

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال هشتم، شماره‌ی چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۸۹
(صص: ۱۶۰-۱۴۱)

شیرین و پاملا

(بررسی تطبیقی «خسرو و شیرین» نظامی و «پاملا»ی ساموئل ریچاردسون)

دکتر محمدرضا نصر اصفهانی* - مریم حقّی**
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

پاملا یا پاداش پاکدامنی، رمانی از ساموئل ریچاردسون نویسنده‌ی انگلیسی است که شباهت‌های فراوانی با منظومه‌ی خسرو و شیرین نظامی گنجوی دارد. در مقاله‌ی حاضر به مقایسه‌ی این دو اثر و بیان شباهت‌های آنها پرداخته شده است. در هر دو داستان مردی ثروتمند، مشهور و هوسباز در پی کامجویی از شخصیت زن داستان است و شخصیت زن هرچند در عمق وجود خود عاشق مرد مقابل است ولی در برابر هوسبازی‌های او مقاومت می‌کند و خواستار ازدواج رسمی است. سرانجام شخصیت

*Email: m.nasr@ltr.ui.ac.ir

** Email: maryamhaghi17@yahoo.com

مذکر به ازدواج رسمی با زن مورد علاقه‌ی خود تن می‌دهد و عشق سبب تحول تدریجی و مثبت در او می‌شود. در واقع مضمون اصلی هر دو اثر پیروزی بردباری، عفت و پاکدامنی بر خودکامگی و هوسبازی است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، ساختار داستان، نظامی گنجوی، خسرو و شیرین، ساموئل ریچاردسون، پاملا.

مقدمه

رمان پاملا اثر ریچاردسون و منظومه‌ی خسرو و شیرین نظامی هر چند در دو سرزمین مختلف خلق شده‌اند ولی از نظر مضمون و ساختار شباهت‌های بسیار چشمگیری با یکدیگر دارند که تاکنون به آن پرداخته نشده است. هدف این مقاله چنانکه از نامش پیداست مقایسه‌ی این دو اثر عاشقانه و نشان دادن وجوه مشابهت آنهاست.

ساموئل ریچاردسون (Samuel Richardson) در ۱۶۸۹ در انگلستان به دنیا آمد. او تقریباً به تصادف نویسنده شد. در ۱۷۳۹ دو کتابفروش به وی که تا آن زمان چندین مقاله نوشته بود پیشنهاد کردند مجموعه‌ای نامه بنویسد که به کم‌سوادان فن نامه‌نگاری بیاموزد و در ضمن خوانندگان را سرگرم کند و درس‌های اخلاقی هم به آنان بدهد. ریچاردسون از همین نامه‌هایی که خود نوشته بود الهام گرفت و رمان پاملا یا پاداش پاکدامنی (Pamela, or Virtue Rewarded) را نوشت.

خلاصه‌ی رمان بدین گونه است که پاملا آندروز (Pamela Andrews) خدمتکار شخصی مادر آقای ب (Mr. B) یکی از پرنفوذترین و ثروتمندترین اشراف انگلستان است. آقای ب، پس از مرگ مادرش می‌کوشد به وسیله‌ی پاملای زیبا و جذاب و در عین حال فقیر و ضعیف و بی‌پناه، غریزه‌ی جنسی خود را ارضا کند اما پاملا دختری پاکدامن است و نمی‌پذیرد که جز در چارچوب ازدواج با مردی همبستر شود. آقای ب دون شأن خود می‌داند که با خدمتکار شخصی مادرش وصلت کند. این است که هر گونه فشار ممکن را بر پاملای شکننده

وارد می‌کند، حتی او را می‌دزدد و زندانی می‌کند و چندان شکنجه می‌دهد که او را به آستانه‌ی خودکشی می‌کشاند (ولی چون شریعت مسیحی خودکشی را گناه نابخشودنی به شمار می‌آورد پاملا به خود اجازه نمی‌دهد مرتکب چنین گناهی شود) و وقتی می‌بیند زور کارساز نیست به زر متوسل می‌شود و به پاملا می‌گوید حاضر است نیمی از ثروت هنگفت خود را به او ببخشد، اما نه شکنجه‌های روحی و جسمی می‌تواند او را از راه به در برد و نه ثروت؛ و او همچنان پاکدامن باقی می‌ماند. سرانجام آقای ب عاشق پاملا می‌شود، با او ازدواج می‌کند و عشق معجزه‌گر اندک اندک بیماری‌های اخلاقی او را درمان می‌کند و از او انسانی شریف و محبوب می‌سازد (ایرانی، ۱۳۸۰: ۱۵۱-۱۵۰).

پاملا از نخستین و بهترین نمونه‌های رمان احساساتی (sentimental novel) است. رمان احساساتی رمانی است که در نمایش احساسات و هیجانات عاطفی شخصیت‌ها غلو می‌کند و شخصیت‌ها عواطف شدیدی نسبت به حوادث پیرامون خود نشان می‌دهند و این عواطف اغراق‌آمیز، دلیلی بر خوبی و مهربانی شخصیت‌ها قلمداد می‌شود. شخصیت‌های مهذب و پرهیزکار، البته نه واقع‌گرا، مورد توجه نویسندگی رمان‌های احساساتی است. نویسنده‌ی رمان احساساتی در عین حال سعی می‌کند که عواطف و هیجانات شخصیت‌ها را به خوانندگان نیز منتقل کند و آنها را به سوز و گداز اندازد (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶۴-۴۶۳).

دوره‌ی بین سال‌های ۱۷۴۰ تا ۱۷۹۰ را دوره‌ی «پیش رمانتیسیم» (preromantisme) نامیده‌اند و از آنجا که پیش رمانتیسیم عمیقاً بر احساسات تکیه دارد، این دوره را عصر احساس (Age of sensibility) نیز می‌گویند. اغلب رمان‌های احساساتی در این دوره خلق شدند که علاوه بر تحریک احساسات خواننده در پی آموزش فضیلت‌های اخلاقی بودند. مضمون اصلی بیشتر این رمان‌ها عبارت است از «فضیلت تحت ستم» و بر این نکته تأکید دارند که «پیروی از اخلاق نیکو و حفظ شرافت در نهایت پاداشی نیکو در پی دارد». قهرمانان شریف این داستان‌ها که اغلب زن هستند در مقابل وسوسه‌ها و تهدیدها مقاومت می‌کنند و شرافت خود را حفظ می‌کنند. ریچاردسون که خود از پایه‌گذاران رمان احساساتی است می‌گوید که در پی آفریدن

داستانهایی است که «بتوانند به ارتقاء شعائر مذهبی و رواج فضیلت و تقوا کمک کنند» (جعفری، ۱۳۷۸: ۷۸-۷۷؛ سلیمانی، ۱۳۶۶: ۲۶).

خسرو و شیرین

«خسرو و شیرین» نظامی از معروف‌ترین منظومه‌های عاشقانه‌ی ادب فارسی است که هرچند منظومه‌های بسیاری به تقلید از آن سروده شده ولی هیچ‌یک شهرت و مقبولیت اثر نظامی را نیافتند. «توصیف دل‌انگیز راه پرماجرا و حالات پر زیر و بزم عشق از مرحله‌ی مشاهده‌ی تصویر و سودای مبتنی بر خیال تا نخستین دیدار و انس یافتن، کوشش‌های مرد جوان هوسباز در تصاحب و کامجویی و اعراض‌های دختر عقیف و سرکش و زیرکسار، قهرها و آشتی‌ها، تسلیم‌ها و اعتراض‌ها، کشاکش غریب میان التهاب و صبوری و بسی خویشی و خویشنداری، تأثیرات مثبت و انگیزشی شیرین بر روی خسرو تا حد ساختن مردی مصمم و سیادتجوی از جوانی متلون و بی بند و بار و فارغ از ملک و مصالح آن، وجود رقیبانی در عشق، آب و تاب‌های وصال، تداوم عشق شورانگیز پس از وصل تا سر حد جانفشانی و ایثار و... همه و همه دست به هم داده تا متنوع‌ترین و پر افت و خیزترین منظومه‌ی نظامی پدید آید» (نظامی، ۱۳۷۸: ی، یا).

شباهت‌های داستان‌های پاملا و خسرو و شیرین

الف) وجود برخی ویژگی‌های رمانس و هوسنامه در هر دو داستان

رمانس (romance) قصه‌ی خیالی منشور یا منظومی است که به وقایع غیرعادی یا شگفت‌انگیز توجه کند و ماجراهای عجیب و غریب و عشقبازی‌های اغراق‌آمیز یا اعمال سلحشورانه را به نمایش گذارد. از آنجا که دو ویژگی عمده‌ی رمانس یعنی عاشقانه و پرماجرا بودن در هر دو اثر وجود دارد می‌توان هر دو را در حوزه‌ی رمانس و به تعبیر خود نظامی «هوسنامه» قرار داد.

در پاملا تقریباً همان ساختار کلی هوسنامه به کار رفته است و نحوه‌ی پرداخت آن به رمانس نزدیک است. «خوانندگان پاملا به یاری فرافکنی خویش در موقعیت قهرمان زن آن قادر بودند حالت ملالت‌بار دنیای واقعی را تغییر دهند و از آن الگوی لذت بخشی بسازند که هر یک از عناصر آن تبدیل به چیزی می‌شد که هیجان می‌بخشید و تحسین و عشق برمی‌انگیخت. جاذبه‌های ویژه‌ی رمانس این چنین‌اند و سرپای قصه‌ی ریچاردسون حکایت از منشأ وابسته به رمانس آن دارد» (وات، ۱۳۷۸: ۳۶۷) البته به عقیده‌ی برخی پاملا از آن دسته آثاری است که در عصر خود داستانی واقعیت‌گرا بوده و برای نسل‌های آینده به رمانس تبدیل شده است (بیر، ۱۳۷۹: ۹ و ۱۹).

خسرو و شیرین نیز در حوزه‌ی رمانس و به تعبیر خود نظامی «هوسنامه» قرار دارد. فرای (Frye) معتقد است منظور نظامی از «هوسنامه» که به دلیل نبود پیشینه‌ی آن احتمالاً باید گفت از بر ساخته‌های استادانه‌ی خود اوست، اصطلاح «رمانس» بوده است و از آشنایی گسترده و شناخت ژرف او از بوطیقای ژانرها یا انواع ادبی آثارش حکایت می‌کند (فرای، ۱۳۸۴: ۲۳):

مرا چون مخزن‌الاسرار گنجی	چه باید در هوس پیمود رنجی؟
ولیکن در جهان امروز کس نیست	که او را در هوسنامه هوس نیست
هوس پختم به شیرین دستکاری	هوسناکان غم‌را غمگساری
چنان نقش هوس بستم بر او پاک	که عقل از خواندنش گردد هوسناک

(نظامی، ۱۳۷۶: ۳۲)

در این‌گونه هوسنامه‌ها نقش قهرمان زن عمدتاً بر گرد پیوند او با مردی که خود یا آفریدگارش برای شوهری برگزیده است، دور می‌زند و در فرایند آن خوب و بد را بر خود هموار می‌کند که هر دو با بسامد چشمگیری در هوسنامه رخ می‌دهد. در این نقش، قهرمان زن عروس بالقوه است و تأکید بر بکارت او صرفاً بخشی از تداوم داستان به شمار می‌رود. باکرگی قهرمان زن با فشارها و پیچیدگی‌هایی که او پیش از ازدواج بر خود هموار می‌کند و داستان را سامان می‌دهد، پیوند دارد (فرای، ۱۳۸۴: ۱۰۲-۱۰۰).

می‌توان تأکید بر بکارت را در هوسنامه به دلایل اجتماعی دریافت. در شرایط اجتماعی مورد نظر، بکارت برای زن همچون نام و ننگ برای مرد است، یعنی نشانه‌ی این واقعیت که او برده نیست (همان: ۹۵). در پاملا و خسرو و شیرین مانند بسیاری از رمانس‌ها پاره‌ای از صحنه‌ها برانگیزنده و تحریک‌کننده است که به نظر وات (Watt) این مسأله ناشی از پنهان‌کاری موجود در جامعه پیرامون مسأله‌ی جنسی است (وات، ۱۳۷۸: ۳۶۶-۳۶۵).

ب) پیروزی شکیبایی، پاکدامنی و عشق بر خودکامگی و هوسبازی

درونمایه‌ی هر اثری را می‌توان از طریق تفسیر و تعبیر شخصیت اصلی هر داستان تشخیص دهیم. در پاملا نیز مانند خسرو و شیرین با مضمون پیروزی پاکدامنی بر هوسبازی سر و کار داریم. در پاملا قهرمان زن نخست در چشم قهرمان مرد همچون نماد ستم اجتماعی یعنی در واقع همچون برده نمایان می‌شود. پاملا از بازی نقش برده خودداری می‌کند و چندان پافشاری می‌کند تا قهرمان مرد بر پایه‌ی شرایط پیشنهادی او با او ازدواج کند. به عقیده‌ی وات هرچند زیر عنوان پاملا، «پاداش فضیلت» نامیده شده است ولی شاید «پاداش بکارت» دلالت روشن‌تری بر ساختار آن داشته باشد. در اینجا نیز بکارت اعتبار زنانه و نماد استقلال استوار طبقه‌ی متوسط قهرمان زن است (همان: ۹۸).

در این اثر زن از هر نوع پیشروی یا اشاره‌ی جنسی تا هنگام رسمی شدن پیوند زناشویی وحشتی شگفت‌انگیز دارد و هر گونه فعالیت جنسی خارج از پیوند زناشویی را گناه می‌داند و نسبت به آن شدت عمل نشان می‌دهد (همان: ۲۷۸-۲۷۷). پاملا می‌گفت «امیدوارم حتی یک لحظه هم پس از لحظه کشنده‌ای که ناچار شوم معصومیت و بکارت خویش را از کف بدهم زنده نباشم». او معتقد بود به یغما بردن پاکدامنی شخص بدتر از بریدن گلوی اوست (همان: ۲۹۷ و ۳۰۶).

شیرین نیز مقام عشق را خوب می‌شناسد و هرگز آن را با هوای نفس نمی‌آمیزد و در راه معشوق بلا را به جان می‌خرد. او از هیچ نوع فداکاری خودداری نمی‌کند. عشق در نظر شیرین

مقامی بس والا و ارجمند دارد. او معتقد است که عشق حقیقی با غرور و شهوت پرستی و هوس بیگانه است. شاه و گدا نمی‌شناسد، کوی عشق کوی بی‌نیازی است و جانبازی. شیرین چون عشق پرویز را آلوده به کامجویی و غرور و هوس می‌یابد با تمام محبتی که به او دارد و شب و روز در آتش عشق او می‌سوزد وی را به مشکوی خود راه نمی‌دهد و پرویز آن پادشاه مقتدر را که سر بر درگاهش می‌ساید سرانجام از آستان خانه می‌راند (بصاری، ۱۳۵۰: ۴۹-۴۸).

شیرین خو بروی در روایت نظامی نقشپرداز زنی است که تا با خسرو شهریار ساسانی پیمان زناشویی نبسته است به مشکوی زرينش پای نمی‌نهد، گرچه سخت بر وی شیفته است و از این لحاظ، سیمای نمادین زن واله و شیدایی است که از ناشایست بنا به حکم اخلاق و عرف جامعه می‌پرهیزد و دلشدگی‌اش با پاکدامنی همراه است. این تصویر بی‌گمان مطابق با تصویری آرمانی است که علمای اخلاق و دین از زن دارند و بنابراین به اقتضای نظام ارزشی حاکم، ساخته و پرداخته شده است (ستاری، ۱۳۸۳: ۳). اگر شاه در عشق و کامجویی پرشورتر به نظر می‌رسد شیرین هم در پاسداری از عفت و حیثیت خود کمتر از او شور و هیجان نشان نمی‌دهد و پیروزی نهایی او بر خسرو که سرانجام او را به قبول کابین و تن دادن به رسم و آیین او وامی‌دارد پیروزی بردباری و شکیبایی بر خودکامگی و هوسبازی است (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۰۸).

مقایسه‌ی شخصیت شیرین و پاملا

شخصیت اصلی و محوری در هر دو داستان زن است. «به طور کلی گرایش رمانس به دادن نقش عمده به زنان و مسائل عشقی است. پاملا نام قهرمان رمان ریچاردسون است که در اصل نام یکی از قهرمانان دلخواه رمانس سیدنی به نام آرکادیا (Arcadia) است» (بیر، ۱۳۷۹: ۱۹ و ۳۶). در روایت نظامی نیز چهره‌ای که بر سراسر داستان سایه افکنده چهره‌ی شیرین است. شیرین را آمیزه‌ای از عقل و عشق دانسته‌اند به بیانی دیگر از نیروی عشق پایدار و ستایش‌انگیز شیرین که بگذریم، در او خرد و پختگی و کاردانی و دوراندیشی ویژه‌ای نهفته است و این خرد

شیرین او را زنی بهره‌ور از دانش و دوراندیشی نشان می‌دهد که بر میل گذرای خویش عنان زده است و به هیچ روی جانب خرد را رها نمی‌کند. شیرین زنی «عاقل» و حسابگر و مصلحت‌گر است که در همه حال به صلاح عملی می‌اندیشد و این مصلحت آیینی تحقیقاً همان اصرار وی به مهرورزی پس از زناشویی است (ستاری، ۱۳۸۳: ۲۴۸).

پاملا زنی زیبا، شاداب و جوان با شخصیتی مطلوب است که به طبقه‌ی پایین جامعه تعلق دارد. او خدمتکار شخصی مادر آقای ب است که آقای ب پس از مرگ مادرش او را همچنان به عنوان خدمتکار در خانه نگه می‌دارد و چون ازدواج با او را دون شأن خود می‌داند در پی اغفال او برمی‌آید.

شیرین نیز هر چند در منظومه‌ی نظامی شاهزاده‌ای ارمنی معرفی شده ولی به گفته‌ی دکتر زرین‌کوب تمام طفره‌ای که خسرو برای اجتناب از ازدواج رسمی با او دارد نشان می‌دهد که او بر خلاف آنچه در روایات رایج در بردع - که نظامی از آنها استفاده کرده - آمده است یک شاهزاده نیست بلکه از طبقات عامه است. در غیر این صورت آن همه کوشش که خسرو برای دستیابی به او بدون تن دادن به کابین داشت بی‌معنی بود. در تاریخ بلعمی هم که قبل از فردوسی در این باره چیزی به بیان می‌آورد شیرین را همچون کنیزکی از جمله زنان او می‌خواند که «اندر همه روم و ترک از آن به صورت نیکوتر نبود». به نظر می‌آید که افسانه‌ی خسرو با شکر اصفهانی یک قصه‌ی مجعول بیش نباشد و شکر در حقیقت تصویری از گذشته‌های شیرین باشد اما شیرینی که ملکه ارمن نیست و خسرو برای آنکه ازدواج خود را با او در نظر بزرگان قابل توجیه سازد به تمثیل نمایشی طشت خون دست می‌زند. در واقع خلاصه‌ی ماجرای خسرو با شکر را بدانگونه که در روایت نظامی آمده است به شیرین منسوب می‌دارد و احتمال وحدت هویت شکر را با شیرین قابل تصور می‌سازد (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۰۸-۹۴).

یکی دیگر از شباهت‌های شخصیت شیرین و پاملا این است که هر دو در باطن عاشق و شیفته‌ی قهرمان مرد داستان و در پی دلربایی و به دام انداختن او هستند. در مثنوی خسرو و

شیرین نظامی آنچه برجستگی یافته است شکن کاری و طنازی و وفاداری شیرین و گستاخ‌رویی و هوسناکی و نیرنگ‌سازی و رنگ‌آمیزی خسرو است (ستاری، ۱۳۸۳: ۲۱۶).

پاملا نیز با شور و اشتیاق و دل‌بستگی فراوان چشم انتظار همسری با آقای ب است. پاملا پیوسته آماج تفسیرهای سخت متناقض بوده است. بخصوص در میان خانم‌ها دو جبهه‌ی متفاوت طرفداران پاملا و مخالفان پاملا وجود داشت و اختلاف نظر بین آنها از این بحث سرچشمه می‌گرفت که آیا این باکره‌ی جوان نمونه‌ای برای پیروی بانوان از او به شمار می‌رود یا آنکه دختر ریاکار و مکاری است که از فوت و فن به دام انداختن مرد خبر دارد. فرای معتقد است ناتوانی جسمی زن، نیرنگ و افسون را مهم‌ترین جنگ‌افزار او می‌سازد (فرای، ۱۳۸۴: ۹۱).

مقایسه‌ی شخصیت خسرو و آقای ب

شخصیت مخالف این داستان‌ها که در مقابل شخصیت اصلی داستان هستند عبارتند از خسرو و آقای ب که هر دو در موقعیت اجتماعی بالایی قرار دارند. شخصیت آنها نشان دهنده‌ی خصوصیات طبقه‌ی ثروتمند و قدرتمند جامعه است که انتظار دارد هر چیز را که اراده می‌کند با زر و زور تصاحب کند.

در مجموع برای این دو شخصیت صفت «هوسباز» از هر صفت دیگری مناسب‌تر است. آقای ب برای تجاوز به پاملا و کامجویی از او به هر وسیله‌ای متوسل می‌شود. «خسرو پرویز نیز حداقل تا مدتی به آستانه‌ی مرگ مانده شیرین را هم‌ردیف هزاران کنیزک خوبروی خویش می‌شمارد و رفتاری بسیار عادی و در برخی موارد بیمارگونه و آزاردهنده دارد. عشقی را که با هوس آلوده شود نمی‌توان عشق نامید و عشق خسرو به شیرین آمیزه‌ای است از شهوت و هوس. اگر شیرین برای خسرو تفاوتی با دیگر زنان دارد در این رمز نهفته است که وی راضی به وصال هرزه‌گونه نیست. شهوت‌پرستی خسرو را شیرین به نیکی می‌داند نه تنها از راه سفارش عمه بلکه در طی تجربه نیز این واقعیت را بیشتر درک می‌کند» (ثروت، ۱۳۷۰: ۵۱-۵۰).

آقای ب در رمان پاملا و خسرو در منظومه‌ی خسرو و شیرین شخصیت‌هایی پویا و متحول هستند بدین معنی که حوادثی که برای آنها اتفاق می‌افتد شخصیت آنها را دگرگون می‌کند. در این تغییرات سه عامل مهم امکانات شخصیت، اوضاع و احوال و مختصات زیستی محیط و زمان رعایت شده است یعنی این تغییرات هم در حد امکانات این شخصیت‌هاست و هم معلول اوضاع و احوالی که در آن قرار گرفته‌اند. دیگر آنکه زمان کافی و متناسب برایشان صرف شده است.

هر دو شخصیت در طی داستان به تدریج به تعالی اخلاقی دست می‌یابند. در هر دو داستان عشق در آغاز آمیخته با هوس و شهوت است و به تدریج روحانی‌تر می‌شود و از آرایش‌ها پاک می‌گردد. «به بیان دیگر اگر محبت و غریزه را دو عامل اصلی عشق تلقی کنیم می‌بینیم کفه‌ی محبت به تدریج سنگین‌تر شده است. بازتاب تغییر احوال عاشقانه‌ی شیرین و خسرو را در طول داستان شاهد هستیم. این احوال از نخستین جرقه‌های شوق غریزی و تعقیب و گریز طبیعی آغاز می‌شود با جدالی میان غریزه‌ی طبیعی و عشق واقعی ادامه می‌یابد و در نهایت به تحقق عشق راستین می‌انجامد. شیرین که ابتدا از خسرو می‌گریخت به تدریج او را اسیر عشق خود کرده سپس با او ازدواج می‌کند و خسرو که از ابتدا شوق شیرین را داشت با کمال یافتن در ادراک معنی عشق از مرتبه‌ی تصاحب غریزی فراتر رفته عاقبت شیرین را به همسری خود درمی‌آورد» (مشرف، ۱۳۸۵: ۱۴۳).

«حتی همت والای شیرین باعث می‌شود تا خسرو نیز در عشق به مرحله‌ای عرفانی برسد، آنقدر که در واپسین دقایق حیات که کارد خورده است و فوق‌العاده تشنه است با تمام علاقه‌ای که به وداع آخرین دارد چون شیرین در کنار شاه پهلودریده و خونین به خواب شیرینی رفته است بیدارش نمی‌کند:

به تلخی جان چنان داد آن وفادار که شیرین را نکرد از خواب بیدار»

(ثروت، ۱۳۷۰: ۵۲)

در رمان پاملا نیز آقای ب پس از آنکه از اغفال پاملا ناامید می‌شود به تدریج عاشق پاملا می‌شود، با او ازدواج می‌کند و عشق معجزه‌گر اندک اندک بیماری‌های اخلاقی او را درمان می‌کند و از او انسانی شریف و محبوب می‌سازد. در واقع آقای ب بیشتر شیفته‌ی تقوا و خویشتنداری پاملا می‌شود تا زیبایی او همچنانکه خود به پاملا چنین می‌گوید:

I'm not so much the victim of your beauty as of your virtue
(Richardson, 1962: 305).

شخصیت همراز

شخصیت همراز شخصیتی فرعی در داستان است که شخصیت اصلی به او اعتماد می‌کند و اسرار مگو را با او در میان می‌گذارد. مهین بانو (عمه‌ی شیرین) و والدین پاملا نقش معتمد و ناصح را در این دو اثر ایفا می‌کنند. مهین بانو مانند هر زن دلسوز دیگری نگران آینده‌ی شیرین است. وقتی از عشق شیرین به خسرو آگاهی پیدا می‌کند توصیه‌های لازم را در باب حفظ عصمت و استحکام مبانی یک ازدواج سالم و سنتی می‌کند:

گر این صاحب جهان دل‌داده‌ی تست	شکاری بس شگرف افتاده‌ی تست
ولیکن گرچه بینی ناشکیبش	نبینم گوش داری بر فریبش
نباید کز سر شیرین زبانی	خورد حلوای شیرین رایگانی
فروماند تو را آلوده‌ی خویش	هوای دیگری گیرد فرا پیش
چنان زی با رخ خورشید نورش	که پیش از نان نیفتی در تنورش

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۲۰-۱۱۹)

نگرانی مهین بانو از خصلت هوسبازی خسرو است. عمه‌ی شیرین با توجه به لجام گسیختگی‌ها و عشرت‌جویی‌های خسرو پارسایی را تنها راه چاره‌ی شیرین می‌داند و شاید پندهای مهین بانوست که شیرین را از درغلتیدن به سرنوشت هزارها کنیز دیگر نجات می‌بخشد (ثروت، ۱۳۷۰: ۴۷-۴۶). پاملا نیز در نامه‌هایی که به پدر و مادرش می‌نویسد تمام آنچه را بین

او و آقای ب واقع می‌شود برایشان بازگو می‌کند و آنها نیز در جواب نامه پاملا را از بی‌آبرویی و رسوایی برحذر می‌دارند و همواره بر حفظ عصمت و پاکدامنی دخترشان تأکید می‌ورزند.

جدال و کشمکش بر سر حفظ پاکدامنی

در هر دو داستان شخصیت‌ها در وضعیت و موقعیت دشواری قرار می‌گیرند به طوری که شخصیت میان دو عمل یا دو راه باید یکی را انتخاب کند. جدال بر سر حفظ پاکدامنی اصلی‌ترین جدال و گره‌افکنی داستان است که ماجرا را به سمت بحران اصلی سوق می‌دهد. «خواستگاری و معاشقه در پاملا متضمن یک کشمکش می‌شود، کشمکش نه تنها بین دو فرد بلکه بین دو تصور مخالف نسبت به رابطه‌ی جنسی و ازدواج از سوی دو طبقه‌ی متفاوت جامعه زیرا در آن مالک هرزه در مقابل خدمتکار بی‌اصل و نسب ولی پاکدامن قرار می‌گیرد» (وات، ۱۳۷۸: ۲۹۸-۲۷۶). ریچاردسون نسبت به تمایزات طبقاتی دارای وسواس ذهنی بود. خشم پرهیزکارانه نسبت به بی‌بند و باری طبقه‌ی بالا با احترام بنده‌وار قهرمان زن برای مقام اجتماعی آقای ب برخوردی سخت نامطلوب دارد (همان: ۳۹۵). در واقع شخصیت‌های رمان پاملا هر چند در یک مکان مستقر هستند ولی قرار گرفتن آنها در طبقه‌های اجتماعی گوناگون سبب ایجاد کشمکش میان آنها شده است.

اگر کشمکش (conflict) را به انواع جسمانی، ذهنی، عاطفی و اخلاقی تقسیم کنیم کشمکش ذهنی در هر دو داستان وجود دارد زیرا هر چند شیرین عاشق خسرو و پاملا عاشق آقای ب هستند ولی مجبورند در مقابل هوسبارگی آنها مقاومت کنند. خسرو با ازدواج با مریم و شکر اصفهانی کشمکش عاطفی و آقای ب با کتک زدن و زندانی کردن پاملا در خانه کشمکش جسمانی ایجاد می‌کنند. البته از آنجا که پاملا دختری به شدت احساساتی است کوچک‌ترین گفتار و کردار آقای ب منجر به کشمکش‌های فراوان در ذهن او و نیز در داستان می‌شود. به عنوان مثال «آقای ب چند جامه متعلق به بانوی درگذشته‌ی خانه را به پاملا می‌بخشد. او به شدت برآشفته می‌شود و هنگامی که آقای ب می‌گوید «سرخ نشو، پاملا، فکر می‌کنی من

نمی‌دانم دختران خدمتکار زیبا باید کفش و جوراب به پا کنند»، او گزارش می‌دهد که «با شنیدن این کلمات چنان دست و پایم را گم کردم که می‌شد با یک پر هم مرا زمین زد». چندی بعد که پدر و مادر او «از سخنان بی‌پرده‌ی آقای ب درباره‌ی جوراب» باخبر می‌شوند بدون تأمل گرفتار این وحشت می‌شوند که به سر دخترشان چه خواهد آمد» (همان: ۲۹۱). در پی تسلیم نشدن پاملا به خواسته‌ی آقای ب همسین کشمکش‌های کوچک و جزئی به تدریج تبدیل به کشمکش‌های جسمانی شدید می‌شود.

آنگاه که پاملا در وحشت تجاوز آقای ب به سر می‌برد او را به شکل گاوی مجسم می‌کند که با چشمان خون‌گرفته در تعقیب اوست. در خسرو و شیرین نیز در چند مورد از صورخیال مربوط به صید و شکار استفاده شده است. در صحنه‌ی «دیدن خسرو شیرین را در چشمه‌سار» خسرو به شیر شکاری مانند شده و شیرین به گوزنی که در مقابل شیر وحشت‌زده ایستاده است و راه فرار ندارد و همانطور که - بنا بر قول معروف - شیر از حمله به صید عاجز که راه فرار ندارد یا زخمی است ابا دارد خسرو نیز از نزدیک شدن به شیرین خودداری می‌ورزد و گرفتار ساختن شیرین را در چنین حالتی دور از جوانمردی می‌شمارد:

دل خسرو بر آن تابنده مهتاب	چنان چون زر درآمیزد به سیماب
ولی چون دید کز شیر شکاری	به هم در شد گوزن مرغزاری
زبون‌گیری نکرد آن شیر نخجیر	که نبود شیر صیدافکن زبون‌گیر

(نظامی، ۱۳۷۶: ۸۲)

تصویر به کار رفته اضطراب شیرین را به خوبی منتقل می‌کند. قرارگرفتن ضعیف در مقابل قوی از طریق تصویر گوزن در برابر شیر می‌تواند موقعیت عینی شیرین را نشان دهد. رویارویی شیر که مظهر قدرت‌مندی است با یک شکار ضعیف‌تر مفهوم کلی رویایی قدرت و ضعف را به ما نشان می‌دهد که یک تعبیر عام و فراگیر است. تصویر شیر و گوزن، موقعیت خاص خسرو و شیرین را به یک شرایط عام و فراگیر پیوند می‌زند. دومین موضعی که این تصویر (ایماژ) تکرار می‌شود در صحنه‌ی چوگان‌بازی خسرو و شیرین است:

ز یک سو ماه بود و اخترانش
 ز دیگر سو شه و فرمانبرانش
 گوزن و شیر بازی می نمودند
 تذرو و باز غارت می ربودند

(همان: ۱۲۳)

در صحنه‌ی دیگری که مربوط به دیدار خسرو از قصرشیرین و پرهیز شیرین از اوست، شیرین که خسرو را به اندرونی قصر خود راه نداده در مقابل اعتراض خسرو به روش مهمانداری خود می گوید:

نه مهمانی! تویی باز شکاری
 طمع داری به کبک کوهساری

(همان: ۳۰۷)

خسرو چون پرنده‌ای شکاری توصیف شده که هوای شکار پرنده‌ای ضعیف تر یعنی شیرین را در سر می پرورد و این یک به نوبه‌ی خود می کوشد تا به دام نیفتد. در صحنه‌ی ازدواج خسرو و شیرین نظامی دوباره از همین تصویر استفاده می کند و تسلیم شدن شیرین به عشق را چنین وصف می کند:

گوزن ماده می کوشید با شیر
 برو هم شیر نر شد عاقبت چیر

(همان: ۳۹۳)

(مشرف، ۱۳۸۵: ۱۴۸-۱۴۰)

گره‌گشایی داستان: ازدواج رسمی بر اساس تأکید زن

پاملا و شیرین هر دو با پافشاری خواستار ازدواج رسمی و قانونی هستند. خسرو با همه‌ی هوسبازی و عشرت‌طلبی و کامجویی‌اش سرانجام به خواست شیرین زیرک و کاردان تن در می دهد و با وی زناشویی می کند. هرگاه موقعیت شیرین در قبال خسرو و اصرار او بر ازدواج را که نشانه‌ی عفت و پاکدامنی زن در جامعه‌ی ایران است در نظر آوریم نمی توانیم منکر این واقعیت شویم که شیرین از الگوهای فرهنگی و باورداشت‌های دینی - اجتماعی جامعه‌ی خود پیروی می کند.

آقای ب نیز سرانجام تسلیم خواسته‌ی پاملا می‌شود و با او به صورت رسمی ازدواج می‌کند. اکثر قصه‌های نگاشته شده از زمان پاملا تا کنون الگوی بنیادی آن را تداوم بخشیده و علاقه‌ی اصلی داستان خود را روی موضوع خواستگاری منتج به ازدواج متمرکز ساخته‌اند. ازدواج پاملا با شخصی که هم از نظر اقتصادی و هم اجتماعی به مراتب بلندپایه‌تر از اوست پیروزی بی‌سابقه‌ای برای جنس او به ارمغان می‌آورد و اگر چه آقای ب سرنوشت خویش را با وقار تمام می‌پذیرد نمی‌توان نتیجه‌ی حاصل را برای او نیز تَوّام با رضایت خاطر یکسان به شمار آورد. برخی پیروزی پاملا را در زمینه ازدواج «مایه‌ی شادی همه‌ی دخترکان مستخدم تمام ملت‌ها» نامیدند. در پاملا مانند اکثر قصه‌ها نامزدی منجر به ترفیع مقام اجتماعی قهرمان زن و نه قهرمان مرد می‌شود. خوانندگان مرد احتمالاً ترجیح می‌دهند شاهد ازدواج قهرمان مرد با یک بانوی اصیل زاده باشند. البته نظر آقای ب این است که ازدواج با پایین‌تر از مقام خود برای یک زن به مراتب بدتر از مرد است چون برای مرد عادی است که دنبال میل دلش برود ولی برای زن نه (وات، ۱۳۷۸: ۲۹۴-۲۶۵).

تفاوت‌های دو داستان

علی‌رغم شباهت‌های فراوان میان رمان پاملا و منظومه‌ی خسرو و شیرین بویژه در خصوصیات شخصیت‌های محوری، درونمایه، پیرنگ، کشمکش، جدال، حالت تعلیق، پایان و... تفاوت‌هایی نیز بین آنها دیده می‌شود که به چند مورد اشاره می‌شود:

آغاز و پایان عشق

یکی از موارد اختلاف این دو داستان طرز عاشق شدن شخصیت‌هاست. خسرو با شنیدن اوصاف شیرین از زبان شاپور و شیرین با دیدن تصویر خسرو عاشق می‌شوند ولی عشق میان پاملا و آقای ب به دنبال ملاقات و دیدار آنها با یکدیگر شکل می‌گیرد. از طرفی هرچند در هر دو داستان کشمکش‌ها به وصال عاشق و معشوق می‌انجامد ولی در خسرو و شیرین نظامی

داستان با کشته شدن خسرو به دست پسرش شیرویه و خودکشی شیرین در کنار جسد همسرش پایان می‌یابد ولی پاملا مانند اکثر رمانس‌ها پایانی نیک و خوش‌آیند دارد. هرچند به عقیده‌ی برخی ریچاردسون از طریق اختصاص دادن جلد دوم رمان پاملا به تعهدات زندگی زناشویی قهرمان زن از رمانس دور شده است (بیر، ۱۳۷۹: ۷۶-۷۵).

زاویه دید

زاویه دید (point of view) در خسرو و شیرین بیرونی و در حوزه‌ی عقل کل یا دانای کل است یعنی داستان از زبان راوی سوم شخص ارائه می‌شود ولی در پاملا به دلیل مکاتبه‌ای بودن رمان زاویه دید درونی است و راوی داستان اول شخص یعنی خود پاملاست در نتیجه حقیقت‌مانندی و صمیمیت و تأثیر بیشتری نسبت به زاویه بیرونی (سوم شخص) دارد.

در خسرو و شیرین شخصیت‌ها را از طریق گفتار و کردارشان می‌شناسیم ولی در پاملا از خلال نامه‌های پاملا به والدینش به هنگام رخ دادن اتفاقات. «تار و پود داستان برخوردها و عواطف تند آنان همراه با جریان سیل نامه بین یک پستوی یکه و تنها و پستوی دگر گشوده می‌شود. نامه‌های نگاشته شده به وسیله‌ی ساکن پستوی که لحظه‌ای مکث می‌کند تا به نیروی تصور سرکش صدای پای برخاسته از نقطه‌ی دیگر خانه را بشنود و مفهوم تحمل ناپذیر فشاری را که در پی هر بار گشوده شدن در و تهدید نوعی تجاوز تازه به حریم خلوت گرانبهای او بر وی وارد می‌آید در نامه به دیگری منتقل سازد» (وات، ۱۳۷۸: ۳۳۹).

پریستلی (J.B. Priestley) انتخاب این قالب رمان را به علاقه‌ی ریچاردسون به زنان مربوط دانسته و معتقد است ریچاردسون به دو چیز علاقه‌ی بسیار داشته است: نامه‌نگاری و مصاحبت با زنان. اسلوب نامه‌نگارانه باعث شده تا رویکرد درون‌گرایانه در داستان‌نویسی تثبیت شود و از طرفی این اسلوب داستان را به گونه‌ای روایت می‌کند که «زنان خواستار آنند: نگرستن بر مسائل از نظرگاه همه». بیهوده نیست که ریچاردسون هر روز نوشته‌های خود را برای بانوانی که دورش را گرفته بودند می‌خواند (جعفری، ۱۳۷۸: ۷۹).

رمان مکاتبه‌ای (Epistolary Novel) در قرن هجدهم یعنی عمدتاً از زمانی که ریچاردسون رمان پاملا را به این شیوه نوشت باب شد و رواج یافت و پس از آن مورد استفاده‌ی رمان‌نویسانی قرار گرفت که رمان‌های احساساتی می‌نوشتند. این شیوه‌ی داستان‌نویسی «از طریق یگانه کردن نویسنده با نقاب و صورتک شخصیتی‌اش باعث پرورده شدن رویکرد درون‌گرایانه در داستان می‌شود و بدین ترتیب موقعیت‌ها و احساسات از درون عرضه می‌شوند» (فورست، ۱۳۷۵: ۴۷).

قالب نامه‌نگاری در واقع‌نمایی داستان نیز مؤثر است زیرا «یکی از زاویه‌دیدهایی که از دیرباز برای دستیابی به حقیقت‌مانندی به کار می‌رفت زاویه‌دید نامه‌نگاری است» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۵۳). وقتی خواننده رمانی مکاتبه‌ای را می‌خواند احساس می‌کند که نویسنده صرفاً ویراستار نامه‌های چند شخص حقیقی بوده است و به این ترتیب داستان واقعی‌تر جلوه خواهد کرد و نیز رمان حال و هوایی صادقانه و صمیمانه پیدا کرده خواننده را به شدت جذب خواهد کرد. همچنین رمان‌های مکاتبه‌ای عرصه‌ی وسیعی در اختیار اشخاص یا نویسندگان احساساتی می‌گذارند تا به وسیله‌ی آن عواطف و احساسات را به راحتی تشریح و تجزیه و تحلیل کنند (سلیمانی، ۱۳۶۶: ۶۵-۶۴).

صحنه‌پردازی

زمان و مکانی که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد را «صحنه» (setting) می‌نامند. صحنه از عوامل گوناگونی تشکیل می‌شود که مهم‌ترین آنها عبارتند از محل جغرافیایی داستان، زمان یا عصر و دوره‌ی وقوع حوادث، کار و پیشه‌ی شخصیت‌ها، محیط کلی و عمومی شخصیت‌ها مثل محیط مذهبی، اجتماعی و مقتضیات فکری و روحی (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۵۳-۴۴۹).

صحنه‌پردازی این دو اثر تا حدودی متفاوت است. در سراسر رمان‌های ریچاردسون توصیف مناظر طبیعی اندک است اما توجه وافر به فضای داخلی محل سکونت شخصیت‌ها

شده است. در پاملا صحنه بیشتر فضای داخلی محل اقامت پاملا در بدفورد شایر (Bedfordshire) و لینکن شایر (Lincolnshire) است ولی صحنه‌های منظومه‌ی خسرو و شیرین بیشتر تفرجگاه‌ها و مناظر زیبای طبیعت ایران و ارمنستان است.

علاوه بر این ریچاردسون در توصیف صحنه‌های رمان و حالات اشخاص به تفصیل و با دقتی موشکافانه به بیان ریزه‌کاری‌ها و جزئیات پرداخته است که برخی آن را بازتاب نزدیکی او به دیدگاه زنانه دانسته‌اند زیرا به رغم برخورد استهزاآمیز مردان با این روش، بسیاری از خوانندگان زن از این جزئیات به خاطر خود آنها لذت می‌بردند (وات، ۱۳۷۸: ۲۷۴-۲۷۳). البته ریچاردسون از این واقعیت که آثارش به حکم گرایش ذاتی بر «جنس زن ارجح می‌نهاد» و نیز از تجلیل سرشاری که در مقابل او به عمل آورده شده بود به خود می‌بالید. ریچاردسون معتقد بود که هیچ مردی چون او بدینسان مشمول عنایات روح ظریف این جنس نشده است. موفقیت پاملا نیز به طور عمده از توجه آن به علائق خوانندگان زن ناشی می‌شد (همان: ۲۷۰).

نتیجه

آنچه از بررسی حاضر حاصل شد این است که رمان پاملا اثر ریچاردسون و منظومه‌ی خسرو و شیرین نظامی از نظر شخصیت‌پردازی، درونمایه و مضمون، پیرنگ، کشمکش و جدال، گره‌گشایی و... شباهت‌های فراوانی با هم دارند. هر دو داستان تا حدودی از ویژگی‌های رمانس برخوردارند. خسرو و آقای ب مردانی ثروتمند، مشهور و هوسبازند که در پی کامجویی از قهرمانان زن داستان هستند. شیرین و پاملا نیز دخترانی زیبا و زیرک هستند که در برابر هوسبازی‌های آنها مقاومت می‌کنند و خواستار ازدواج رسمی هستند. در هر دو اثر شخصیت‌های مذکر سرانجام به ازدواج رسمی با زن مورد علاقه‌ی خود تن می‌دهند و عشق سبب تحول تدریجی و مثبت در آنها می‌شود. مضمون اصلی هر دو داستان پیروزی بردباری، شکیبایی و عفت بر خودکامگی و هوسبازی است. البته این دو اثر در برخی موارد همچون آغاز و پایان داستان، زاویه دید و صحنه‌پردازی تفاوت‌هایی با هم دارند. عشق خسرو به شیرین در پی شنیدن

اوصاف او از زبان شاپور شکل می‌گیرد در صورتی که آقای ب با دیدن پاملا عاشق او می‌شود. صحنه‌ها در منظومه‌ی نظامی بیشتر فضای بیرونی است اما در پاملا فضای داخلی است. زاویه دید در خسرو و شیرین بیرونی است ولی در پاملا به دلیل مکاتبه‌ای بودن اثر زاویه دید درونی است.

منابع

- ۱- آلوت، میریام (۱۳۶۸) *رمان به روایت رمان‌نویسان*. ترجمه علی محمد حق‌شناس. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- ۲- ایرانی، ناصر (۱۳۸۰) *هنر رمان*. چاپ اول. تهران: نشر آبانگاه.
- ۳- بصاری، طلعت (۱۳۵۰) *چهره شیرین*. چاپ اول. اهواز: دانشگاه جندی شاپور.
- ۴- بیر جیلین (۱۳۷۹) *رمانس*. ترجمه سودابه دقیقی. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- ۵- پرستلی، جی. بی (۱۳۵۲) *سیری در ادبیات غرب*. ترجمه ابراهیم یونسی. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
- ۶- ثروت، منصور (۱۳۷۰) *یادگار گنبد دوار*. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
- ۷- جعفری، مسعود (۱۳۷۸) *سیر رمانتیسیم در اروپا*. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- ۸- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲) *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد*. چاپ اول. تهران: سخن.
- ۹- ستاری، جلال (۱۳۸۳) *سایه‌ی ایزوت و شکرخند شیرین*. چاپ اول. تهران: مرکز.
- ۱۰- سلیمانی، محسن (۱۳۶۶) *رمان چیست*. چاپ اول. تهران: انتشارات برگ.
- ۱۱- فرای، نورتروپ (۱۳۸۴) *صحیفه‌های زمینی*. ترجمه هوشنگ رهنما. چاپ اول. تهران: هرمس.
- ۱۲- فورست، لیلیان (۱۳۷۵) *رمانتیسیم*. ترجمه مسعود جعفری. چاپ اول. تهران: مرکز.
- ۱۳- مشرف، مریم (۱۳۸۵) *شیوه‌نامه‌ی نقد ادبی*. چاپ اول. تهران: سخن.

- ۱۴- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶) **ادبیات داستانی**. چاپ سوم. تهران: سخن.
- ۱۵- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۶) **خسرو و شیرین**. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ سوم. تهران: قطره.
- ۱۶- وات، ایان (۱۳۷۸) **پیدایی قصه**. ترجمه ناهید سرمد. چاپ اول. تهران: نشر علم.
- ۱۷- ولک، رنه (۱۳۷۳) **تاریخ نقد جدید**. ترجمه سعید ارباب شیرانی. چاپ اول. تهران: نیلوفر.
- ۱۸- هایت، گیلبرت (۱۳۷۶) **ادبیات و سنت های کلاسیک**. ترجمه محمد کلباسی و مهین دانشور. چاپ اول. تهران: آگاه.

19- Richardson, Samuel (1962) **Pamela or Virtue rewarded**. 2volumes. London: Everyman's library.