Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Comparing the Structure and Context of the Fictional Masnavi of Bahram and Behrooz Banaee Heravi and Vaghar shirazi

Zahra Dorri [1]

1. Associate Professor, Department of Persian language and literature, Karaj Islamic Azad University, Karaj, Iran. Email: Zahra.dorri@kiau.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 07/03/2022
Received in revised form: 31/05/2022
Accepted: 31/05/2022

Keywords:

Banaee,
Veghars,
Shirazi,
Pastiche,
Plot,
Didatic.

ABSTRACT

Pastiche is counted as one of the cultural traditions of Persian poets in different decades particularly after the 7th century. It is referred to as a procedure in which a poet considers a previous literary piece in creating his own artwork. For example, "the Masnavi by Bahram and Behrooz" and poems of Vaghar Shirazi from the 9th century are among these kinds of artworks. In the current study, we compare the structure and context of the aforementioned artworks. Besides, it is declared that those artworks do not belong to Sanaee. As provided by the existing literature, it seems as if Vaghar Shirazi has considered the Masnavi of Banaee Heravi and, then, has added more attractive scenes and complications to increase the charm of the stories. In Banaee's "Manzoome," the reader may lose the touch of the hero due to the complications of story and didactic topics. In contrast, the addressed hero in Vaghar Shirazi's poems is compared to the "hero's trip" of Joseph Campbell's stories. On the other hand, the main topic in both artwork is mainly about love.

Cite this article: *Dorri, Z.* (2024) Comparing the Structure and Context of the Fictional Masnavi of Bahram and Behrooz Banaee Heravi and Vaghar shirazi . *Research in Narrative Literature*, 13(3), 119-140.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2022.7585.1542

Extended abstract

Introduction

One of the innovative methods in literature and art is imitation, where poets, writers, painters, and musicians create works influenced by or following the creators of previous literary and artistic works. This method represents a contrast with parody, which lies under the same category of imitation, in spite of its opposition. As it appears, the prevalence of imitation, especially from the seventh century onwards, indicates that the method of creating literary works has become a cultural tradition especially during the Timurid and Safavid eras, regardless of its merits and drawbacks. Among them, is the Masnavi by "Bahram and Behrouz," which is the one attributed to Imam Heravi (a poet of the 10th century), and another to Vaghar Shirazi (a poet of the 13th century) as mentioned in researchers' work and, last but not least, the one by "Bahram and Behrouz" being in prose.

Method and Results

This research aims to refute the attribution of such a work to Imam Heravi and Sana'i, and to analyze and compare the mentioned work in terms of structure and content to determine the type and extent of influence and imitation from previous texts. Furthermore, attempts have been made to reveal whether the similarities are intentional or coincidental. Stylistic and content-related evidence indicates that these two masnavis share similar thematic and narrative foundations. Additionally, it is certain that Vaghar Shirazi had seen the earlier masnavi or, like many narrative poems, had heard it. Followed by that, he recreated this narrative. This research introduces and compares the content and structure of the two works.

The prevalence of imitation (analogy) in Persian literature has sometimes led to the association of several poets with a work of the same name, highlighting intertextual influences and connections, and occasionally causing confusion among researchers. In this research area, it has been examined that the Masnavi by "Bahram and Behrouz" has yielded several insights. One of the possible perspectives in this respect is that Imam Heravi and Sana'i do not have a masnavi named "Bahram and Behrouz." In this respect, a verse by Sana'i in Masnavi by Banai Heravi and its similarity in weight to Sana'i's masnavis has led to an incorrect attribution. Furthermore, considering the main narrative elements, events, dialogues, and characterizations, the examined Masnavis are not considered romantic. Romantic Masnavis revolve around love and conclude with it, featuring elements such as sudden love, descriptions of gatherings and nature, scenes of love-making, intermediaries between lovers, the exchange of love letters, and lamentations of separation, which are either absent or very faint in these two Masnavis. Romantic Masnavis mostly derive their names from the main characters who have a romantic relationship, whether the couple is male and female, both male, or even named after plants and animals. In contrast, both of these masnavis are named as "Bahram and Behrouz." These are the characters who, due to a romantic conflict, are positioned as hero and anti-hero (good and evil) in the stories, this

allows the narrator to delve into didactic discussions, with the beloved (Gohar or Golcheh) only appearing in the background. In reality, the love story, or rather the marriage of convenience, serves as a pretext for conveying moral, religious, and sometimes mystical teachings. Therefore, contrary to some researchers' opinions, the didactic aspect is much more prominent in both masnavis, and the theme of love is merely the initial conflict that disrupts the initial calm of the story.

Conclusion

The significant similarity in the main theme of the story, the reasons for the narrative's formation, the initial conflict, the hero and anti-hero's struggle, the similarity in the main characters' names, the prominent use of allegory in dialogues (similar structure), and even sometimes, the use of specific allegories (the story of the fox and the cranes, the gardener and the snake and the bear, the farmer and the snake and the monkey) all indicate that Vaghar Shirazi had certainly seen Banai Heravi's masnavi beforehand, giving precedence to Banai Heravi. In comparing these two works, Banai pays more attention to direct description, and the anti-hero (Bahram) has a minimal presence in the story's dialogues, indicating a greater weakness in Banai Heravi's storytelling. The hero of Vaghar Shirazi's story, after a long journey and facing many trials and overcoming difficulties, proving the superiority of intellect, knowledge, and ethics, returns to his homeland with joy and victory, akin to Joseph Campbell's "Hero's Journey" (departure, initiation, return). In contrast, in Banai's masnavi, the slow pace of events leads to stagnation, and the story ends with continuous didactic teachings without the presence of the hero or heroes.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

مقایسه ساختاری- محتوایی مثنوی‌های *داستانی بهرام و بهروز* بنایی هروی و وقار شیرازی

زهرا درّی[۱]

۱. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاداسلامی، البرز، ایران.
رایانامه: Zahra.dorri@kiau.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱۶
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۳/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۱۰

واژه‌های کلیدی:
بنایی،
وقار شیرازی،
نظیره،
پیرنگ،
تعلیمی،
قهرمان.

چکیده

یکی از سنت‌های ادبی- فرهنگی شاعران فارسی زبان در قرون مختلف به‌ویژه از قرن هفتم به بعد نظیره‌گویی بوده است، شیوه‌ای که شاعران در خلق اثر هنری خویش به منظومه‌های پیش از خودشان نظر داشته‌اند. ازجملهٔ این آثار *مثنوی‌های بهرام و بهروز* است که یکی از آن دو در قرن نهم به وسیلهٔ بنایی هروی سروده شده است و دیگری سرودهٔ وقار شیرازی است. در این پژوهش ضمن ردّ انتساب چنین اثری به نام سنایی، آثار مذکور از حیث ساختار و محتوا مورد تحلیل و مقایسه قرار گرفته‌اند. این آثار برخلاف قول مشهورتر، هر دو در زمرهٔ ادبیات تعلیمی جای می‌گیرند. قرائن متنی گویای آن است که وقار شیرازی، مثنوی بنایی هروی را از پیش دیده است و وقار با خلق حوادث بیشتر و پیرنگ پیچیده‌تر بر جذابیت قصّه افزوده است به‌گونه‌ای که در تبیین تغییر و تحوّل قهرمان اصلی، می‌توان آن را با ویژگی‌های سفر قهرمان جوزف کمپبل تطبیق داد در حالی که در منظومهٔ بنایی در نهایت، قهرمان قصه در مباحث تعلیمی گم می‌شود. مباحث تعلیمی در اثر بنایی نمود بیشتری دارد و در منظومهٔ وقار تنوع بیشتری دارد و در عین حال محوریت اصلی هر دو منظومه، تعلیم «عاشقی» کردن است

استناد: درّی، زهرا (۱۴۰۳). مقایسه ساختاری- محتوایی *مثنوی‌های داستانی بهرام و بهروز* بنایی هروی و وقار شیرازی . *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۳(۳)، ۱۱۹-۱۴۰.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2022.7585.1542

۱. پیشگفتار

یکی از شیوه‌های خلّاقیت‌های ادبی و هنری نظیره‌پردازی است که شاعران و نویسندگان و نقاشان و موسیقی‌دانان... تحت تأثیر و یا به پیروی از آفرینندگان آثارِ ادبی- هنریِ پیش از خود، آثاری خلق می‌کنند؛ شیوه‌ای در برابر نقیضه‌گویی که خود در عین تقابل، در ذیل همان عنوان نظیره‌گویی قرار می‌گیرد. چنین بحثی گاه با مباحث انواع سرقت ادبی نیز مرتبط می‌گردد. استاد زرّین‌کوب در این مقوله بین اقتباس و تقلید تفاوت می‌گذارد و می‌گوید:

> *«اخذ و اقتباس نتیجهٔ غریزهٔ تقلید است و امری ضروری است که در مدح و ذمّ آن مبالغه نباید کرد. در هنر، ماده خیلی کمتر از صورت اهمّیّت دارد... یک مضمون نیز در اسلوب-های مختلف، صبغه‌ها و جلوه‌های تازه‌ای ممکن است داشته باشد... تقلید ساده‌ترین صورت اخذ و سرقت محسوب می‌شود و از همین رو افراط در آن را، علی‌الخصوص در آنچه مربوط به معانی مشترک نیست نکوهیده‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۵٤: ۱۱۳).*

چنین به‌نظر می‌رسد که کثرت نظیره‌گویی و نظیره‌پردازی به‌ویژه از قرن هفتم به بعد در ادب فارسی، دلالت بر آن دارد که این شیوهٔ خلق آثار ادبی، جدای از محاسن و معایب آن، خصوصاً در عصر تیموریان و صفویان به‌صورت سنّت فرهنگی درآمده است. ذوالفقاری وقتی که حدود ۶۰۰ منظومه عاشقانه زبان فارسی را که بر اساس فهرست نسخ خطی و چاپی است برمی‌شمرد (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۳۷-۴۷)، فقط بر اساس تشابه نام منظومه‌ها، می‌توان گفت که بیش از ۲۵۰ نمونه از این آثار نظیره‌گویی است (*خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون*، *حسن و دل*، *سیف‌الملوک* و *بدیع الجمال*، *فرهاد و شیرین*، *وامق و عذرا*، *ویس و رامین*، *یوسف و زلیخا*، *مهر و وفا*، *ناز و نیاز*، *محمود و ایاز*، *سلیمان و بلقیس*، *ناظر و منظور*، *مهر و ماه*...از شاعران گوناگون) که در صورت تأمّل و جستجوی بیشتر و بررسی‌های محتوایی، تعداد زیادی از آثار غیر هم‌نام نیز، احتمالاً نظیره‌پردازی و یا حداقل الهام گرفته از دیگران و اقتباس محسوب می‌شوند. ازجمله آثاری که در *یکصد منظومه عاشقانهٔ فارسی* آمده است *مثنوی بهرام و بهروز* است که یکی به نام امام هروی شاعر قرن دهم و دیگری به نام وقار شیرازی شاعر قرن سیزدهم ذکر شده است و دیگر *بهرام و بهروز* منثور است. آنچه در این پژوهش موردنظر بوده است مقایسهٔ محتوایی و ساختاری *مثنوی بهرام و بهروز* بنایی هروی و وقار شیرازی است تا بدین وسیله نوع و میزان تأثیرپذیری و الگوبرداری از متن پیشین مشخص شود؛ زیرا که «در سنجش دو نظیره خصوصاً منظومه‌ها و آثار داستانی و اسطوره، گاه تشابه ارادی است و گاه اتفاقی؛ ولی اگر موضوع،

قهرمان، عناصر و بن‌مایه‌ها در دو یا چند اثر چنان باشد که از دیگری تأثیر پذیرفته باشد، وجه مشترک میان آنها ارادی است» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۳۱).

مهدی نوروز و رضا جلیلی در *پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی* به «معرفی و بازشناسی نسخهٔ خطی *بهرام و بهروز* وقار شیرازی» می‌پردازند و نیز همین نویسندگان «تأثیرپذیری تمثیلی وقار شیرازی در منظومهٔ *بهرام و بهروز* از *مثنوی* مولانا» را تبیین می‌کنند. زنده‌یاد دکتر ماهیار نوّابی در چند شماره از سال هفتم *نشریه ادب فارسی* دانشگاه تبریز، شرح احوال خاندان وصال و ازجمله وقار شیرازی را بیان می‌کند، دکتر داریوش کاظمی و اعظم پورنجمه (۱۳۹۰) در *فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی* دانشگاه بوشهر «شکوائیه‌ها در دیوان وقار شیرازی» را مورد بررسی قرار داده است و احمد علیزاده میثم مهرنیا در *فصلنامه بهار ادب*، تابستان ۹۲ به «معرفی دیوان بنایی هروی و نگاهی به سبک شعر او» می‌پردازد. در مقالات و آثار پیشین هیچ پژوهشی مرتبط با *بهرام و بهروز* بنایی هروی و نیز ارتباط آن با *بهرام و بهروز* وقار شیرازی دیده نشد.

۱-۱. پرسش پژوهش

با توجه به اینکه بررسیِ منابعِ الهامِ متن، منتقدان را به این دریافت رسانیده است که هیچ اثری از نظم و نثر نیست که به کلّی ابداعی و بدون پیشینه و مأخذ باشد، پرسش آن است که آیا وقار شیرازی، مثنوی بنایی را از پیش دیده است؟ و این دو منظومه از جهت ساختار و محتوا چه مشابهت‌ها و مباینت‌هایی با یکدیگر دارند؟ بنا بر این در این پژوهش با بررسی محتوایی و ساختاری آثار مذکور به بررسی میزان تأثیرپذیری وقار از بنایی هروی و نیز میزان توفیق وی در این نظیره‌گویی پرداخته می‌شود.

۲. مبانی نظری پژوهش

در ادامه به بررسی مثنوی *بهرام و بهروز* بنایی هروی و وقار شیرازی می‌پردازیم.

۲-۱. مثنوی بهرام و بهروز بنایی هروی

از سالیان پیش وقتی در شرح احوال و آثار سنایی تفحّص و مطالعه می‌شده، پیوسته در پژوهش محققان بزرگ معاصر، در ضمن معرفی آثار سنایی، «آثار منسوب به سنایی» توجّه علاقه‌مندان را جلب می‌کرد که از آن میان، *مثنوی بهرام و بهروز* را نیز می‌توان نام برد؛ هرچند که صحّت انتساب این اثر به سنایی پذیرفته نشده؛ ولی به این پرسش که «این اثر متعلق به کیست؟» نیز پاسخ قطعی داده نشده بود. استاد مدرس در مقدمه *دیوان سنایی* آورده است:

«عبداللّطیف عباسی شارح حدیقه به غیر از کتاب حدیقه، مثنوی دیگری به نام بهرام و بهروز به حکیم نسبت داده و رضا قلی‌خان در تذکره مجمع‌الفصحا گوید من خود آن را دیده‌ام. نسخه‌ای از این مثنوی در کتابخانهٔ ملّی پاریس ضبط است که به درخواست این بنده مستشرق شهیر مسیو کربن میکروفیلمی از آن تهیّه فرمود و در انستیتوی فرانسه مورد مطالعهٔ نگارنده قرار گرفت، این مثنوی مسلّماً از سنایی نیست و علّت اینکه بدو نسبت داده شده، شاید این باشد که شاعر در اواسط آن مثنوی دو بیت از اشعار سنایی را به تضمین آورده و نام سنایی را یاد کرده خوانندگان تصور کرده‌اند که تمام مثنوی ازآنِ سنایی است. بنابراین استناد آن به حکیم به طور قطع و یقین خطاست و ظاهراً از امامی هروی است» (مدرّس‌رضوی، ۱۳۸۵: مقدمه: ۹۱).

هرچند که استاد مدرّس آن را ظاهراً از امامی هروی دانسته است؛ ولی با توجه به اینکه امامی هروی شاعری شیعی مذهب بوده است با تعریضی که در این مثنوی شاعر نسبت به معتزلیان روا داشته است و قرائن دیگر که به‌دنبال می‌آید، پذیرش این انتساب دشوار می‌نماید، به‌ویژه اینکه هیچ‌یک از محققان پیشین، در زمرهٔ آثار امامی هروی، این مثنوی را بیان نکرده‌اند؛ از دیدگاه سبک‌شناسانه و محتوایی نیز این اثر نمی‌تواند متعلق به امامی هروی شاعر قرن هفتم، ادیب و شاعر و ملک‌الشعراء دربار قراختائیان کرمان باشد، شاعری که تخلص خود را به واسطهٔ اعتقاد به مذهب شیعه و علاقه به خاندان رسالت، امامی برگزیده است.

زنده‌یاد استاد مظاهر مصفا در این باره می‌گوید:

«مثنوی دیگری به نام بهرام و بهروز به سنایی نسبت داده شده که شامل ۸۳۲ بیت [است]؛ ولی آقای سعید نفیسی در تعلیقات لباب‌الالباب به قطع و یقین این انتساب را غلط و مردود دانست و نوشت این مثنوی قطعاً از او نیست» (مصفا، ۱۳۸۹، مقدمه: ۳٤).

استاد شفیعی‌کدکنی نیز بعد از اینکه چهار مثنوی *طریق التّحقیق*، *عقل‌نامه*، *عشق‌نامه* و *سنایی‌آباد* را که در مجموعهٔ *مثنوی‌های حکیم سنایی* به همت استاد مدرّس رضوی منتشر شده است جزو آثار سنایی نمی‌دانند و به قرائن سبک‌شناسانه آن را ردّ می‌کنند، از چند اثر منسوب دیگر ازجمله *غریب‌نامه* و *زادالسّالکین* و *بهرام و بهروز* نام می‌برد و می‌گوید: «نام دیگری است برای برخی از آثار قبلی و یا از آثار منظوم متأخران است و استاد مدرس نیز آنها را در شمار آثار سنایی نپذیرفته است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۰-۱۹)

دکتر ذوالفقاری نیز در *یکصد منظومه عاشقانه فارسی*، ضمن برشمردن منظومه‌های عاشقانهٔ زبان

فارسی که بر اساس فهرست‌های نسخ خطی و چاپی تهیّه شده است، (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۳۷) از دو منظومه و یک اثر منثور به نام *بهرام و بهروز* نام می‌برد که یکی از آن دو منظومه متعلق به وقار شیرازی شاعر قرن سیزدهم و دیگری از امام هروی شاعر قرن دهم است، که در عاشقانه‌بودن یا نبودن این منظومه‌ها نیز می‌بایست تأمّل کرد؛ البته دکتر ذوالفقاری این آثار را جزو صد منظومهٔ معرفی شده در کتاب قرار نمی‌دهد و فقط از آنها بر اساس فهرست نسخ خطی و چاپی نام می‌برد (همان، ۱۳۹۴: ۳۸).

با این مقدمات به قول مولوی «زین طلب بنده به کوی تو رسید، درد مریم را به خرما بن کشید»؛ در سال ۹۵ با انتشار همزمان مثنوی *بهرام و بهروز* وقار شیرازی به وسیلهٔ دکتر عبدالحسین جلالیان (که تصویری از یک نسخهٔ خطّی است) و دکتر مهدی نوروز، انگیزشی مضاعف نگارندهٔ پژوهش حاضر را بر آن داشت که سرایندهٔ مثنوی *بهرام و بهروزِ* منسوب به سنایی را بشناسد. در این جستجو از یک سو، با متنی مواجه می‌شویم که در کتابی با نام *مجموعهٔ چهار کتاب نایاب، عقل‌نامه، عشق‌نامه، بهرام و بهروز و کارنامه بلخ* با مقدمه و تصحیح غلام جیلالی(جلالی) در سال ۱۳۳۲ در غزنین به نام سنایی به چاپ رسیده است و از سوی دیگر، *برگزیدهٔ باغ ارم یا بهرام و بهروز* اثر مولانا بنایی هروی شاعر و عارف کشته شده ۹۱۸هـ ق مشاهده می‌کنیم که دکتر سید اسدالله مصطفوی در سال ۱۳۵۱ آن را منتشر کرده است. این مثنوی یک‌بار نیز در مجموعه‌ای به نام *باغ ارم و افضل‌التذکار ذکرالشعرا و الاشعار* و *تذکرهٔ نوایی* در سال ۱۳۳۶ در تاشکند به نام بنایی هروی چاپ شده است. این مثنوی به تصریح سام‌میرزا در *تحفهٔ سامی* که از معاصران مولانا بنایی هروی است، به نام سلطان یعقوب آق قوینلو سروده شده است و بدین ترتیب در تعلّق این مثنوی به بنایی هروی دیگر شکّی باقی نمی‌ماند. وی در این باره می‌گوید:

«بنایی در خدمت سلطان یعقوب اندک‌اندک ترقی پیدا کرد کتاب بهرام و بهروز را به نام پادشاه مذکور گفت. چون یوسف بیک برادر سلطان یعقوب نیز مقارن این حال وفات یافته بود در آن باب این بیت گفت:

نه از یوسف نشان دیدم نه از یعقوب آثاری
عزیزان یوسف ار گم شد چه شد یعقوب را باری
(سام میرزا، ۱۳۱٤: ۹۸)

بحث مذکور در *دانشنامه جهان اسلام*، جلد ۱ صفحهٔ ۱۸۱۶ ذیل بنایی هروی نیز بیان شده است. ریپکا تعداد ابیات *باغ ارم* را حدود هفت هزار بیت می‌داند (ریپکا، ج۲، ۱۳۸۳: ۸۶۱). دکتر اسدالله مصطفوی ضمن آنکه چند غزل از *دیوان بنایی* را در مقدمهٔ *گزیدهٔ باغ ارم* می‌آورد، یادآور می‌شود که

نسخه‌ای از این مثنوی به شماره ۹۸۷ در کتابخانهٔ بادلیان موجود است؛ وی همچنین از قول مولّف فهرست بادلیان (اکسفورد)، در معرفی *مثنوی باغ ارم* می‌گوید: *باغ ارم* حدود ۸۱۶۰ سطر شعر و عنوان دارد که آغاز آن به توحیدیه و سپس به مناقب چهار یار رسول پرداخته شده که نشان می‌دهد بنایی اهل سنّت و جماعت بوده است. شاعر سپس ابیاتی را در مدح سلطان مشایخ خواجه محمد یحیی بن عبیدالله سروده که نشان می‌دهد دست ارادت به وی داده است. دیگر مباحث عبارت است از، در فضیلت سخن، سبب نظم کتاب، ترجمهٔ احوال خود و ذکر وطن، مطالبی از امام شافعی، جلال‌الدّین دوانی و محی‌الدّین عربی و سرانجام از برگ ۵۲ داستان *بهرام و بهروز* را آغاز می‌کند. در برگ ۱۴۵ سلطان یعقوب را مدح می‌گوید، امیری که مورخان وی را به دانش‌پروری و شاعرنوازی ستوده‌اند؛ ولی چنین به‌نظر می‌رسد که با ذکر تاریخ وفات یعقوب بیک آق قویونلو که به حساب جمل کیخسرو (=۸۹۶) است، ادامهٔ ابیات بعد از مرگ سلطان یعقوب سروده شده باشد (بنایی،۱۳۵۱: تلخیص، دوازده، سیزده)، بدین ترتیب در اینکه این منظومه نمی‌تواند متعلق به شاعری شیعی مسلک به نام امامی هروی باشد تردیدی باقی نمی‌ماند و سروده‌شدن این اثر به وسیلهٔ سنایی چنانکه استادان پیشین اغلب متذکّر شده‌اند نیز به قرائن سبکی و محتوایی کاملاً منتفی است؛ زیرا که این اثر با نگرشی کاملاً تعلیمیِ عامّه‌پسند و واقع‌گرا تدوین شده است که با هیچ‌یک از آثار سنایی همسویی ندارد. مسعود امینی نیز در *نشریه فرهنگی بایسنقر* می‌گوید:

> *«نویسندهٔ تاجیکستانی- عبدالغنی میرزایف – نیز آثار مسلّم بنایی را شامل سه دیوان غزل، سه مثنوی (بهرام و بهروز، مثنوی در باب میوه‌ها و مثنوی در فتوحات و مناقب شیبک‌خان)، نوشتن قصاید بلند ازجمله قصیدهٔ «مجمع‌الغرایب» و یک پارچه نثر بدیعی (حکایت سفر به عراق) دانسته و سه اثر منثور (شاهنشاه‌نامه، فتوحات خانی و شیبانی‌نامه) را از آثار منسوب به او عنوان کرده است». https://baysunghur.org/?p=1547*

متن *بهرام و بهروز* در *گزیدهٔ باغ ارم* با متن *غزنین* که به نام سنایی منتشر شده است، جز در جزئیّات واژگان که گاه نیازمند تصحیح بوده است و کم و زیادی ابیات، تفاوت چندانی با هم نداشتند، امری که به سبب تلخیص اثر اصلی، روی داده است. بدین ترتیب همان‌گونه که استادان پیشین متذکرّ شده‌اند قرائن سبک‌شناسانه و نیز مستندات تاریخی و محتوایی، بیانگر آن است که این اثر قطعاً نمی‌تواند متعلق به سنایی و یا امامی هروی باشد. اینک دو مثنوی هم‌نام از بنایی هروی و وقار شیرازی در اختیار است که از بن مایه‌های محتوایی و روایی نزدیک به هم برخوردار هستند و قرائن دلالت بر آن دارد که حتماً

وقار شیرازی از پیش، این مثنوی را دیده است و یا چون بسیاری از منظومه‌های روایی، آن را شنیده است سپس به بازآفرینی این روایت داستانی پرداخته است که در این بخش از پژوهش ضمن معرفی دو اثر به مقایسه محتوایی و ساختاری آنها پرداخته می‌شود.

مثنوی بهرام و بهروز بنایی در بحر خفیف مسدس مقبوض محذوف، یعنی بر وزن مثنوی‌های سنایی سروده شده است. راوی از دو برادر به نام خسرو و عزیز حکایت می‌کند که در همدان زندگی می‌کردند و صاحب مال و ملک بودند. عزیز صاحب دو فرزند به نام بهرام و بهروز بود که بهرام، برادر بزرگتر از همان ابیات آغازین «خانه‌سوز و دیوانه» توصیف می‌گردد و «پسر کهتر، دلفروز و فرزانه»، فرزندانی که تا نهایت داستان همچنان مصداق خیر و شر مطلق دنیای قصه‌ها باقی می‌مانند و نصایح پدر و بهروز که پیاپی بهرام را از مصاحبت نااهلان برحذر می‌داشتند تأثیری بر او نمی‌گذارد. گره قصه از آنجا آغاز می‌شود که بهرام خواهان وصال با دختر عمویش «گلچهر» است؛ ولی گلچهر و پدرش خسرو، راضی بدین وصلت نبودند و بهروز را شایستهٔ خویش می‌دانستند. برآشفتن مادرِ بهرام نیز در این ماجرا سودی نداشت و این نکته آتشِ بهرام را تیزتر می‌کرد. پدر بهرام، پیوسته وی را از ستیزه‌کردن با عمویش بازمی‌داشت و وی را برمی‌انگیخت که حق نان و نمک نگه دارد و گاه از بهروز یاری می‌طلبید که برادر را نصیحت کند و از همراهی با عوام کالانعام و اوباش دست بردارد، نصایحی که در طبع ستیزه‌جوی وی اثر نمی‌کرد و در پایان بهروز وی را به خداشناسی ترغیب می‌کند و قصه با مباحثی در توحید و دین‌ورزی و تمثیل مرتبط با آن خاتمه می‌یابد و گره قصه نیز همچنان ناگشوده می‌ماند.

۲-۲. *بهرام و بهروز* وقار شیرازی

مثنوی بهرام و بهروز وقار شیرازی که در بحر هزج مسدس محذوف سروده شده است، بیش از ۳۳۴۰ بیت آغازین آن همچون دیگر منظومه‌های ادب فارسی به توحیدیه و نعت رسول خدا و منقبت امام علی علیه‌السّلام و سپس مدح ممدوح و ذمّ هندوان می‌پردازد (این منظومه در هندوستان سروده شده است). وقار از دو برادر هم‌بطن سخن می‌گوید که در گیلان زندگی می‌کردند. یکی از آن دو برادر، دختری به نام «گوهر» داشت و دیگری دو پسر به نام‌های «بهرام» و «بهروز». دو پسری که خیلی زود طریقی بر خلاف هم گرفتند؛ بهروز پیوسته با بخردان می‌گذراند و نامی بلند یافت و بهرام پیوسته با ناکسان اوقات سپری می‌کرد و نصایح پدر و برادرش بهروز سودی نمی‌بخشید، تا اینکه شبی پدر گوهر از برادر می‌خواهد که وصلت گوهر را با بهروز فراهم آورد؛ ولی پدر بهرام، از بهرام می‌گوید که

چون عاری از گنجِ هنر است، اگر با «گوهر» ازدواج کند، بهتر است. پدرِ گوهر راضی نمی‌شود، «که با بهرام نبود طبع من رام» و دخترش نیز بدین وصلت راضی نیست. پس شرایط برای وصال بهروز و گوهر فراهم می‌شود و همین امر بر خشم و اندوه و سرکشی بهرام کینه‌توز می‌افزاید و به قتل برادر می‌اندیشد و وی را به فقر و گوشه‌نشینی تهدید می‌کند و بهروز می‌گوید:

ز فقـــر و عـــزلتم داری مشـــوّش کـــه ترســـاند ســـمندر را ز آتـــش
(درّی، ۱٤۰۰: ۱۱۸)

بهرام همچنان پدر و عمو و برادر را تهدید می‌کند و از او می‌خواهد که ترک همسر گوید. بهروز با هم‌داستانی پدر و عمو به سفر می‌رود و همسرش در گوشه‌ای پنهان می‌ماند و این گونه شایعه می‌شود که با هم رفته‌اند.

بهروز گرد جهان گشت و به هر فنی و دانشی یگانه شد؛ در بازگشت گذارش به دارالملک پادشاه می‌افتد و چون آوازه دانشش جهان را در نوردیده بود همگان در آن شهر به استقبالش می‌آیند و پادشاه او را فرامی‌خواند. در آزمون‌های گوناگون پیروز می‌شود و سرانجام منصب وزارت بدو داده می‌شود، تا اینکه پادشاه به سیر و سفر می‌رود و در این میانه از سرزمین بهروز نیز گذر می‌کند. سودای دیار، بهروز را غمگین می‌کند و چون پادشاه از ماجرا با خبر می‌شود بدان شهر وارد می‌شوند در حالی که فرماندهٔ شهر می‌خواست گروهی از اوباش و دزدان را که از آن جمله بهرام بود، به دار مجازات آویزان کند، در این میانه، به وساطت وزیر و پادشاه بخشوده می‌شوند و بهرام، شرمنده به پایبوس برادر می‌آید و بدین ترتیب شاعر در کنار مباحث تعلیمی گوناگون که مستقیم و غیرمستقیم با بهره‌گرفتن از تمثیل‌ها بیان می‌کند در نهایت بر پیشی جستن خرد و خردورزی تأکید مضاعف می‌کند.

۳. مقایسهٔ محتوایی و ساختاری دو منظومه (پیرنگ و شخصیت‌پردازی)

۳-۱. پیرنگ[1]

عناصری را که با عنوان ویژگی‌های کلّی قصّه‌ها مطرح می‌شود به‌خوبی می‌توان در مثنوی‌های بنایی و وقار با تفاوت‌های اندکی بازیابی کرد که از آن جمله داشتن پیرنگ سست است (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۹۰: ۶۱). امروزه وجود پیرنگ خوب در رمان که بر انسجام و استحکام داستان می‌افزاید، یکی از دلایل مهم موفقیّت رمان محسوب می‌شود؛ ولی در مقایسه، داستان‌های سنتی زبان فارسی معمولاً

1. plot

دارای پیرنگی ساده‌تر هستند و بیشتر بر حوادث خارق‌العاده تکیه دارند و از شبکهٔ استدلالی ضعیف‌تری برخوردار هستند و به همین سبب که با تجربیات و مشاهدات حسی خوانندهٔ امروز مطابقت ندارد، سطح باورپذیری آنها نیز بسیار اندک است.

می‌دانیم که «پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستانی را به‌طور عقلانی تنظیم می‌کند... پیرنگ فقط ترتیب و توالی حوادث نیست؛ بلکه مجموعهٔ سازمان‌یافتهٔ وقایع است که با روابط علّی و معلولی با هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای، مرتّب شده است» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۶۴). نیز پیرنگ، با عناصر دیگر؛ چون گره‌افکنی، کشمکش، هول‌وولا یا تعلیق، بحران و گره‌گشایی نیز سخت در پیوند است. در هر دو منظومه، کشمکش از آنجا آغاز می‌شود که بهرام با نااهلان مصاحبت دارد و بهروز پاک‌طینت می‌خواهد وی را از آن کار برحذر دارد؛ ولی گره آغازین و اصلی داستان وقتی نموده می‌شود که بهرام و بهروز هر دو خواهان ازدواج با دختر عموی خویش هستند و زمینه برای جدال بزرگتر که جدال عشقی است، فراهم می‌شود. دختر عمویی که در مثنوی بنایی «گلچهر» و در مثنوی وقار «گوهر» نامیده می‌شود.

در مثنوی بنایی، ذیل کشمکش اصلی، مجادله‌های فرعی خسرو و عزیز (پدرگلچهر و پدر بهرام و بهروز) نیز جدال مادر بهرام و خسرو شکل می‌گیرد و اینکه بهرام، بهروز و عمویش خسرو را سخت مورد تهدید قرار می‌دهد، هول‌وولای قصه محسوب می‌شود و در ساختار کلّی، به‌کارگیری تمثیل‌های پیاپی در نصیحت بهرام و توصیفات بسیار و کمرنگی رخدادها، قصه را از تکاپو و هیاهو می‌اندازد و سرانجام، گرهٔ قصه ناگشوده می‌ماند و با پایانی باز (شاید مناسب طبع خوانندگان رمان امروزی)؛ ولی بی‌رمق، داستان پایان می‌یابد. یکی از نقش‌هایی که قهرمانان اصلی قصه‌ها دارند، شکست و سرکوب نهایی شخصیت‌های شریر است (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۶۳) و جهانی را پر از عدل و داد کردن که به‌نوعی در مثنوی وقار شیرازی، بهروز آن را محقق می‌سازد و پایان قصه با خوشی و آرامش به اتمام می‌رسد؛ ولی در مثنوی بنایی چنین دستاوردی نمود ندارد.

از سوی دیگر، برای نوشتن داستان، طرح خوب آن است که در کل داستان محو شود و به‌سادگی روابط علّی و معلولی حوادث داستانی قابل دریافت نباشد و در نهایت به اوج و نتیجهٔ مناسبی برسد (ر.ک: ایرانی،۱۳۸۰: ۱۶۵)؛ ولی گویی *بهرام و بهروز* بنایی الهام‌گرفته از پرده‌ای از زندگی واقعی است، بی‌هیچ خرق عادت و تحرّک و تکاپویی در شخصیت‌های داستانی که آن را از جهان واقع و ممکنات زندگی معمول دور بدارد. «شخصیت‌ها در مواجهه با رخداد اعم از حادثه یا تجربهٔ معمولی، به

کنش واداشته می‌شوند. گاهی سرعت بیش‌ازحد وقایع در داستان، مانع از پرداختن به شخصیت‌های داستان می‌شود و گاهی برعکس، کُندشدن حرکت رخدادها، داستان را از نفس می‌اندازد. بنابراین باید بین شخصیت‌پردازی و کیفیت و کمّیّت رخدادها تناسبی مطلوب برقرار گردد» (شفق و جهان‌رمضان، ۱۳۹۰: ۷۵)، در حالی که کندی رخدادها و اساساً نبود حوادث در نیمهٔ دوم مثنوی بنایی، داستان‌سرا را بر آن می‌دارد بیش از آنکه خواننده را درگیر حوادث داستان کند، ذهنش را به انگاره‌های آموزشی و تعلیمی سوق دهد.

در مثنوی وقار شیرازی اگر از مقدمات توحیدیه و تحمیدیه و توصیف وصف حال شاعر در هندوستان درگذریم، در سرآغاز قصه، بعد از ابیات کوتاهی که معرفی دو برادر از سرزمین گیلان و ذکر نام فرزندان آنان است، به توصیف گوهر و ویژگی‌های ظاهری و رفتاری وی می‌پردازد تا براعت استهلالی از مثنوی را بازنماید که با وجود کشمکش بهرام و بهروز، معشوق نقطهٔ ثقل داستان را نشان داده باشد. در این اثر نیز مانند مثنوی بنایی، نخستین جدال، به سبب خلق‌وخوی ناساز بهرام، خود را می‌نماید که پدر هر دو را نصیحت می‌کند؛ ولی «یکی عزلت گزین در جمع احرار / یکی عشرت طلب با خیل اشرار» است (درّی، ۱۴۰۰: ۱۰۱). بهروز، پیوسته بهرام را از خطرات همراهی با یاران جاهل برحذر می‌دارد؛ ولی بهرام در مقابل بر آن اعتقاد است «که دانا باکی از نادان ندارد/ و زر زرّ است اگر مقرون خاک است» (همان: ۱۰۳)؛ این گفت‌وگوها و کشمکش با چندین تمثیل، از دو طرف ادامه می‌یابد. خواستگاری پدرِ گوهر جهت ازدواج بهروز و گوهر و تمایل برادرش به ازدواج بهرام و گوهر گرهٔ آغازین است و مخالفت پدر گوهر و مشورت‌کردن با بهروز تعلیق در داستان محسوب می‌شود به‌خصوص اینکه بهروز نیز می‌داند که اگر چنین وصلت و عشرتی به کام وی شود، بهرام آرام نمی‌نشیند.

هرچند وقار نیز سعی در حقیقت‌نمایی ماجرا دارد؛ ولی بعد از آنکه کشمکش به اوج می‌رسد، رابطهٔ علّت و معلولی داستان، پیاپی گسسته می‌شود؛ اول، بعد از برگزاری عروسی مفصل و شاهانهٔ بهروز، بهرام از ماجرا باخبر می‌شود (همان: ۱۱۶)؛ دوم، بنا بر خواستهٔ بهرام، بهروز ترک همسر نماید و در میان مردم شایعه شود که بهروز با گوهر راهی سفر شده‌است و بهرام بویی از آن نَبَرد (همان: ۱۲۸)؛ سوم، بعد ده سال دوری از وطن قصد بازگشت کند (همان:۱۳۰)؛ چهارم، هنگام برگشتن، اتفاقی گذرش به دارالملک پادشاه بیفتد و با آنکه تازه بدین دیار آمده، مورد استقبال درباریان قرار گیرد (همان)؛ پنجم، «و تا بدانجا که ندیم پادشاه شود. «قضا را» نشستن باز (پرندهٔ شکاری) سپید» و تفأل به

صاحب فرزند شدن پادشاه (همان:۱۳۱، ب۱۱۲۱)؛ ششم، شیوهٔ در دست گرفتن بازی که بر دیوار قصر نشسته است (تخریب قصر، ساختن مجسمه، قرارگرفتن فردی قوی هیکل به جای مجسمه تا باز (پرندهٔ شکاری) در دستانش بنشیند)؛ هفتم، سرانجام بر دست پادشاه قرار گیرد؛ تا آنکه وزیر گردد؛ در این هنگام نیز «از قضا» کودک پادشاه بر لب پرتگاه ناودان قرار می‌گیرد و دستان ملکه هنگام بالا گرفتن دستانش خشک می‌ماند، پزشکان درمان نتوانند و وزیر به‌گونه‌ای غیرمتعارف و در خلوت درد را درمان کند (همان:۱۴۰، ابیات ۱۳۱۵-۱۳۲۰)؛ هشتم، «از قضا» پادشاه و وزیر (بهروز) در سیر و سفرشان گذارشان به زادگاه بهروز بیفتد و بعد از این همه سال پادشاه دریابد که همسر وزیر در این سرزمین است و «از قضا» همان روز بهرام در بندِ شحنه گرفتار آمده باشد و بهروز او را از بند برهاند و بهرام اظهار پشیمانی از گذشته نماید و بدین‌گونه وصال نهایی وزیر بهروز و همسر به پیروزی و شادمانی در زادگاه فراهم آید، همه جلوه‌هایی از کثرت حوادث داستان و خرق عادت‌های تعدیل شده در قصّه محسوب می‌شود. در حالی که در مثنوی بنایی، از خرق عادت هیچ نشانی نیست؛ ولی وقار سعی بر آن داشته است که خرق عادت‌های قهرمان قصه‌اش را منطقی، حتی علمی و هوشمندانه به‌کار گیرد تا آن را برای خواننده‌اش باورپذیرتر بنمایاند، هرچند که دیگر برای خواننده امروز نمی‌تواند واقع‌گرا محسوب شود.

۳-۲. شخصیت‌پردازی[1]

شخصیت و پیرنگ محوری‌ترین و مهم‌ترین عناصر داستانی به‌شمار می‌آیند به‌گونه‌ای که بدون حضور شخصیت یا شخصیت‌ها چه در قصه‌های قدیم و چه در داستان‌ها و رمان‌های نو، حادثه‌ای روی نمی‌دهد و روایتی شکل نمی‌گیرد.

> *«شخصیت داستانی، یک اثر هنری است، استعاره‌ای است بر ذات و طبیعت بشر. ما به‌گونه‌ای با شخصیت‌ها ارتباط برقرار می‌کنیم که گویی واقعی‌اند؛ اما آنها در واقع فراتر از واقعیت‌اند» (مک‌کی، ۱۳۸۲: ۲٤٥).*

اگر بخواهیم به شیوهٔ شخصیت‌پردازی‌های این دو اثر بپردازیم واقعیت آن است که «هیچ شخصیتی در کتاب، یک شخص واقعی نیست، حتی اگر در یک کتاب تاریخ باشد...؛ اما دغدغهٔ اصلی داستان‌نویسان قدیمی‌تر و بسیاری از نویسندگان معاصر ارائهٔ واقع‌گرایانهٔ شخصیت نبوده و نیست.... در

1. Characterization

حکایت‌های غیرواقع‌گرایانه و رمانس‌ها، معمولاً به‌صورت طرحی کلّی ترسیم می‌شود و نه به‌صورتی چند بُعدی؛ این شخصیت‌ها معمولاً به نهایت زیبا هستند یا زشت؛ نیک‌اند یا بدنهاد» (اسکولز، ۱۳۷۷: ۲۲).

«وقتی شخصیت‌ها در آغاز و پایان اثر رابطه‌ای هماهنگ با جهان خود دارند، انگارهٔ داستانی، نه انگارهٔ تغییر که انگارهٔ حرکت است. شخصیت‌ها، ماجراها یا برخوردهایی را از سر می‌گذرانند؛ امّا در خودشان یا رابطه‌شان با جهان پیرامون، هیچ تغییر اساسی رخ نمی‌دهد. در این نوع قصّه، خود قهرمان به اندازهٔ چیزهایی که با آنها مواجه می‌شود اهمیّت ندارد. در جهان رمانتیک، ماجراهای قهرمان شکل یک جستجو یا سفر را به خود می‌گیرد که با بازگشت ظفرمندانهٔ او و یا ازدواجش با قهرمان مؤنث خاتمه می‌یابد. این انگاره، ما را به تحسین شگفتی‌ها برمی‌انگیزد و بیشتر مفرّی است از امور عینی موجود و نه انتقاد از آنها» (اسکولز، ۱۳۷۷: ۱۵). در منظومه *بهرام و بهروز* وقار، برخلاف منظومهٔ بنایی هروی که واقع‌گرایی در آن پررنگ‌تر است، ما با جستجوگری قهرمانانه (رمانتیک) روبه‌رو هستیم و در همان حال، شخصیت‌پردازی در هر دو منظومه، تک بُعدی است. بهروز در هر دو منظومه شخصیت زیبای نیک نهاد و خیر قصه‌هاست و بهرام شروری که رام نمی‌گردد، در هر دو مثنوی، انگارهٔ داستانی حرکت است و نه تغییر.

> *«شخصیت بدون توصیف امکان ندارد و یکی از راه‌های شخصیت‌پردازی، توصیف ظاهر شخصیت است. توصیف اعمال، افکار و قیافه، مهم‌ترین روش‌های شخصیت‌پردازی هستند» (عبداللهیان، ۱۳۷۷: ٤۱۳).*

معمولاً توصیف شخصیت در روایت به دو شیوه مستقیم و غیرمستقیم صورت می‌گیرد. در شیوهٔ مستقیم، نویسنده به‌طور مستقیم با تشریح به ما می‌گوید که شخصیت شبیه به چیست؟... شخصیت‌پردازی غیرمستقیم آن است که نویسنده از راه اندیشه‌ها، رفتار و گفتار و حتی نام شخصیت، اطلاعاتی را به‌طور غیرمستقیم در اختیار خواننده قرار دهد. بنابراین برای شخصیت‌پردازی غیرمستقیم از این عوامل می‌توان سود جست: ۱- کنش؛ ۲- گفتار؛ ۳- نام؛ ۴- محیط؛ ۵- وضعیت ظاهری (ر.ک: اخوت، ۱۳۷۱: ۴۲).

در هر دو منظومه از توصیف مستقیم برای شخصیت‌پردازی (بهرام، بهروز، گوهر یا گلچهر) و برای معرفی اولّیه استفاده شده است. در مثنوی بنایی، بهروز از همان اوان کودکی در مکتب «سَبَق» استاد را فراموش نمی‌کند، در طول روز به درس خواندن می‌پردازد؛ در میان جمع کمتر سخن می‌گوید و در

کارها اهل تأمّل، کم‌سخن، پاکدامن، عیب‌پوش و راست‌گوی است؛ ولی بهرام به سبب «نحوست ذات» حرف معلم را فراموش می‌کند، لوح درس را «لوح مزار» خود می‌پندارد و در مکتب؛ چون دیوی در میان پریان است، سخن نمی‌گوید مگر که خاطری آزرده کند و یا کذب و افترایی باشد... (ر.ک: درّی، ۱۴۰۰: ۱۸، ۱۹، ۲۶، ۲۸...). در این توصیفات که بیش از سیصد بیت از منظومه را در بر می‌گیرد شاعر حتی به مقایسه و توصیف نوع عشق‌ورزی بهرام و بهروز نسبت به گلچهر پرداخته است (همان: ۳۲- ۳۳). هنگام جوانی نیز بهرام چون جغدی توصیف می‌شودکه همه شب تا به سحر در گیرودار با اوباش شهر بود و صبحگاهان به خانه می‌آمد (همان: ۳۹) و هنگام گرفتاری و برای رهایی وی از دست شحنه و حفظ آبرو، پدر مجبور به رشوه‌دادن می‌شده است (همان: ۴۴-۴۵).

وقار نیز به توصیف مستقیم توجه بسیار دارد؛ ولی کارکردهای توصیفش تنوع و مصداق‌های بیشتری دارد: توصیفِ گوهر، بهرام، بهروز، همراهی بهرام با دزدان (همان: ۱۰۵). عروسی بهروز و گوهر (همان: ۱۱۳تا ۱۱۵)، وصف خشم بهرام بعد از عروسی، حدیث نفس‌گویی بهروز (همان: ۱۲۷)، وصف قرب پادشاهان از زبان بهروز و حتی گفتار پایانی بهروز خطاب به بهرام در فضل دانش و خیر و نیکی (همان: ۱۳۷) و در مجموع ابیات کمتری را نیز به توصیف مستقیم در شخصیت‌پردازی اختصاص داده است. علاوه‌براین، مباحث عرفانی و ساقی‌نامه‌هایی که بر بن‌مایهٔ عشقی- تعلیمی توجه دارند به تنوع و پویایی قصه در این منظومه افزوده است؛ در حالی که در مثنوی بنایی، با توجه به رویکرد تعلیمیِ عامّه‌پسندتر بودنش، شاعر بر به‌کارگیری ضرب‌المثل‌های عامیانه توجه خاص دارد:

نزند شعله کس بـه خانـهٔ خـویش — نبـرد دزد در خـــزانهٔ خـــویش
گربـــه هرگـز امـین نـان نشـود — ســگ دیوانـــه پاســبان نشــود
پایـــگاه از کجـا و شـه ز کـــجا — خانـهٔ سـگ کجـا و مَـه زکجـا
مـردم غـول را چـــه هـم‌نفسـی — طوطی و زاغ را چـه هـم‌قفسـی
(همان: ۳۶)

هر دو قصه‌پرداز، شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم (گفت‌وگو) را برای ترسیم طرحی کلّی از شخصیت‌ها به‌کار گرفته‌اند، با این توضیح که در پردازش غیرمستقیم ابزار بیان اغلب تمثیل بوده است، نه گفت‌وگویی که بتوان زوایای شخصیت‌ها (قهرمان و ضد قهرمان) را بازشناخت.

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، در توصیف غیرمستقیم عموماً از کنش، گفتار، نام و محیط در شخصیت‌پردازی استفاده می‌شود؛ اما در این آثار، شیوهٔ گفت‌وگویی که مبتنی بر تمثیل است، بیشترین

کاربرد را دارد. گفت‌وگویی که به قصه‌های تودرتوی *کلیله و دمنه* بی‌شباهت نیست؛ ولی با توجه به اطلاعاتی که در جدول ذیل آمده است درمی‌یابیم که بنایی از دوازده تمثیل برای گفت‌وگو استفاده می‌کند در حالی که فقط یک بار بهرام، ضد قهرمانِ قصه، از او می‌خواهد که تمثیلش را بگوید و هیچگاه پاسخی به گوینده نمی‌دهد. با توجه به حجم کلی ابیات بنایی که بسیار کمتر از مثنوی وقار است، شواهد دلالت بر آن دارد که در قسمت اعظم ماجرا کنش متقابلی دیده نمی‌شود، حادثه‌ای رخ نمی‌دهد و خواننده در قصه، اوج و گرهٔ گشوده‌شدنی و تکاپویی را درک نمی‌کند و قصه بی‌رمق به پایان می‌رسد. در مقابل، وقار شیرازی از هفت تمثیل استفاده می‌کند، هفت تمثیلی که بهرام یک‌بار با ذکر تمثیلی از خود دفاع می‌کند و سه بار نیز در برابر سخنان و تمثیل بهروز، واکنش نشان می‌دهد و تقابل خود را آشکار می‌سازد و همین نکته دلالت بر آن دارد که وقار سعی بر آن داشته است که شخصیت‌ها را از جهت روانی و خلق‌وخو بهتر بشناساند.

۳-۳. تمثیل‌پردازی در مثنوی *بهرام و بهروز* بنایی هروی

تعداد	گوینده	مخاطب	تمثیل	درخواست (مخاطب)	پاسخ (مخاطب)	صفحه- بیت
۱	بهروز	بهرام	کژدم و لاک پشت	دارد	ندارد	ص۲۰ ب ۸۵-۱۱۵
۲	بهروز	بهرام	باغبان و مار و خرس	//	//	ص۲۳ب ۱۵۵-۱۹۰
۳	بهروز	بهرام	روباه و کلنگان	ندارد	//	ص۲۵ ب ۱۹۴-۲۲۰
٤	عزیز (پدر)	بهرام	دو دزد و حق طعام نگه‌داشتن		//	ص٤٠ ب ٥٥٦-٥٧٢
٥	عزیز (پدر)	بهرام	زهر در طعام ریختن و بد خواستن برای دیگری	ندارد	//	ص ٤١ ب ٥٧٨-٦١٧
٦	عزیز (پدر)	بهرام	ستیز دو گنجشک با یکدیگر و غذای گربه شدن	ندارد	//	ص ٤٣ ب ٦٢٣-٦٢٨
۷	مادر بهرام	پدر	رفتار آهو و بچه‌ها	//	دارد	ص ٤٦ ب٦٨٠-٦٨٥
۸	عزیز (پدر)	مادر	حکایت وزیر برای شاه: میمون و حمام گرم و فرزندان	دارد	دارد	ص٤٦ ب ٦٩٤-٧٠٥
۹	بهروز	بهرام	حکایت مالک دینار	ندارد	ندارد	ص ٤٩ ب٧٦٠-٧٨٩
۱۰	بهروز	بهرام	حکایت ابراهیم خلیل	//	//	ص٥١ ب ٧٩٦-٨١٤
۱۱	بهروز	بهرام	حکایت از زبان پیامبر به ابوذر	//	//	ص٥٢ ب ٨١٥-٨٢١
۱۲	بهروز	بهرام	حکایت فروش یوسف (ع) و پیرزن	//	//	ص٥٣ ب ٨٣٧-٨٤٦

(درّی، ۱٤۰۰: ٥٣-٤٦)

۳-٤. تمثیل‌پردازی در مثنوی *بهرام و بهروز* وقار شیرازی

تعداد	گوینده	مخاطب	تمثیل	درخواست (مخاطب)	پاسخ (مخاطب)	صفحه- بیت
۱	بهروز	بهرام	دهقان و مار و بوزینه	ندارد	دارد	ص ۱۰۲ ب ٤۰۳-٤۲۲
۲	بهروز	بهرام	روباه و کلنگان	//	ندارد	ص ۱۰٤ ب ٤٤٥-٤٦٥
۳	بهرام	بهروز	شیر و گرگ و روباه	//	تحلیل راوی	ص ۱۰٦ ب ٤۹۲-٥۱۸
٤	بهروز	بهرام	عقاب و سمندر ها	//	ندارد	ص ۱۱۹ ب ۸۰۳-۸٤٥
٥	بهروز	بهرام	عقاب و روباه و شیر	//	دارد	ص ۱۲۲ ب ۸۷٤ -۹۲۳
٦	بهروز	بهرام	کبوتر و زاغ و شاهین	//	//	ص ۱۲٥ ب ۹٥۰-۹۹۰
۷	بهروز	پادشاه	مکر مار و شکار مرغان	دارد	//	ص ۱۳٤ ب ۱۱۷۰-۱۱۹٥

(درّی، ۱٤۰۰: ۱۰۲-۱۳٤)

در بررسی گفت‌وگوهای مستقیم که یکی از شیوه‌های شخصیت‌پردازی است، در مثنوی بنایی، جز مجادلهٔ خسرو و عزیز (همان: ۳۶-۳۷) و جدال مادر بهرام با خسرو، پدر گلچهر که مجادله‌ای فرعی است و به ظاهر هول‌وولای قصه محسوب می‌شود، در رویارویی کلامی، بهرام نقشی ندارد، مگر یک بار و آن هم زمانی که بعد از شبگردی، صبحگاهان به خانه می‌آید و پدرش وی را باخبر می‌کند که خسرو، عمویش دختر بدو نمی‌دهد، برمی‌آشوبد و خسرو را به قتل و خونریزی تهدید می‌کند (همان: ۴۰)؛ ولی در مثنوی وقار بین بهرام و بهروز بارها گفت‌وگوی دو سویه انجام می‌شود. وقتی بهروز به زبان تمثیل دربارهٔ پرهیز از همنشین بد می‌گوید بهرام در پاسخ می‌گوید:

بگفت این گفته بس نغز است و دلکش — ولی در طبع من ناید بسی خوش
که دانا را ز نادانان نه باک است — که زر زر است اگر مقرون خاک است..
مرا چون اصل و گوهر نغز و زیباست — ز ناکامان بد گوهر چه پرواست...
(همان: ۱۳)

بعد از عروسی بهروز و گوهر نیز، بهرام و بهروز بارها به گفت‌وگو می‌نشیند که عموماً بهرام با تقابل و خشونت؛ ولی بهروز با تقابل و همراهی و گاهی با خشونت و خردمندانه سخن می‌گوید:

درشتی دید و نرمی کرد آغاز — به نرمی هر در محکم شود باز
به استقبالش آمد با دلی گرم — لبی خندان و رخساری پر از شرم
به ایوان بردش و بر صدر بنشاند — گلابش بر سر و رخسار بفشاند
برادر را چو دید اندر ادب گرم — همی بهرام شست از دیدگان شرم
لئیم آری به بدبختی گراید — چو نرمی دید سرسختی فزاید

کشیدن از تو خواهم کین دیرین به کامت تلخ سازم آب شیرین
بباید گفتنت ترک سلامت وزین وصلت نبینی جز ندامت
چنان سازم تو را این جایگه تنگ که بگریزی از آن فرهنگ فرسنگ
نگیری جایگه جز در خرابی نگیری هم نفس اِلّا کتابی...
بدو بهرام گفت ای ناجوانمرد بیا از این ره بیهوده برگرد
من از عمّ و پدر کی دل فگارم که در دل با تو دارم هرچه دارم
بتی کو سال‌ها منظور من بود مداوای دل رنجور من بود...
گرفتی در برش چون حلقه زر از و من مانده‌ام چون حلقه بر در
(همان: ۱۱۷،۱۱٦، ۱۲٤نیز ۱۱۸، ۱۲۱)

در هر دو مثنوی حتی از انتخاب نام بهروز (نیک روز) و بهرام (که ستاره‌ای نحس است و خدای جنگ) جهت شخصیت‌پردازی، آگاهانه استفاده شده است و بنایی آشکارا نحوست را به بهرام نسبت می‌دهد.

لیک بهرام از نحوست ذات بود ناسازگار و بد حرکات ...
بر میان تیغ بسته سوسن‌وش چون کدو سر *بزرگ و گردنکش*
پیش مردم زروی حرص و حسد *سرکش و تند* خو چو ببر و اسد
(همان : ۲۸نیز ۷۲، ۷۳)

ازاین یک هم پدر خرسند هم عمّ وزان عمّ و پدر محزون و در غم
چو مر بهروز را عقلی فره بود به بهروزی مر او را روز به بود
(همان: ۱۰۰، ۱۰۱)

گفت‌وگوها در این مثنوی فقط بین دو برادر نیست؛ بلکه پدر و مادر بهروز نیز در تنگنای رفتاری بهرام با بهروز به مشورت می‌نشینند (همان:۱۱۱، ۱۱۲) و بهروز نیز آنگاه که به هیچ شیوه برادرِ سرکش را نمی‌تواند رام کند و در اندیشهٔ بار سفر بستن است با پدر و عمویش به مشورت می‌نشیند (همان: ۱۲۸)که این گونه مواجهه، خود توصیف غیرمستقیمی از دو شخصیت خیر و شرّ در منظومه محسوب می‌شود که هم حوادث بیشتری را در داستان رقم می‌زند و هم در شخصیت‌پردازی قهرمان و ضد قهرمان، خوانندهٔ متن را به همسویی با بهروز سوق می‌دهد.

«داستان می‌تواند مبتنی بر امور واقع باشد و نزدیکترین انطباق ممکن را بین قصه‌اش و چیزهایی که عملاً در جهان رخ داده‌اند حفظ کند یا بسیار خیال‌بافانه باشد و درکی را که از ممکنات معمول زندگی داریم زیر پا بگذارد. اگر این دو شکل افراطی را دو سر تمامیِ

طیفِ امکانات داستانی بدانیم، می‌توانیم بین مادون قرمز تاریخ ناب و ماورای بنفش تخیّل ناب درجات مختلف رنگ را تشخیص دهیم؛ اما همه این رنگ‌ها اجزایی از پرتو سپید حقیقت‌اند که هم در کتاب‌های تاریخ یافت می‌شود و هم در افسانه‌های پریان» (اسکولز، ۱۳۷۷: ٦).

وقار کوشیده است با ایجاد تعدد شخصیت‌ها و تعدد حوادث، قصه را لذت‌بخش‌تر و مطلوب‌تر بنمایاند؛ ولی لذّتی که در گرو ساختگی‌بودن حوادث است و از حقیقت فاصله می‌گیرد؛ به‌خصوص از آن‌گاه که برای حفظ آبرو و رسیدن به آرامش از ترسِ برادر ترکِ وطن می‌کند و بعد از طی مراحلی به دربار می‌پیوندد تا آنگاه که پیروز به وطن برمی‌گردد؛ توصیف‌ها بیش از آنکه نهانخانهٔ ذهن و اندیشهٔ شخصیت‌ها را، در گیرودارهای فکری بیان کند، به زبان امروزی، شخصیت‌هایی رباتیک و عروسکی هستند که شاعر آنان را به‌کار گرفته تا بتواند از شرح احوالشان و حوادث داستان، ضمن سرگرم‌کردن جامعهٔ مخاطب که مانند هر قصه‌ای در روزگار خودش خوانندگان و مشتاقان و کارکردهای اجتماعی داشته است، مضامین تعلیمی‌اش را به آنان بیاموزاند. از پس این توصیف‌ها بیش از آنکه از فردیّت فرد باخبر شویم با ویژگی‌های کلّی شخصیت مطلوب و یا نامطلوبی که با نگرش آرمانخواهانهٔ جامعهٔ شاعر همخوانی دارد، آشنا می‌شویم که از دیدگاه جامعه‌شناسانه خالی از لطف نیست.

اساسا «کار گفت‌وگو افزودن به راست‌نمایی داستان است» (یونسی، ۱۳۷۹: ۳۵۱)؛ ولی گفت‌وگوهای پیاپی، غیرطبیعی و پرسش‌های کوتاه و پاسخ‌های طولانی با تکیه‌بر به‌کارگیری تمثیل (فابل) که هریک به‌تنهایی قصه‌ای محسوب می‌شود بیش از آنکه دلالت بر واقع‌گرایی داشته باشند، گویای آن است که شاعر به سرگرم‌کنندگی ماجرا در وهلهٔ اول و پندآموزی و تعلیم در مرحلهٔ بعد توجه دارد. قصه‌هایی که حذف آن، خللی در ساختار اصلی داستان پدید نمی‌آورد و همین دلالت بر این دارد که طرح داستان مانند همهٔ قصه‌پردازی‌های پیشینیان از استحکام کافی برخوردار نیست.

٤. نتیجه‌گیری

رواج نظیره‌پردازی[1] در ادب فارسی سبب شده است که گاه نام چند شاعر با اثری هم‌نام پیوند خورد و تأثیرپذیری‌ها و پیوندهای بین متنی برجسته‌تر خود را بنمایاند و گاه پژوهشگران را نیز دچار اشتباه

1. analogy

کند. در پژوهش حاضر چند نکته به‌دست آمده است؛ ازجمله اینکه امامی هروی و سنایی، مثنوی‌ای به نام *بهرام و بهروز* ندارند و تنها ذکر بیتی از سنایی در منظومهٔ بنایی هروی و هم‌وزن بودن آن با مثنوی‌های سنایی سبب بیان یک انتساب اشتباه شده است. دیگر آنکه، با توجه به مهمترین بن‌مایه‌های داستانی و حوادث و گفت‌وگوها و شخصیت‌پردازی، منظومه‌های موردنظر عاشقانه محسوب نمی‌شوند. منظومه‌های عاشقانه با محوریت عشق شکل می‌گیرند و به پایان می‌رسند و بن‌مایه‌هایی چون یکباره عاشق‌شدن، وصف مجالس بزم و طبیعت، صحنه‌های عشق‌ورزی، وجود واسطهٔ بین عاشق و معشوق، ردّوبدل شدن نامه‌های عاشقانه و شکوه از غم جدایی و... از پرکاربردترین بن‌مایه‌های منظومه‌های غنایی عاشقانه محسوب می‌شود که در این دو منظومه یافت نمی‌شود و یا بسیار کمرنگ است. تقریباً نام تمام منظومه‌های عاشقانه، از قهرمان اصلی منظومه گرفته شده است که رابطهٔ عاشقانه دارند اعم از اینکه زوج، مؤنث و مذکر، یا هر دو مذکر و یا حتی نام گیاهان و جانوران باشد، در حالی که نام هر دوی این منظومه‌ها *بهرام و بهروز* است، شخصیت‌های که به سبب جدال عشقی در جایگاه قهرمان و ضد قهرمان (خیر و شر) قصه‌ها در برابر هم قرارگرفته‌اند تا روایتگر، بدین بهانه به مباحث تعلیمی بپردازد و خبری از معشوق- گوهر یا گلچهر- جز در پرده نیست. در حقیقت ماجرای عشق و بهتر آن است که بگوییم مصلحت ازدواج، بهانه‌ای برای بیان آموزه‌های اخلاقی، دینی و حتی گاه عارفانه شده است، بنابراین برخلاف نظر بعضی از محققان، در هر دو منظومه، صبغهٔ تعلیمی بسیار پر رنگ‌تر است و بن‌مایهٔ عشق فقط گرهٔ آغازین داستان است که آرامش اولیهٔ فضای داستان را بر هم می‌زند.

نزدیکی و مشابهت بسیار موضوع اصلی قصه، دلایل شکل‌گیری روایت، گرهٔ آغازین و کشمکش قهرمان و ضد قهرمان، مشابهت نام شخصیت‌های اصلی، به‌کارگیری پر رنگ تمثیل در گفت‌وگوهای داستانی (ساختار مشابه) و حتی گاه مشابهت در به‌کارگیری تمثیل خاص، (قصه روباه و کلنگان - باغبان و مار و خرس، دهقان و مار و بوزینه)، همه گویای آن است که حتماً وقار شیرازی، مثنوی بنایی هروی را دیده است و از این حیث، حق تقدم با بنایی هروی است. در مقایسه، بنایی به توصیف مستقیم توجه بیشتری داشته است و ضد قهرمان (بهرام) در گفت‌وگوهای داستانی حضور کمرنگی دارد که دلالت بر ضعف بیشتر در قصه‌پردازی دارد، هرچند که به‌کارگیری ضرب المثل‌های بسیار این ضعف را در پرده می‌پوشاند و هنر دیگر بنایی را آشکار می‌سازد. قهرمان قصهٔ وقار شیرازی بعد از طیّ سفر طولانی و در معرض آزمون‌های بسیار قرارگرفتن و درنوردیدن دشواری‌ها و اثبات برتری عقل و دانش و اخلاق؛ چون «اسطورهٔ سفر قهرمان جوزف کمپل» با شادمانی و پیروزی به وطن بازمی‌گردد

(عزیمت، تشرف، بازگشت)، در حالی که در مثنوی بنایی، کندی حوادث، قصه را به رکود می‌کشاند و سرانجام با آموزه‌های تعلیمیِ پیاپی بدون حضور قهرمان یا قهرمانان، قصه پایان می‌یابد.

کتابنامه

اخوت، احمد. (۱۳۷۱) *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۷) *عناصر داستان*، چاپ سوم. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

امینی، مسعود. (۱۳۹۹) «مولانا بنایی شخصیتی چند بُعدی؛ اما فراموش‌شده در هرات». هرات: مؤسسه پژوهشی بایسنقر. *https://baysunghur.org/?p=1547*

ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰) *هنر رمان*، چاپ اول. تهران: انتشارات آبانگاه.

بنایی هروی، کمال الدّین. (۱۳۵۱) *گزیده باغ ارم یا بهرام و بهروز*. به اهتمام سید اسدالله مصطفوی.تهران: بی‌جا.

بنایی هروی، کمال‌الدّین. (۱۳۳۶) *باغ ارم و افضل التذکار ذکر الشعرا و الاشعار و تذکرهٔ نوایی*. تاشکند: بی‌جا.

درّی، زهرا. (۱۴۰۰) *مثنوی‌های بهرام و بهروز بنایی هروی و وقار شیرازی*. تهران: زوار.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴) *یکصد منظومه عاشقانهٔ فارسی*، چاپ دوم. تهران: نشر چرخ.

ریپکا، یان. (۱۳۸۳) *تاریخ ادبیات ایران*، ج ۲، چاپ اول. ترجمهٔ ابوالقاسم سری. تهران: سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۴) *نقد ادبی*، جلد اوّل.تهران: امیرکبیر.

سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۳۲) *مجموعهٔ چهار کتاب نایاب، عقل‌نامه، عشق‌نامه، بهرام و بهروز و کارنامهٔ بلخ*». مقدمه و تصحیح غلام جیلالی(جلالی). غزنین: مطبع سنایی.

سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۸۵) *دیوان سنایی*. تصحیح مدرس رضوی.تهران: انتشارات سنایی.

شفق، اسماعیل؛ جهان رمضان، سمیرا. (۱۳۹۲) «مضامین حرکت در *شاهنامه*». *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی گوهر گویا*، سال پنجم، شماره چهارم پیاپی، شماره ۲۰، ۶۵-۹۲.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۵) *تازیانه‌های سلوک*. تهران: آگاه.

شیرازی، وقار. (۱۳۹۵) *مثنوی بهرام و بهروز*. به کوشش مهدی نوروز، رضا جلیلی. نیشابور: دانشگاه آزاد نیشابور.

شیرازی، وقار. (۱۳۹۵) *مثنوی بهروز و بهرام*. با مقدمه و کوشش عبدالحسین جلالیان. تهران: انتشارات یزدان.

صفوی، سام‌میرزا. (۱۳۱۴) *تحفهٔ سامی*. تصحیح و مقابلهٔ وحید دستگردی. ضمیمهٔ نشریه ارمغان. تهران: امیر کبیر.

عبداللهیان، حمید. (۱۳۸۰) «شیوه‌های شخصیت‌پردازی». *نشریهٔ ادبیات داستانی*، شماره۵۴، ۶۲-۷۰.

علیزاده، احمد؛ مهرنیا، میثم. (۱۳۹۲) «معرفی دیوان بنایی هروی و نگاهی به سبک شعر او». *فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، تابستان، دوره۶، شماره ۲، پی‌درپی ۲۰، ۳۰۳-۳۱۳.

کاظمی، داریوش؛ پورنجمه، اعظم. (۱۳۹۰) «شکوائیه‌ها در *دیوان وقار شیرازی*». *فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*، دانشگاه بوشهر، شماره ۱۰، ۳۹- ۶۴.

مصفّا، مظاهر. (۱۳۸۹) *دیوان حکیم سنایی*. تهران: زوّار.

مک‌کی، رابرت. (۱۳۸۲) *داستان: ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه‌نویسی*. ترجمهٔ محمد گذرآبادی. چاپ اول. تهران: هرمس.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۵) *عناصر داستان*، چاپ پنجم. تهران: سخن.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۰) *ادبیات داستانی*، چاپ ششم. تهران: سخن.

نوّابی، ماهیار. (۱۳۳۴) «شرح احوال خاندان وصال». *نشریه زبان و ادب فارسی* دانشگاه تبریز، سال هفتم، شماره ۳۴.

نوروز، مهدی؛ جلیلی، رضا. (۱۳۹۶) «معرفی و بازشناسی نسخهٔ خطی *بهرام و بهروز* وقار شیرازی». *پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی*، دوره دوم، پاییز، شماره ۵،۱۵۰-۱۷۸.

نوروز، مهدی؛ جلیلی، رضا. (۱۳۹۷) «تأثیرپذیری تمثیلی وقار شیرازی در منظومهٔ *بهرام و بهروز* از *مثنوی مولانا*». *نشریه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*، شماره ۳۵، ۷۳-۸۹.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۷۹) *هنر داستان‌نویسی*. تهران: نگاه.

References

Abdollahian, H. (2001). "Characterization Methods". *Fiction Literature*. No, 54. pp. 62. (In Persian)

Alizadeh, A; Mehrnia, M. (2013) “Introduction to the Divan of Heravi and a Look at His Poetry Style.” *Quarterly Journal of Persian Poetry and Prose Stylistics* (Bahar Adab)

Kazemi, Dariush; Pouranjmeh, Azam. (2011) "Complaints in the Divan of Vaqar-e Shirazi." *Quarterly Journal of Educational and Lyrical Research in Persian Language and Literature*, Bushehr University, No. 10, 39-64.

Amini, M. (2016). "Rumi Built a Multidimensional but Forgotten Figure in Herat". Herat: Baysunghur Research Institute. (In Persian)

Banai Heravi, K. (1957). *Eram Garden and the Best Remembrance of Poets and Poems and Tazkereh Navae*. Tashkent: Unknown Publisher. (In Persian)

Banai Heravi, K. (1972). *Selected Garden of Eram or Bahram and Behrooz by Seyed Assadollah Mostafavi*. Tehran: Unknown publisher. (In Persian)

Dorri, Z. (2021). *Masnavi of Bahram and Behrooz Banai Heravi and Waqar Shirazi*. Tehran: Zavvar. (In Persian)

Irani, N. (2001). *The Art of Novel*. 1st Edition. Tehran: Abangah Publications. (In Persian)

McKay, R. (2003). *Story: Structure, Style, and Principles of Screenwriting*. Translated by; Mohammad Gozarabadi. 1st Edition. Tehran: Hermes Publications. (In Persian)

Mir Sadeghi, J. (2006). *Elements of the Story*. 5th Edition. Tehran: Sokhan Publications. (In Persian)

Mir Sadeghi, J. (2011). *Fiction literature*. 6th Edition. Tehran: Sokhan Publications. (In Persian)

Navabi, M. (1955) "Biography of Khandan-e Vesal." Journal of Persian Language and Literature, University of Tabriz, 7(34). (In Persian)

Nowruz, M; Jalili, R. (2017) Introduction and Recognition of the Manuscript of "Vagar-e Shirazi" by Bahram and Behrouz. Research Journal of Manuscriptology of Persian Poetry and Prose Texts, 2(5), 150-178.

Nowruz, M; Jalili, R. (2018) "The Allegorical Influence of "Vaqar-e Shirazi" in Bahram and Behrouz from Rumi's Masnavi." Journal of Educational and Lyrical Research in Persian Language and Literature, No. 35, 73-89.

Musaffa, M. (2010). *Divan Hakim Sanaei*. Tehran: Zavvar Publications. (In Persian)

Okhovvat, A. (1992). *Grammar of the story*. Isfahan: Farda Publications. (In Persian)

Ripka, Y. (2004). *History of Iranian Literature*. Translated by; Abolghasem Sari. 2(1) Tehran: Sokhan Publications. (In Persian)

Safavi, S. (1935). *Sami gift*. Corrected and Confronted by Vahid Dastgerdi. Armaghan Magazine Supplement. Tehran: Amir Kabir Publications. (In Persian)

Sanai, A.A. (1953). *a collection of four rare books, Aqlnameh, Eshghnameh, Bahram and Behrooz, Karnameh Balkh*. With Introduction and Correction by Gholam Jilali (Jalali). Ghazni: Sanai Publications. (In Persian)

Sanai, A.A. (2006). *Sanai Divan*. edited by Modarres Razavi. Tehran: Sanai Publications. (In Persian)

Scholes, R. (1998). *Elements of the Story*. Translated by; Farzaneh Taheri. 3rd Edition.Tehran: Markaz Publications. (In Persian)

Shafaq, I. and Jahan Ramadan, S. (2013) "Themes of Movement in Shahnameh". *Journal of Persian Language and Literature Gohar Goya*. 5(4) No. 20. pp. 65-92. (In Persian)

Shafiee Kadkani, M.R. (2006). *Whips of Conduct*. Tehran: Agah Publications. (In Persian)

Shirazi, W. (2016). *Masnavi Bahram and Behrooz*. By Mehdi Norouz, Reza Jalili. Neishabour: Neishabour Azad University Publications. (In Persian)

Shirazi, W. (2016). *Masnavi Behrooz and Bahram*. With Introduction and Effort by Abdolhossein Jalalian. Tehran: Yazdan Publications. (In Persian)

Younesi, E. (2000). *The Art of Fiction*. Tehran: Negah. (In Persian)

Zarrinkoob, A.h. (1975). *Literary Criticism*, Vol.1. Tehran: Amirkabir Publications. (In Persian)

Zolfaghari, H. (2015). *One Hundred Persian Love Poems*. 2nd Edition. Tehran: Charkh Publications. (In Persian)