ملکه به کاخ نمی‌اندیشد، به هیچ چیز دیگری راضی نمی‌شود؛ اما راهی که خسرو در پیش گرفته است جز کامجویی‌های پادشاهانه نیست. بنابراین برای جبران نیاز روانی این موضوع، بار دیگر اقدام به تحریک حسادت زنانه شیرین می‌کند «تا علاوه بر ارضای طبیعت هرزه خود، استقامت اخلاقی شیرین را در بوتۀ آزمایش نهد.» (به نقل از رحمانی، ۱۳۹۹: ۴۲) از این رو رهسپار عشق‌بازی با زنی دیگر به نام شکر اصفهانی می‌شود.

یکی گفتا سزای قصر شاهان شکر نامی است در شهر سپاهان

(همان: ۴۵۸)

شکر از اشخاص فرعی این منظومه است که تنها در چند صفحه به او پرداخته شده و به نظر می‌رسد نظامی با انتخاب این نام، خواسته بین نام او و شیرین ارتباط معنایی برقرار کند. نظامی علت میل خسرو به شکر را شباهت میان آن دو می‌داند و این که گویی خسرو می‌خواهد به دلیل این شباهت شیرین را فراموش کند:

فرس می‌خواست بر شیرین دواند به ترکی غارت از ترکی ستاند

برد شیرینی قندی به قندی گشاید مشکل بندی به بندی

(همان: ۴۵۹)

شکر که بر خلاف شیرین و مریم در کوی و بازار زندگی میکند، باعث می‌شود تا فضای داستان از کاخ و قصرهای شاهانه به کوی و برزن انتقال یافته و شاعر فرصت یابد تا اوضاع اجتماعی متفاوت را گزارش کند:

حلاوت‌های عیش آن عصر می‌داشت که شگر کوی و شیرین قصر می‌داشت

(همان: ۴۶۰)

وقتی خسرو، مهمانش می‌شود او با کمک گرفتن از کنیزکان خویش می‌خواهد خود را از دست او برهاند و در عوض یکی از کنیزکانش را به بستر او بفرستد و بدین ترتیب خسرو را می‌فریبد:

به عذری کان قبول افتاد در راه روان آمد ز خلوتخانه‌ی شاه

کنیزی را که همبالای او بود به حسن و چابکی همتای او بود

فرو پوشید زر و زیور خویش فرستاد و گرفت آن شب سر خویش

(همان: ۴۶۳)

شکر در روابط اجتماعی خویش و در مقابل مردانی که غالباً نگاه آلوده به او دارند، صرف نظر از موقعیت و جایگاه اجتماعی افراد از موضع قدرت وارد شده و گستاخانه برخورد می‌کند. سرداران خسرو، این را نقطه ضعف اصلی او می‌دانند:

جز این عیبی ندارد آن دلارام که گستاخی کند با خاص و با عام
(همان: ۴۵۹)

شکر با این که به واسطه زندگی در کوی و بازار، طبعی اجتماعی یافته و با همه کس ارتباط گرم و صمیمی دارد، اما پاکدامن است:

به هر جایی چو باد آرام گیرد چو لاله با همه کس جام گیرد
(همان: ۴۵۹)

در پاسخ به خسرو می‌گوید:

به ستاری که ستر اوست پیشم که تا من زاده‌ام بر مهر خویشم
(همان: ۴۶۷)

با وجود تمام ستایش‌هایی که در معرفی شکر و ارتباط نخستین وی با خسرو می‌شود، در ادامه داستان و پس از ازدواج شکر با خسرو بدون توضیح اضافی، شکست او در رقابت با شیرین مطرح می‌شود.

چو بگرفت از خوردن دل شاه به نوش آباد شیرین شد دگر راه
شکر در تنگ شه تیمار می‌خورد ز نخلستان شیرین خار می‌خورد
(همان: ۴۶۹)

در این شکست نظامی بیش‌تر از آن که به دنبال طرح دلیلی مبتنی بر روابط اجتماعی باشد، تلاش می‌کند تا از ارتباط بین دو کلمه شکر و شیرین دلیل خوارشدن شکر در مقابل شیرین را بیان کند. شکر با این که در مقابل خسرو تلاش می‌کند که دیگری فرو دست نباشد، در نهایت خسرو با او نه به عنوان سوژه که ابره‌وار رفتار می‌کند.

شکر هرگز نگیرد جای شیرین بچرید بر شکر حلوی شیرین
(همان)

به نظر می‌رسد هدف نظامی از خلق شخصیت شکر در مسیر داستان، افزون بر اهمیت و جایگاه شیرین باشد زیرا خسرو خیلی زود از شکر خسته شود و به یاد شیرین می‌افتد و یقین می‌یابد که تنها مطلوب او شیرین است:

مرا آن به که از شیرین شکیم نه طفلم تا به شیرینی فریم

مرا شیرین و شکر هر دو در جام
چرا بر من به تلخی گردد ایام؟
(همان: ۴۷۱)

۱۱-۳. گفتگوی خسرو و شیرین با یکدیگر بعد از دیدار دوباره

در این گفتگوی طولانی خسرو و شیرین، هر یک دلایل رنجش خود را، در کنار تعریف و تمجید و ابراز عاشقی، از یکدیگر بیان می‌کنند. خسرو از خدشه‌دار شدن غرور پادشاهی‌اش می‌گوید و شیرین گله می‌کند که خسرو با آن درخواستش با او مانند کنیزان هندو رفتار کرد نه شاهزاده‌ای زیبارو و از او رفتار به آیین و رسم را انتظار داشته است و گله می‌کند که خسرو به جز شیرین هزاران قبله دارد و مست مال و جاه پادشاهی است و بر خلاف او در راه عشق، رنجی نکشیده است.

به من درساختی چون شهد با شیر
ز شیرینی نکردی هیچ تقصیر
ولی در بستنت بر من چرا بود
خطا دیدم نگارا یا خطا بود
(همان: ۴۹۹)

حدیث آنکه در بستم روا بود
که سرمست آمدن پیشم خطا بود...
ورا بایست پیری چند هشیار
گزین کردن فرستادن بدین کار
(همان: ۵۰۱-۵۰۲)

خسرو معذرت خواهی می‌کند و دلیل رفتارش را جوانی و رسم پادشاهی می‌داند و در نظرش بیرون از راستی کاری نکرده است.

جهان‌داور منم در شغل‌سازی
جهاندار از کجا و عشق‌بازی
ولی چون نام زلفت می‌شنیدم
به تاج و تخت بوئی می‌خریدم
به تن با دیگری خرسند بودم
ز دل با جان ترا در بند بودم
(همان: ۵۱۱)

اما شیرین می‌خواهد خسرو به دور از نخوت پادشاهی، در عشق همچون فرهاد، پاکباز باشد و با لحنی کاملاً زنانه از او گلایه و شکایت می‌کند:

تو در عشق من از مالی و جاهی
چه دیدی جز خداوندی و شاهی
کدامین ساعت از من یاد کردی
کدامین روزم از خود شاد کردی
کدامین جامه بر یادم دریدی
کدامین خواری از بهرم کشیدی
کدامین پیک را دادی پیامی
کدامین شب فرستادی سلامی
تو ساغر می‌زدی با دوستان شاد
قلم شاپور می‌زد تیشه فرهاد
(همان: ۵۰۵-۵۰۶)

شیرین در مقابل خسرو دیگری بودن را بر نمی‌تابد و در مقابل قدرت پادشاهی او از قدرت زیبایی و رعنائی‌اش می‌گوید و رابطه‌ای کاملاً دوسویه را می‌طلبد.

گر آهو یک نظر سوی من آرد خراج گردنم بر گردن آرد
به نازی روم را در جست‌وجویم به بوئی با ختن در گفتگویم
(همان: ۵۱۵)

ز رعنائی که هست این نرگس مست نیالاید به خون هر کسی دست
چه شورشها که من دارم درین سر چه مسکینان که من کشتم بر این در
برو تا بر تو نگشایم به خون دست که در گردن چنین خونم بسی هست
(همان: ۵۱۷)

سرانجام خسرو وقتی می‌بیند معذرت‌خواهی و ابراز نیاز در برابر ناز شیرین سودی ندارد، پس تهدید می‌کند که می‌رود و به یاد ساقی دیگری مست می‌شود.

بدان ره کامدم دانم شدن باز چنان کاوُل زدم دانم زدن ساز
به داروی فراموشی کشم دست به یادساقی دیگر شوم مست
(همان: ۵۳۶)

اما شیرین کوتاه نمی‌آید و به خسرو می‌گوید که هنوز در عشق پخته نیست و قسم می‌خورد که بی‌کاوین نزد خسرو نمی‌رود. خسرو هم او را به تندخویی متهم می‌کند و در نهایت از یک‌دیگر جدا می‌شوند. در این گفتگو هر دو هم‌چون آینه‌ای در مقابل یک‌دیگر رفتار می‌کنند و به اصطلاح هر عملی را با عکس‌العملی پاسخ می‌دهند. در این قسمت هیچ یک نمی‌خواهند دیگری را به عنوان سوژه بپذیرند.

هنوز این زیربا در دیگ خامست هنوز اسباب حلوا ناتمام است
تو امشب بازگرد از حکمرانی به مستان کرد نتوان میهمانی
چو وقت آید که گردد پخته این کار توانم خواندنت مهمان دگربار
(همان: ۵۴۵)

به فیاضی که فطرت را خورش داد خرد را جان و جان را پرورش داد

که بی‌کاوین اگرچه پادشاهی ز من برنایدت کامی که خواهی

بدین تندی ز خسرو روی برتافت ز دست افکند گنجی را که دریافت

(همان: ۵۵۹-۵۶۰)

خسرو با آه و اشک شیرین را ترک می‌کند؛ اما در راه تعلل می‌ورزد که شاید ورق برگردد و شیرین نزد او بیاید. شیرین نیز پس از رفتن خسرو، بی‌طاقت و از گستاخی‌هایش خجل می‌شود در پی خسرو اسبش را زین می‌کند و نزد شاپور می‌رود و از او می‌خواهد که کاری کند تا خسرو به کاوین سوی شیرین رود و اگر نه باز می‌گردد؛ پس شاپور مجلسی شاهوار ترتیب می‌دهد تا نکिसا از زبان شیرین و باربد از زبان خسرو غزل‌سرایی کنند.

دو حاجت دارم و در بند آنم	برآور زانکه حاجتمند آنم
یکی شه چون طرب را گوش گیرد	جهان آواز نوشانوش گیرد
مرا در گوشه‌ای تنها نشانی	نگوئی راز من شه را نهانی
بدان تا لهُو و نازش را ببینم	جمال جان‌نوازش را ببینم
دوم حاجت که گر یابد به من راه	به کاوین سوی من بیند شه‌نشه

(همان: ۵۷۵)

پس از این مجلس، شیرین از خرگاه بیرون می‌آید و خود را به خسرو نشان می‌دهد و خسرو هم غرور پادشاهی‌اش را کنار می‌گذارد و هم قسم می‌خورد که شیرین را به عقد خود دریاورد. ابن عشق مبتنی بر پیوند دو روح و یکی شدن آن‌هاست که بر مبنای تعهد، شور و صمیمیت شکل گرفته است؛ از این رو ناز شیرین را به جان می‌خرد و تسلیم خواسته‌های او می‌شود.

چو شه معشوق را مولای خود دید	سر مه را به زیر پای خود دید
بشادی ساختنش بر فرق خود جای	که شه را تاج بر سر به که در پای
در آن خدمت که یارش ساز می‌کرد	مکافاتش یکی ده باز می‌کرد

(همان: ۶۱۸)

چو شه دانست کان تخم برومند	بدو سر بر نیارد جز به پیوند
بسی سوگند خورد و عهدها بست	که بی‌کاوین نیارد سوی او دست
بزرگان جهان را جمع سازم	به کاوین کردنش گردن فرازم

(همان: ۶۱۹)

در این قسمت از داستان، رابطهٔ خسرو و شیرین از نوع من برای دیگری و دیگری برای من است؛ شیرین از تندخویی و گستاخی‌اش پشیمان می‌شود و مقام پادشاهی خسرو را محترم می‌شمارد و نزد او می‌رود و در عین حال دست از خواسته‌اش نمی‌کشد. خسرو نیز پس از غزل‌سرایی‌های نکيسا و باربد،

نخوت و غرور پادشاهی‌اش را کنار می‌گذارد و قسم می‌خورد که با شیرین ازدواج کند.

۴. نتیجه‌گیری

۱- خسرو و شیرین از داستان‌های کلاسیک فارسی است که عشق دو سری زن و مرد در آن دیده می‌شود که طی آن هویت زن و مرد با یکدیگر هم‌تراز می‌شوند و برای زن، قدر و شأن و منزلتی همانند مردان در نظر گرفته می‌شود. تمام زنان داستان (شیرین، مهین بانو، مریم و شکر)، دارای صدای خاص خود در گفتگوها هستند و سوژگی خود را در برابر پادشاه قدرتمندی هم‌چون خسرو که خود را من برتر می‌داند، حفظ می‌کنند؛ تا جایی که می‌توان گفت صدای زنان داستان غالب‌تر است. و مردان داستان، به جز خسرو و تا حدودی فرهاد، سوژگی از خود نشان نمی‌دهند.

۲- اگرچه فرهاد در مناظره با خسرو، هویت خاصی از خود نشان می‌دهد و کنشگر است، اما این هویت غرقه در دیگری، یعنی شیرین، است در واقع رابطه شیرین و فرهاد دیگری محور، مطابق نظر «لویئاس»، است. در این مناظره شاهد نوعی کارناوالیسم هستیم؛ فرهاد به عنوان دیگری فرو دست به کاخ پادشاهی خسرو می‌رود، در مناظره فاصله میان آن‌ها از بین می‌رود و فرهاد هم‌تراز با خسرو می‌شود. فرهاد در مناظره هیچ‌یک از سوالات خسرو را مستقیم پاسخ نمی‌دهد و پاسخ‌هایش طعنه و ریشخندی است به خواسته‌های خشک و بدون انعطاف نظام پادشاهی خسروپرویز و سرانجام او را مغلوب حاضر جوابی خود می‌کند.

۳- در این داستان، شاهد رابطه کاملاً بین‌الذهانی، از نوع من برای دیگری و دیگری برای من میان خسرو و شیرین هستیم. همه چیز میان آن‌ها دوسویه است و هیچ‌یک از طرفین بر دیگری برتری ندارد؛ هر دو درد فراق را می‌چشند، هر دو در گذشته شدن رقبایشان نقش دارند، هر دو تعزیت‌نامه می‌نویسند و سرانجام نیز عشق میان خسرو و شیرین مایه رشد و ترقی آن‌ها می‌شود: شیرین که شاهزاده‌ای نازپرورده است، در پی خسرو به کوه و دشت می‌زند و سختی‌های زیادی متحمل می‌شود.

چو زر پالودم از گرمی چشیدن فسر دم چون یخ از سردی چشیدن

(همان: ۵۱۳)

که باعث می‌شود شخصیتی خردمند شود؛ تا جایی که بعد از ازدواج، خسرو را به عدل و داد دعوت می‌کند و شخصیتی کاملاً کنشگر دارد. خسرو نیز در این رابطه بعد از بوالهوسی‌ها که آن را از ملزومات پادشاهی جوان و رعنا می‌داند، نخوت و غرور پادشاهی را کنار می‌گذارد و پادشاهی عادل می‌شود.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۹۳). ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز.
- افلاطون (۱۳۶۷). دوره آثار افلاطون، ترجمه محمد حسن لطفی و رضا کاویانی، تهران، خوارزمی.
- باختین، میخائیل (۱۳۹۵). پرسش‌های بوطیقای داستانیفیکی، ترجمه سعید صلح‌جو، مقدمه حسین پاینده، تهران، نیلوفر.
- باختین، میخائیل (۱۳۹۲). رابله، فرهنگ خنده‌آور مردمی، کارناوال و رئالیسم گروتسک، ترجمه و گزینش محمدجعفر پوینده مجموعه مقالات درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات.
- برتس، هانس (۱۳۹۱). مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران، ماهی.
- بویر، مارتین (۱۳۸۰). من و تو، ترجمه ابوتراب سهراب و الهام عطاردی، تهران، فرزانه روز.
- پاینده، حسین (۱۳۸۸). «نقد شعر زمستان از منظر نظریه روانکاوی لکان»، مجله متن‌پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)، شماره ۴۲، ۲۷-۴۶.
- پورآذر، رؤیا و سخنور، جلال (۱۳۹۴). «سوژه گفتگویی باختین (گذشته، حال)»، مجله نقد ادبی، شماره ۳۰، ۳۳-۷.
- پوینده، محمدجعفر (۱۳۷۳). سودای مکالمه؛ خنده و آزادی، تهران، آریست.
- ثروت، منصور (۱۳۷۰). یادگار گنبد دوار، تهران، امیر کبیر.
- جباری، اکبر (۱۳۹۴). دازاین‌کاو یا تحلیل دازاین: درآمدی بر روان درمانی وجودی هیدگر (براساس سخنرانی‌های هیدگر در زولیکون سوئیس)، آبادان: ریش.
- خان‌محمدی، حمیدرضا و مهاوران، محمود (۱۴۰۲). «تحلیل گفتگویی آثار فخرالدین عراقی»، پژوهشنامه متون ادبی دوره عراقی، شماره ۳، ۶۱-۹۰.
- رحمانی، مریم (۱۳۹۹). «تحلیل داستان ساز و کار عشق در خسرو و شیرین نظامی»، فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد مشهد). شماره ۶۶، ۴۰-۴۷.
- ستاری، جلال (۱۳۸۳). سایه /یزوت و شکرخند شیرین، تهران، مرکز.
- سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸۴). راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). موسیقی شعر. چاپ دهم، تهران، آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). انواع ادبی، تهران، میترا.
- علیا، مسعود (۱۳۸۸). کشف دیگری همراه با لویناس، تهران، نی.
- مایرز، تونی (۱۳۹۳). اسلاوی ژیرک، ترجمه احسان نوروزی، زنجان، مرکز.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۰). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگاه.

- مشرف، مریم (۱۳۸۵). *شیوه‌نامه نقد ادبی*، تهران، سخن
- مصلح، علی اصغر (۱۳۸۷). *فلسفه اگزیستانس*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳). *دانش‌نامه نقد ادبی از افلاطون تا امروز*، تهران، چشمه.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۶). «مفهوم دیگری در اندیشه ژاک دریدا»، *مجموعه مقالات چهارمین همایش ادبیات تطبیقی خودی از نگاه دیگری*، دانشگاه تهران، ۲۱۵-۲۲۶.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۲). «منطق پارادوکسی اندیشه ژاک دریدا»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، ویژه‌نامه فلسفه، دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۳۹-۴۰، ۱۱۹-۱۲۸.
- نظامی (۱۳۶۶). *خسرو و شیرین*، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران، توس.
- هارلند، ریچارد (۱۳۸۵). *درآمدی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت*، ترجمه علی معصومی و شاپور جورکش، تهران، چشمه.
- هگل، گئورگ ویلهلم فریدریش (۱۳۵۸). *خداایگان و بنده*، با تفسیر الکساندر کوژو ترجمه حمید عنایت، تهران، خوارزمی.
- هوسرل، ادموند (۱۳۸۶). *تأملات دکارتی*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران، نی.

References

- Ahmadi, B. (2014). *Text structure and interpretation*, Tehran, Markaz. (In Persian).
- Pelaton (1988). *The period of Pilato's works*, tarjomeye Mohamadhasan Lotfi and Reza Kiani, Tehran, Kharazmi Publications. (In Persian).
- Bakhin, M. (2016). *Questionnaire of Dostovesky's butigha*, translated by Saeed Solhju, introduction Hoseyn Payande, Tehran, Nilufar Publications. (In Persian).
- Bakhtin, M. (2017). *Rabeleh Funny folk culture*, translated by Mohamad jafar Poyande, collection of academic articles on the sociology of literature. (In Persian)
- Bertnes, H. (2012). *Basics of literary theory*, translated by Mohamdreza Abolghasemi, Tehran, Mahi. (In Persian).
- Buber, M. (2001). *Me and you*, translated by; Abutorab Sohrab and Elham Attarodi, Tehran, Farzaneh. (In Persian).
- Payande, H. (2009). "Criticism of Zemestan poetry from the perspective of Lakan's psychoanalysis", *Matn pazhoohi adabi's jurnal* (language and persian literature), No. 42, 27-46. (In Persian),
- Purazar, R. and Sokhanvar, J. (2015). "The subject of Bakhtin's conversation (past,present)", *Naghde adabi's jurnal*, No. 30, 7-33. (In Persian),
- Puyande, M. (1994). *Motivation's conversation; Laughter and freedom*, Tehran, Arest.
- Jabbari, A. (2019). *Dasein mining or Dasein analysis*, Abadan Rasesh. (In Persian).
- Khanmohamadi, H.R., Mehavaran, M. (2023). *Discourse analysis of Fakhredin eraghi's works*, number 3, 61-90. (In Persian).
- Servat, M. (1991). *Yadegare gonbade davar*, Tehran, Amirkabir. (In Persian).
- Rahamani, M. (2020). "Analysis of the mechanism of love story in Khosro and shirine of Nezami", specialized quaterly magazine of language and literature (Azad uniersity

- of Mashhad), number 66, 40-47. (In Persian).
- Satattari, J. (2004). *The shadow of Izot and sweet laugh of Shirin*, Tehran, Markaz Publications. (In Persian).
- Selden, R. and Widowson, P. (2005). *A Guide contemporary literature theory*, translated by; Mohsen mokhber, Tehran, Tarhe no Publications. (In Persian).
- Shafiyyi Kadkani, M. (2007). *Poem 'music*, Tehran, Agah Publications. (In Persian).
- Shamisa, S. (2008). *Literary types*, Tehran, Mitra Publications. (In Persian).
- Gardinner, M. (2002). "Takhayole mamoli bakhtin", translated by; Yusef Abazari, magazine Arghanun, No. 20, 33-66. (In Persian).
- Myers, T. (2014). *Slavoy Zizek*, translated by Ehsan Noruzi, Tehran, Markaz Publications. (In Persian).
- Irena. R., Makary, k. (2011). *Encyclopedia of contemporary theory*, translated by Mehran Mohajer va Mohanad Nabavi, Tehran, Agah. (In persian).
- Moshref, M. (2006). The style of literary criticism, Tehran, sokhan. (In persian).
- Mosleh, A.A. (2008). *Philosophy of existans*, Tehran, Pazhoheshgah farhang va enghelab eslami. (In persian).
- Meghdadi, B. (2014). *Encyclopedia of Literary criticism from Plato to today*, Tehran, Cheshme. (In persian).
- Nojumian, A. (2007). "The concept of The other in Jacques Derrida's thought", Proceeding of the fourth comparative confarence Khodi az negahe digari, Tehran university, 215-226. (In persian).
- Nojumian, A. (2004). "Paradoxical logic in Jacques derrida's thought", *journal of humanities*, special issue of philosophy, Shahid beheshti university, number 39-40, 119-128. (In persian).
- Nezami. (1987). *Khosro va shirin*, corrected by Behruz servatian, Tehran, Tus. (In persian)
- Harland, R. (2009). *Superstructuralism*, (falsafe sakhtargarayi va pasasakhtargarayi), translated by Farzan Sojodi, Tehran, Sureye mehr. (In persian).
- Hegle, G. (1978). *Gods and sevants, with the commentary of Kuzhu*, translated by Enayat, H, Tehran, Kharazmi. (In persian).
- Husserl, E. (2007). *Cartesian thought*, translated by Abdolkarim Rashidin, Tehran, Ney. (In persian).