

ظهور آخرین رمانس فارسی در فضای مشروطه

فرشته رستمی*

چکیده

انقلاب مشروطه، خواست و نیاز مردمی است که آرزو و آرمان ایشان، داشتن ایرانی استوار و سخته؛ و مردمانی آکنده از غرور، پویا و باورمند به خون توانای خویش است. دانشوران این دوره، هنوز به دولت نرسیده، به هر روی پژمردند و فرومردند و نیاز مردمان بر سنگ توطئه شکست. و چه ماند؟ ادبی که از راه ترجمه آثار برون مرزی و بده بستان فرهنگی، سازوکاری گونه گونه یافت. یکی از این اندیشمندان «محمد باقر میرزا خسروی» است که در رجب ۱۳۲۵ داستان «شمس و طغرا» را نگاشت. این داستان، برآیند اندیشه اجتماعی و مذهبی خسروی است. او به این روش در طرحی شیرین، باور خود و مردم زمان خویش را از حکومت، به قرن هفتم برده و از زبان ایشان درون جامعه خویش را آسیب شناسانه باز می نماید. این مقاله کاوشی است در «شمس و طغرا» که آن را چونان آخرین رمانس می گزارد. با توجه به الگوهای رمانس، «شمس و طغرا» نمونه برگزیده این نوع ادبی در دوران مشروطه است؛ نخست تفاوت رمانس و قصه باز نموده می شود، سپس به برهان

* دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی.

طلوع رمانس، و نیاز ایرانیان در هنگام مشروطه به آن، می پردازد. در پایان، ویژگیهای رمانس «شمس و طغرا» گزارش می گردد.

واژه های کلیدی: قصه، رمانس، مشروطه، شمس و طغرا، عشق.

رمانس، یکی از گونه های ادبی داستان است که پیوندی نیک تنگ با قصه دارد؛ از این روی برای گزارد هر چه نیکوتر آن، نخست گذری بر قصه داشته، سپس به رمانس و جلوه های آن در «شمس و طغرا»ی نوشته میرزا محمد باقر خسروی، می پردازیم.

قصه چیست؟

آبشخور واژه قصه (Tale)، زبان عربی است؛ بنیان و بنیادش بر چند ویژگی استوار است. نخست زبان ساده قصه هاست. این زبان را که تمامی مردم از هر دسته و گروه درک می کنند، گاه طراز یافته و آراسته پیشکش شاهان و بزرگان حکومتی می شود و گاه بدون زیور، و تنها جان کلام برای مردم عادی واگویه می گردد. در هر دو نمود آن، زبان پیچیدگی معنا ندارد. از این روی شاهان، وزراء، روحانیان، جنگاوران، کشاورزان، پیشه وران و اهل صنعت، انسان و حیوان به یک روال سخن می گویند. شیوه سخن شاه با پینه دوز همسان است. «در قصه ها پرندگان و چرندگان و خزندگان نه تنها زبان آدمی را می دانند، بلکه به زبان فارسی هم حرف می زنند» (رزافا، ۶۲: ۱۳۶۸). دوم، نیروی تخیل در قصه است. انرژی ورجاوند تخیل، که تمام کتش داستان به اوست، چیزی است که انسانها را در درازنای تاریخ بر هم و به هم گره می زند. تخیل نیرویی پریشنده و گزاف نیست؛ بلکه جادوی هنری قصه می باشد. نیروی تخیل که تمامی شکوه قصه است، خواست انسان را برای برترین بودن نشان می دهد. فرمانروایی او بر هستی تنها در دنیای تخیل نمود می یابد (رستمی، مهر: ۱۳۸۳). نیاکان ما غارهای بن ناپدید، کوههای اسرار آمیز و دریاها و هم آلود و

آسمان‌های کرانه ناپیدا، و زمین را در قصه به تسخیر در آوردند. رخدادهای شگفتی آور، سومین ویژگی قصه است. این رخدادها در قصه بیشتر از غیر انسان پدید می‌آید. اما توان پایان ناپذیر انسان آن را می‌گشاید یا با نیروی نیکی درنوردیده می‌گردد. چهارم اینکه سروکار قصه‌ها با هر آن چیزی است که به چشم بیاید. همه چیز شفاف است. از این روی با درون انسان، جامعه، کشور یا درون هر چیزی دیگر، سخنی ندارد؛ و این به سادگی نیاکان انسان امروزی باز می‌گردد. انسان دیروز، شیشه‌ای است، بدون چَم. همه چیز درون آن را می‌توان دید؛ او هیچ‌گونه پیچش رفتاری ندارد. در قصه‌ها به فضا و محیط معنوی و اجتماعی پرداخته نمی‌شود و خواننده هرگز به درون شخصیت قصه پی نمی‌برد. انسان دیروز خیزابه نیست تا بشوراند یا وانهد. پس فرد در قصه، یاخته‌ای است رها شده، که تنها برای بیان دستور یا فرمان اخلاقی و در پیوند با گروه به کار می‌آید. قصه با ذهن یاخته‌اش کاری ندارد؛ و کنکاش روح، چیزی بی‌معناست. ویژگی دیگر قصه، وجود شخصیت Static Character خوب یا بد است. به سخن دیگر، شخصیت در قصه، هیچ‌گاه دورویه نیست. اگر در ابتدای قصه شخصیتی خوب باشد تا آخر خوب است؛ و اگر بد باشد، تا آخر پلید و شرور است. شالوده دیگر قصه، وجود قهرمان و ناجی است. تبار انسان، چون خود را به عنوان فردی که وجود دارد و باید شناخته شود گزاردن نتوانست - زیرا فرد در گروه، نمودار می‌گشت - پس برای هر چیز که در توان او نبود، قهرمانی داشت. قهرمان خیالی او دارای تمامی آرمانهای بشری بود، و در هر چیز به تمام. ناجی انسان دیروز، در شرایط گوناگون چهره‌های رنگارنگ داشت. در ترازوی قصه، هر کدام از آمال بشر به کاستی می‌رسید، قهرمان در آن زمینه می‌درخشید. «قهرمان در بند خواسته‌های شخصی نبود بلکه بیشتر مبارزه آنها برای برانداختن ظلم و ستم، نابودی پلیدیها و بی‌عدالتیها و ستمگریها بود. در این مبارزات، نه آسیب پذیر بودند و نه خستگی ناپذیر» (ریاستی، ۱۳۷۲: ۷).

هفتم، اینکه درون مایه Theme و زیر بنای فکری در قصه‌ها بزرگداشت نیکومنشی و پرهیز از بد سگالی است. قصه‌ها در ساختی برتر به آن دسته از ویژگیها که انسان را به پسند پروردگار نزدیک تر می گردانند، ارج بسیار می نهند. برادری، داد و داوری درست، سخن گفتن از روی خرد، دمسازی و هنبازی، پرهیز از دروغ و پادافره بدکاری و پاداش نیکو کاری و... چیزهایی است که قصه‌ها به آن می پردازند. هشتمین نکته بارز در قصه‌ها بیان کار و کسب مردمان است؛ به ویژه کارهایی چون خارکنی و هیزم شکنی، که از دید جامعه شناسی ادبیات، ارزشی هنری دارد. از آنجا که «قصه‌ها معمولاً مربوط به زمانهای دور و جوامع گذشته و از یاد رفته تعلق دارند.» (داد، ۲۳۴: ۱۳۷۸) زمان و مکان در قصه در نور دیده می شود و به بی‌زمانی و بی‌مکانی می رسد؛ از این رو کاوش در کجایی و کیی در قصه‌ها کاری لغو و بیهوده است. در این میان قلمرو قصه‌های دینی «پیش از آفرینش تا آن سوی قیامت است... می توان در قصه قالب دنیا را شکست، وارد آخرت شد، بعینه همه چیز را دید و به این دنیا بازگشت.» (مخملباف، ۹۸: ۱۳۶۱) دهم: دنیایی که در قصه‌ها آفریده می شود، دنیای ساخته شده از دیو و پری و اشباح است. دیو نماد چرک و چروک و ژولیدگی؛ و پری سمبل نرمی و شفافیت و پالودگی است. از این روی انسان شیفته او می شود «کم نیست مواردی از ازدواج بین انسان و پری که اغلب هم با ناکامی مواجه می‌شود؛ زیرا انسان نمی تواند به قوانین و رسوم رایج در سرزمین پریان پایبند بماند. این دنیای پریان ظاهراً همان نظم و ترتیب دنیای آدمیزاده‌ها را دارد.» (مارژلف، ۴۶: ۱۳۷۱).

بر اساس این نگرش که قصه، زاییده اجتماع انسان در دوران گذشته است «می تواند گویای وجود پیوند میان یک تن با انسانهای دیگر در تمام زمانها باشد. یک فرد امروز با آغاز آغازها نهادی یکسان دارد. هرچند که آن نهاد خفته باشد [ناخود آگاهی]» (رستمی، ۱۲۶: ۱۳۸۲). در جاودانگی قصه‌ها نقش مادر و مادر بزرگها را نمی توان نادیده انگاشت. سینه زنان، نسل به نسل راز زیستن اجداد را با فرزندان

واگویه کرده است. از این روی اگرچه در بسیاری از قصه ها، زنان همانند اهریمن، خشک اندیش و غش دار هستند، اما باز هم وفادارانه داستان را می پراکنند. در این نگرش ستیزگرانه با زن، رد پای آموزه های کاهنان هندی و جادوگران شهرهای کهن و اوهام و عقاید بیرونیان دیده می شود. در نهایت، آخرین ویژگی قصه، داشتن پایانی خوش و خجسته است.

رمانس، ما بین قصه و رمان در نوسان است. اما روی و سوی او بیشتر به قصه است، و به او دل خوش دارد. از این روی چند پایه از قصه در رمانس نیز دیده می شود. برای پرداختن به آن، نخست باید دانست چگونه رمانس در جامعه ای شکل می گیرد.

ظهور رمانس

مردم ایران پس از سالها نبرد فکری و کلنجار رفتن با گفته های «میرزا آقا خان کرمانی»، «آخوندزاده»، «میرزا ملکم خان»، «حاجی زین العابدین مراغه‌ای» و... چه به شکل طنز، چه هزل، چه جد و چه تند، سرانجام در ۱۳۲۴ هـ. ق توانستند مشروطه و مجلس داشته باشند. مردم توانستند به جایگاه و قانونی بنگرند که کشورشان را از مغاک و تباهی به شکوه برساند. همه چشمها به دیوارهایی که امید ایشان را در بر می گرفت، خیره بودند. جسمها به سختی بار قلب را بر دوش می کشیدند؛ ولی این شادی دیر پا نبود و بسیار زود آمد و شد «دیگران» راه را بر مردم تنگ کرد. چه کسی می تواند مجسمه یخین از خون سرشته آرزوهایش را در آفتاب ظهر تابستان ببیند؟ از آن جا که در جامعه ما دگرگونی بر تخت صورت می گیرد نه کنار تخت؛ مردم خواستند اما شاه نخواست. نبرد دوباره آغاز شد. مشروطه دوم کار خود را با «رجال» آغاز کرد و اندک اندک آمال به گل نشسته، خشک شد و به باد زمان پراکنده شد؛ و برای مردم عادی آن روزگار گرم و گداز آن باقی ماند. کسروی می گوید:

دسته بزرگی از درباریان کهن و از دیگران که به میان مشروطه خواهان آمده بودند [همان رجال] یگانه کار خود [را] فرمانروایی و آقایی می دانستند، و این بود که به هیچ کوششی بر نخاسته دیگران را و می داشتند، و هر زمان که بیمی پدیدار می گردید خود را به کنار کشیده، میدان را به مجاهدان و کوشندگان باز می گزاردند. لیکن همین که بیم از جلو بر می خاست و زمینه به فرمانروایی آماده می گردید بی درنگ خود را به میان می انداختند و کوشندگان را به کنار زده رشته کارها را به دست خود می گرفتند. (کسروی، ۸۰۷: ۱۳۵۴)

حال در چنین جامعه‌ای که واخورده است، نوشتار سخن سنجانش سازوکاری دگرگونه می گیرد. برای کاویدن این دگرگونگی باید دانست که آیا داستان نویس بر جامعه تأثیر می گذارد یا این جامعه است که در داستان نویس نشست می یابد؟ «لوسیون گلدمن» بر این باور است که پدید آورندگان هنر، گروههای اجتماعی هستند نه تک تک افراد. در زیبایی شناسی هنری «نخست در درون گروههای مدل [= ساخت ذهنی گروههای اجتماعی ویژه] پدید می آید و سپس در اثر نویسنده باز می تابد... کسانی که می پندارند یک اثر نو، سر آغاز پیدایش گرایشهای هنری تازه و در نتیجه سبکهای تازه است، در واقع پایان را به جای آغاز می گیرند.» (ایرانیان، ۴۴: ۱۳۵۸) بیهوده است اگر بپنداریم هنر، جامعه را زیر و زبر می سازد، بلکه حقیقت وارونه آن است. از دیدگاه جامعه شناختی «ادبیات نه تنها از عوامل اجتماعی تأثیر می پذیرد بلکه موجب اثرات اجتماعی نیز می گردد. ادبیات هم محصول فرهنگ است و هم شکل دهنده آن» (گودون، ۱۳: ۱۳۷۹) نویسنده، با ذهنی تنها و جسمی درگیر با رویی سهمگین، بدون پیوند با انسانهای دیگر، بدون آن که چشمش چیزی ببیند، گوشش بشنود و... زندگی نمی کند؛ بلکه او چون برگزیده یک جامعه، بستر رود را می تراشد تا خروش مردم راهکار تازه ای بیابد. «هیپولیت تن» می نویسد: «در زیر سنگواره صدف، جانوری و در ورای اثر ادبی هم انسانی قرار دارد؛ درست همان گونه که بررسی صدف بدون در نظر گرفتن جانور خطاست، تحلیل یک اثر

ادبی نیز بدون نیروهایی که به آن شکل و قالب بخشیده اند، اشتباه است.» (همان، ۱۴)

به هر روی در لغزش تخت شاهی، احساس ایرانی نیز دستخوش دگر دیسی می‌شود و همزمان به نوزایی و تاریخ می‌اندیشد. انقلاب مشروطه آن نشد که باید می‌شد، و شکست خورد. از آن جا که توده مردم «اگر دخالتی آگاهانه [یا آگاهی بنیادین] در سرنوشت خود نداشته باشند، تحول اجتماعی اصیلی صورت نمی‌گیرد» (براهنی، ۲۴: ۱۳۶۲)، آنهایی که ناآگاه بودند به استبداد نیرنگ باز تن دادند و کسانی که آگاه بودند، گوشه‌گیر و افسرده و پژمرده شدند. فرو مردگی اندیشمندان یک جامعه پس از شکست انقلاب تنها ویژه مردم ایران نیست، بلکه در سنجشی فراگیر، تمامی روشنفکران پس از سرخوردگی از انقلاب بورژوازی، دل ریش شده به داستان تاریخی روی می‌آورند. پس از شکست «ناپلئون» و پیامد آن در آلمان، انگلستان و دیگر کشورهای اروپایی نیز همین روند رخ داده بود. ... دیگر قصه، برایشان رخوتناک و آرامش بخش نبود. ایشان هنوز به شکل فرد ایرانی که سزاوار برسیدن و نمایان گشتن باشد (= قالب رمان) نرسیده اند پس پیکره رمانس، که هم از گذشته ایشان باشد و هم آستن آینده، برایشان بسنده است. به هر روی رمانس که در آن، هم تاریخ با شکوه مردم نهفته است و هم یادآوری آن مستی گوارایی بر درد اکنونشان می‌افکند، و هم می‌توانند ناتوانی خود را در پشت قهرمان داستان پنهان سازند، زیب و زیور یافته بروز می‌نماید. «ایشان در نبود امنیت، حسرت ارزشهای بسامان کهن را می‌خوردند و با قرار دادن داستانهای ماجرابی خود بر زمینه تاریخ، از ارواح بزرگان دورانهای گذشته، برای آرام کردن مردم درگیر انقلاب، یاری می‌طلبیدند.» (میر عابدینی، ۳۴: ۱۳۸۰) داستان تاریخی در جامعه ای شکوفا می‌گردد که ترس از یاد رفتن، مردم را به خیزش و می‌دارد تا «رستمی» بیافرینند، و آن را با چاشنی اکنون بیامیزند تا اوج و فر گذشته را بنمایانند. از سویی دیگر ناخودآگاه بگویند: اگر بخواهیم می‌توانیم دوباره «رستم» شویم، و در ناوردگاه هرچه نامردمی و پلیدی است به زیر آوریم!

روشنفکران ناکام با نوشتاری شَررخیز که جرعه های سوزش نهانی ایشان بود، سخن گفتند و بر دل نشستند. از این روی نوشتارایشان که آینه افکارمردم بود، به گونه ای گیراتر نمود یافت؛ به گونه ای که برای خود مردم نیز تازگی داشت؛ و آن حس نوزایی ایشان خرسند گردید. الکساندر پوپ می گوید «ادبیات آن است که چیزی که همگان می دانند، به گونه ای گفته شود که گویی برای نخستین بار است شنیده می شود.»

شکل گیری پیکر رمانس در این دوران برهان دیگری نیز دارد و آن زبان است. رمانس، طرحی درشت دارد و با زبان فارسی دوران مشروطه که دیگر نرمی پیشین را ندارد، همسو می گردد «به نظر می رسد که این خشونت و زمختی در ادبیات مشروطه، نشان از همان خشونت و بی رحمی انقلاب و خشونت و زمختی توده هاست که خود عکس العمل همان خشونت و بی رحمی است که قرنهای اشرافیت بر توده های مردم اعمال کرده است.» (مؤمنی، ۴۹: ۱۳۵۴)

پیشروان مشروطه تمام تلاش خود را در جهت ساده کردن زبان فارسی و کاربرد واژگان روزمره و عادی کردن کلمات به کار بردند و بر عربی زدایی پافشاری کردند. جملات کوتاه و رسا بود. ایشان سادگی را با درونمایه اندیشه، کارا و مانا می دانستند. نوشته های میرزا آقاخان کرمانی، زین العابدین مراغه ای، ملکم خان ناظم الدوله، عبدالرحیم طالبزاده (طالبوف) و علی اکبر دهخدا نمونه های درخشانی از نثر این دوران است.

اگر چه انقلاب مشروطه آن گونه که مردم می خواستند، ادامه نیافت و به بی سامانی اجتماعی انجامید، اما پیدایش گونه های تازه ادبی همانند زیرو رو شدن ساخت شعر، یادآوری فر گذشته در رمانس، پیدایش رمان، شکل گرفتن نمایشنامه - نویسی و روزنامه خوانی... از بازتابهای مشروطه در ادب فارسی بود.

خاستگاه رمانس

«رمانس Romance گروهی از زبانهای اروپایی را در بر می گیرد که آبخشور ایشان زبان لاتین است. از میان آنها می توان زبانهای فرانسه، اسپانیایی، پرتغالی، ایتالیایی و رومانیایی را بر شمرد.» (هاوکینز، ۷۱۵: ۱۹۸۸) واژه رمانس از قرن ۱۳ به نوشتاری با کالبد نظم گفته می شد که روایتی عاشقانه، عاطفی، قهرمانی داشته باشد. اما اندک اندک کالبد نثر را نیز در بر گرفت. در این راستا سه دسته رمانس وجود داشت: نخست رمانس در فرانسه که خاستگاه آن شمرده می شد؛ گروه دوم، رمانس دربار بریتانیا بود؛ در این گروه از رمانسها به زندگی پادشاه افسانه‌ای انگلستان «آرتور» پرداخته می شد که البته آمیزه‌ای از مذهب در آن وجود داشت. گروه سوم، رمانس روم است که به جنگهای «اسکندر»، «تروا» و «تب» می پرداخت. رمانس برخلاف حماسه، به شرح دوران پهلوانی نمی پردازد؛ خواست خدایان که رخداد را به وجود می آورد، در رمانس شکلی دیگری یابد و در دنیای واقعی از شگرد جادو و سحر بهره می جوید.

از میان رمانسهای اروپایی می توان چکامه «هاولوک دانمارکی»، «سرگوبین و شوالیه سبزپوش»، «مرگ آرتور»، «منظومه ملکه پریان، اسپنسر»؛ «آرکادیا، سر فیلیپ سیدنی»؛ «پاندوستو، گرین»؛ «آلیس در سرزمین عجایب، لوئیس کارل» را نام برد. در قرن ۱۴ «جفری چاوسر» در انگلستان، رمانس را به نیشخند گرفت. به پیروی از او در قرن ۱۷ نویسنده اسپانیایی سروانتس، «دن کیشوت» را نوشت و در آن آشکارا به ریشخند رمانس پرداخت.

اندکی بعد از به سُخره گرفتن رمانس، اندیشمندان آمال از کف داده اروپا، به ویژه فرانسه و انگلستان با الگوهای رمانس و چند ویژگی دیگر افزون بر آن، توانستند پایه گذار دبستانی نوآیین گردند بنام رمانتیسیم. این دبستان بن مایه دبستانهای دیگر ادبی گردید. (رستمی ۱۰-۱: ۱۳۸۲)

در ایران نیز می توان از «رستم» که در رمانس منظوم چهره می نماید؛ «سمک

عیار/ فرامرز خداداد؛ «امیر ارسلان» و بسیاری از داستانهای «هزار و یک شب» نام برد. رمانس «شمس و طغرا» (۱۳۲۷ ه. ق) نوشته محمد باقر میرزا خسروی^۱، تاکنون آخرین رمانس منثور زبان فارسی و موضوع اصلی این مقاله است.

(برای آنان که داستان را نخوانده‌اند، نمایه‌ای از نسبت افراد کانونی داستان گفته می‌شود: شمس پسر خواجه حسن دیلمی قهرمان اصلی داستان؛ طغرا، نخستین همسر شمس؛ ماری، دومین همسر او؛ آبخش خاتون - حاکم فارس - سومین همسر او. طغرل پسر شمس و خرم خدمتکار باوفای شمس هستند.)

ویژگیهای رمانس در شمس و طغرا

زمان و مکان: آغاز تاریخ داستان به پیدایش انسان باز می‌گردد. از همان نخست، انسان بعد از نبرد سخت با حیوان یا پس از کنکاش پیرامون غار خویش یا... به دور آتش - آن نیرو و روشنایی و گرما و تندیس پر حرارت خانواده - گرد می‌آید و با دیگر یاران، دل یک دله می‌کرد. قصه، مرزهای زمان و مکان را می‌شکند؛ و آیا مگر می‌شود خیال را در حصار قرار داد که فراتر نرود؟ اما در رمانس اگر چه داستان باز هم به گذشته‌ها باز می‌گردد، ولی این بار فضا و روزگاری است که برای نویسنده خاص شده است؛ یا از آن روی که به آن زمان دل بستگی دارد و یا خواست اوست که نکته‌ای آشکار گردد. گاه نیز نویسنده خواهان پر کردن آسیب جای فرهنگی دوران است «ادبیات داستانی باید... شکاف غالباً در خور توجهی را پر کند که در نزد بسیاری افراد، میان قوه ادراک حواسی که به درستی و مهارت به کار افتاده و ورزیده شده‌اند و هوشی که تازه بیدار شده است، وجود دارد.» (دلاشو، ۸۳: ۱۳۶۶)

خسروی زمان شمس و طغرای خویش را، قرن هفتم نهاده است. از این روی می‌تواند بی‌خوف، از یغمای فرهنگ و اندیشه ایرانی، و جایگزین شدن آن با نامردی، ناامیدی، بی‌رحمی و بُزدلی سخن راند. این داد و ستد یک سو سود، برای

مغولان بود. ما مردم چه امانت داران امینی هستیم که هیچ گاه نتوانستیم، و شاید نخواستیم، آن را به صاحبش باز گردانیم! برهان دیگری که در گزینش قرن هفتم برای داستان خسروی [چنانچه از شمس و طغرا بر می آید] وجود دارد، دلبستگی او به سعدی شیرازی است. خسروی، سعدی را چون عالمی قدیس می گزارد و به اندازه توان، گرهای داستان را به دست او که نماد دین و کشور است باز می کند. دلیل دیگر آنکه خسروی هرج و مرج بازار حکومت ایران در حدود سال ۱۳۲۴ ه.ق را با دوران سیطره مغولان یکی می داند.

مکان در شمس و طغرا شیراز - گنم دلباختگان و شیدا یان - است. شمس پسر خواجه حسن دیلمی، از تبار دیلمیان، با پدر و خدمتکاران، از فیروز آباد به شیراز آمده است. پدر در این خیال که زمان آن رسیده پسر برومند خویش را به شیرازیان بشناساند؛ و چه زمانی بهتر از این. آری ما با داستانی خانگی روبرو هستیم! اما شمس و طغرا، تنها به شیراز بسنده نمی کند، آسیای آن روزگار را می پیماید و با داستانی پیکر مند از اصفهان، اردوی ایلخان، مصر، دمشق، بیت المقدس، ... می گذرد. آثاری را که خسروی در گذشته دیده و آزموده و یا در سایر کتابهای تاریخی همانند حبیب السیر، فارس نامه، آثار العجم، جام جم، سیاحت نامه ابن بطوطه خواننده در روی خواننده پوست باز کرده، می نهد. او از خوان سفر ارمغانی نیکو می گستراند.

خسروی در داستان، خواننده را به مکانهای گوناگون می برد؛ و با بیانی شیوا از آداب مردم در بنای ساختمان همچون خواجه نشین خانه‌ها (۱۹۶، ج ۲) نامنی راهها، استواری باروها و دژها، و خرابی خانه‌ها در زلزله شیراز و دیگر دیده‌ها و شنیده‌های خویش باز می تاباند. سفر، در این داستان از یک سو ریشه در نهاد جست و جو و کنکاش گری در رمانس دارد و از سویی دیگر به پیروی از دیگر داستانهای سفرنامه ای چون سیاحتنامه مراغه ای و آثار طالبوف که در آن زمان دوست دارانی بسیار داشت، داستانی سفرنامه ای است. هم چنین خسروی در بیان داستان خویش به ساختار سفرنامه ناصر خسرو چشم داشته است. طرح سفر، و دیدن دیگر مکانها،

آزمودن و آزمایش زندگی مردم این بوم و بر، برای خسروی گواراست. او در کمین فرصت است تا مکانی را شرح کند. مکانهایی که می‌توانند سایش روزگار و بُروز افکار مردم، بر تن خویش را نمایان سازند. همانند تکه سنگ معلق «در وسط این قبه، صخره مبارکه بود و آن پاره سنگی است عظیم که به قدر قامتی از زمین قبه ارتفاع دارد و آن سنگی است که در شب معراج رسول خاتم از زیر آن عروج فرمود...» (۳۵۰، ج ۱) از مکانهای وصف شده در شمس و طغرا می‌توان از شرح بنای نهر اعظم شیراز (۱۸۳، ج ۱)؛ نام برد. از زمانی که شمس به همراه خانواده التاجو شیراز را ترک می‌کنند تا زمانی که به اردوی ایلخان برسند، مکانهای زیادی وجود دارد، که خسروی آنچه را که شمس و دیگران می‌بینند، نکته به نکته بیان می‌کند. در این میان ایشان از شیراز به اصفهان می‌روند؛ از قم می‌گذرند (۲۳۳، ج ۱)؛ به وصف شهر نجف، حکومت و بناهای آن می‌پردازند (۲۳۴-۲۳۳، ج ۳) و بنای رود شهر کربال در نزدیکی فیروزآباد (۲۵۲، ج ۳) را می‌نمایانند.

خسروی در جلد دوم رمانس، در وصف شهر قاهره از دوازده هزار سقا که با شتر و قاطر آب به خانه‌های دور از نیل می‌رسانند سخن می‌راند؛ از سی هزار مکاری که مردم را از کویی به کویی دیگر می‌برند؛ از سی و شش هزار کشتی در بندر که بارها را به دمیاط، رشیدی و اسکندریه حمل می‌کنند، وصف می‌کند. همچنین از وجه تسمیه قاهره معزیه و... می‌گوید.

زبان: زبان شمس و طغرا نه مانند قصه سمبلیک است و نه مانند رمان همراه با کنایه و ایهام؛ بلکه زبانی شفاف و بی‌پیرایه دارد. در سرتاسر داستان شخصیتها از یک فرهنگ و آژگان بهره می‌جویند و شیوه سخن‌وری ایشان یکسان است، شمس و طغرا نیز دارای زبانی همه‌فهم و بدون خم و پیچ است. گاه خسروی از نیکو سخن گفتن شخصیت‌های دُرْدانه حرف می‌زند؛ اما باز هم در آن ویژگی چشمگیری برای خواننده وجود ندارد «شمس از مطالعه آن جمال و شیرینی آن مقال و ملاحظت دیدار و ظرافت آن گفتار که اندکی با لهجه ترکی آمیخته بود...» (۴۵، ج ۱) «خواجه را از

طرز بیان و مختصر مفیدی کلمات او خوش آمد» (۲۹۰، ج ۱) «خواجه را از آن بیان سلیس و فصیح از چنین جوانی حیرت آمد» (۲۹۰، ج ۱).

اما این زبان از زبان دیگر مردم جدا نمی شود. نکته ای که شیرینی داستان خسروی را دو چندان نموده است، وجود شوخی و طنز در داستان است که گاه با بازی واژگانی همراه می شود «دایه را از ضرب آن ضغته و شرم آن شرطه از هوش برفت خرم چون جایش نرم بود میل برخاستن نداشت ...» (۴۳، ج ۱) «فرق دیگر آن بود که کشیدن بار آن پری پیکر جان را به اهتزاز در می آورد و بار سنگین آن عجزه، قلب را به اشمئزاز» (۴۲، ج ۱)؛ در جمله های بالا به دلیل کاربرد سجع همسو (= مطرف) هول و هراس آتش به موقعیتی خنده آور بدل گشته که نقش واژگان را در آن نباید نادیده گرفت. «کلیجه» وزیر و همسر آتش خاتون در ریشخند خواجه حسن دیلمی و پسرش شمس، می گوید «از دیلمیان است که استخوان پوسیده دویت و پنجاه ساله اجداد خود را به کمر زده و به آن مغرور شده» (۱۶۵، ج ۱) «هستند کسانی که پادشاهی فارس ارث آنهاست. این نجیب پوسیده ها هم به خیال افتاده به آنها چسبیده اند و حسن خدمت به خرج می دهند.» (۱۶۶، ج ۱)

خسروی، گاه از طنز در تصویر کردن موقعیتی ویژه بهره می جوید «طناب پاره شد و خرم و دایه به زمین افتادند دایه در زیر و خرم بر زبر آن، چون به هم بسته بودند از آن صدمه فریادی و آوازی سهمگین از بالا و پایین دایه برآمد» (۴۳، ج ۱) همچنین در زن خواستن «امیدوار» و برهان مال داری او مزاحی خوش دارد. (۷۱-۷۰-۶۹، ج ۲) خسروی بیشتر در سخن با شرم و ادب است و تنها چند بار در داستان گستاخ و بی پرده بوده است. نکته دیگری که شایسته است در زبان شمس و طغرا به آن پرداخته شود، وجود شعر و سروده هایی از شاعران دوره های گوناگون همانند سعدی و به اشتباه (از دید زمان) حافظ و اشعاری نیز از سروده های خود خسروی در بین داستان است که چاشنی آن شده است.

زیست مردمان: «شرط رمانس این است که اساساً ساده باشد» (بولتون، ۱۸۱: ۱۳۷۴)

در این راستا رمانس درباره زندگی مردم، رسوم و آداب آنان پالوده و صاف سخن می گوید. برای نمونه از خلال داستان، در می یابیم که چگونه باید از حال همسایه خبر داشت؛ و در عروسی، چگونه بعد از برگزاری هفت شبانه روز جشن، بعد از پرسش از اختران ساعت زفاف مشخص می شود (۵۹-۵۶، ج ۲؛ ۱۹۶-۲۰۶-۲۲۹، ج ۳)؛ دستمالی که بر پاک دامنی عروس گواه است «رومال» نامیده می شود (۲۲۸، ج ۱)؛ عروس تا سه روز نباید از خانه بیرون رود و با غریبه ای سخن بگوید؛ عروس را در خانه می آریند، و چگونه لباسی بر او می پوشند و... هم چنین در باب رسم خوش آمد گویی به مهمان (۲۴۹، ج ۳)؛ آداب مهمان داری، که نباید به دختر مهمان عاشق شد یا نباید عاشق دختر خانه خدای گردید (۱۱۹، ج ۳) سخنی شیرین دارد. ظرف پذیرایی از مهمان چگونه باید باشد. پذیرایی از مهمان با میوه ها و غذاهای نادر ارج کدیور را افزون می کند. برای سوغات و رهاورد سفر و هدیه به دوستان چه چیزی نیکوتر است و باید شأن دوست را پیش چشم داشت.

خسروی گاه در داستان، بیتی و زبانزدی نغز می آورد که امروزه به ندرت از آن استفاده می شود: از هر سو باد ببیند خرمن پاک کند (۲۹، ج ۱)؛ مه نور فشاند سگ عوعو کند (۲۶، ج ۱)؛ رخس می باید تن رستم کشد (۳۸، ج ۱)؛ ماهی به پشت آفتاب سوار شده (۴۲، ج ۱)؛ نسب از دو سو دارد این نیک پی - زافراسیاب و زکاووس کی (۶۱، ج ۱)؛ جنس دو پاچه کارها از تو سر می زند (۱۶۹، ج ۱)؛ اگر چوب حاکم نباشد ز پی - کند زنگی مست در کعبه قی (۲۶۳، ج ۱)؛ اگر گوشت او را به خوراکش دهی فایده ای که حاصل می شود زشت نامی خواهد بود (۸۳، ج ۳)؛ پشت گردن فراخ (۸۸، ج ۳)؛ گرگ دهن آلوده و یوسف ندریده منم (۱۰۳، ج ۳)؛ حرفها مثل همان کوسه و ریش پهن است (۲۲۴، ج ۳)؛ به هرزه طالب سیمرغ و کیمیا می باش (۳۰۹، ج ۳)؛ قضا چون فروهشت پر - مه عاقلان کور گردند و کر (۳۳۶، ج ۳).

بخش دیگر اندیشه های مردمان در این داستان وجود خرافات است، که بیشتر رنگ دینی دارد: فال نیکو زدن (۶۳، ج ۱)؛ بد قدم بودن (۷۳، ج ۱)؛ «دارنده این انگشتر

سیاه از حرق و غرق و زحمت درندگان و آزار حشرات الارض مصون است و نزد سلاطین محبوب» (۱۰۸، ج ۱).

رخداهای شگفتی آور، نقش سرنوشت: در جهان رمانس، اگرچه رخدادها در دنیای واقعی به وجود می آیند اما غیر واقعی و پر احساس هستند. در شمس و طغرا این رخدادها، گاه با نیروهای دینی و مذهبی، حل می شوند. اما در دیدی فراگیر، تمامی آنها در اثر نیکواندیشی انسان، و یا بدسگالی، که پشیمان شده و اکنون در پی بازیافت خطاهای گذشته است حل می گردد. نخستین رخداد شگرف که در چارچوب رمانس ارزشی ویژه دارد، یافتن گنج است. خسروی زمانی که شمس گنج یافت، برای آن که رنگ دینی آن به تمام باشد و شکی در دل خواننده راه نیابد آن گنج نهفته را، از آن تبار دیلمیان قرار داد؛ و شمشیر مهر دار آن خانواده را گواه سخن خویش نهاد: شمس «هوش از سرش پرواز کرد و تعجب نمود که پس از سالیانی دراز به ارث جد خود عضدالدوله رسید و با خود گفت این یافتن گنج علامت اقبال است» (۱۸۱-۱۷۹، ج ۱).

وجود انگشتی شیخ سعدی که سختیها را می شکافد و برمی شورد، درخشش زیادی به کالبد رمانس در این داستان داده است. از جمله: در طوفان برف و یخ این انگشت شیخ است که می رهاند (۳۷۰-۲۸۴، ج ۱) لخت دیگر، پیشگویی سعدی است. او از پیش می گوید که شمس به اسکندریه می رود، و شیخ شاذلی را می بیند «بزرگ مردی است شیخ ما سعدی که امروز ما را از پیش دیده به خدمت این شیخ بزرگوار از ما توصیه نوشته» (۳۷۵، ج ۱؛ ۴۱، ج ۲). سعدی در داستان راز دان و دانای نهفته هاست. اما کم کم پیشگویی در رمانس به کاربرد رمل و اسطرلاب می رسد «خاتون گفت حال برای من رملی بکشید و ببینید این مرادی که من دارم برآورده می شود» (۳۰۸-۲۷۴-۲۶۵، ج ۳).

شگفتی دیگری که در این داستان رخ می دهد از غیب و یاری نیروهای غیبی مذهبی است، که در اثر نیک اندیشی قدرت گرفته اند و گره گشا، می گردند. همانند

معجزه لیلۃ المحیا که فلجها شفا می یابند (۲۳۴، ج ۳؛ ۳۲۰، ج ۱). از همین کردار نیک است که خیرها پیش از وقوع به شمس و یا طغرل می رسد: شمس از جایی فرار می کند - در سیاهی شب - ناگهان سخن طراران را می شنود که قصد جان او یا پسر یکی از بزرگان را دارند. (۱۰۵، ج ۳)؛ اما اگر قهرمان نازنین رمانس باشد، همانند اولین دیدار شمس با آتش خاتون در خوابگاه آتش و آمیزش او با ملکه بدون عقد دینی. سعدی راز دان به شمس می گوید ۴۰ روز بیماری «سزای آن یک شب است» (۱۶۸، ج ۲) به عدد ۴۰ که ادامه اندیشه عرفانی است و درد کشیدن برای پالوده شدن و پادافره آمیزش به غیر حلال توجه شود. آری فوکو می گوید «مردم می دانند چه می کنند، اغلب هم می دانند چرا چنین می کنند. اما آن چه نمی دانند این است که آن چه می کنند چه تبعاتی حاصل می کند.» (دریفوس، ۳۱۵: ۱۳۷۹)

سرنوشت، یکی دیگر از گره گشاه است. این عنصر باز مانده از قصه در دل رمانس است. «او در می یابد که تنها و تنها تقدیر، قدرت محرک و تعیین کننده در امور جهان است.» (اولریش، ۴۷۰: ۱۳۷۱) در شمس و طغرا سرنوشت با چیرگی اندیشه عرفانی در می آمیزد. شمس جوانی نیکو بخت است، زیرا ایرانی و دُرُست اندیش است. گنج نیز دارد. شمس پسری را می کشد (۳۲۸، ج ۱) و در جایی دیگر طغرل، برادری را؛ اما چون برهان خویش آشکار می سازند، خون خواهان، به شگفتی می بخشد و می بوسند؟!^۲ یا فردوس، (۲۰۰، ج ۳) همواره نگران پادافره ربودن شوهر ربابه از همسرش است؛ در حالی که هما و حمیده باید دلواپس باشند. خسروی برای پاک نمودن فردوس، آسمان و سرنوشت را داور و سزا دهنده مردی زن دار می داند که دل به دختری می بازد (۲۱۰، ج ۳). شمس می گوید «از کجا آن جوان ناکام را افعی نکشت و ما را قضا و قدر به اینجا نیفکند که این دختر (فردوس) قسمت این پسر شود (شاهزاده مصری) و نقاری که از من در خاطر این شخص بافتوت است، رفع گردد.» (۲۲۱، ج ۳) شمس آشکارا (۲۲۵، ج ۳) می گوید که جز به تقدیر اعتقادی

ندارم. گاه تقدیر برای راندن گمیت خویش از خواب بهره می جوید و رویا، رهبر دو عاشق می گردد (۲۱۷-۲۱۵، ج ۳).

آموزشهای اخلاقی **Morality**: از دیگر ویژگیهای رمانس آموزش و پرورش نیکی و هر آن چیزی است که برای انسان خوب شمرده می شود. در ایران بعد از پایان دوران پهلوانی که نمونه بارز جوانمردی بود به دوران عیاری و سپس به مهتری، زمانی می رسد که واژگان کارکردی دورویه می یابند.^۳

در رمانس، بر خلاف قصه از رفتاری سخن به میان می آید که دیگر وجود ندارد یا کاستی گرفته است. قهرمان Protagonist رمانس آن ویژگیها را می پروراند. فوکو، بر این باور است که حقیقت تاریخ را در کتاب تاریخی نمی توان یافت اما در داستانهای آن دوران یافته می شود؛ داستان آینه دار درستی و نادرستی جامعه است. به این روش رمانس، آن را می گوید که نیست و داستان حقیقت را می گوید. در ریاضی این دو جمله می توان درنگ کرد و به این نتیجه رسید که نیکوکاری و جوانمردی در آن دوران اندک اندک کم رنگ می شده است. در رمانس جنبه تاریک تر وجود پنهان داشته می شود. هدف از اخلاق نیکو همان چیزی است که سنت می گوید و یکی از مهم ترین ویژگی آن وفاداری به خدا، شاه و گروه است. رمانس شمس و طغرا در میان مردمی می گذرد که پیچیده نیستند؛ پس نیکی ایشان همانند زیبایشان فراگیر است و ناتمام «ایشان رعیتانی کند ذهن و پیرو هستند».^۴ خسروی کوشش دارد تا برخی آرمانهای برتر همچون مردانگی، درستکاری، دستگیری از تنگدستان و... را یاد آور شود. بیشتر بر آموزشهای پرورشی سعدی می چرخد «نقش و سهم مذهب رسمی به صورت مستقیم در قصه اندک است» (مارژلف، ۴۴: ۱۳۷۱) اما از زمان پیدایش رمانس، رنگ دینی به آن زده شد. [به رمانس شاه آرتور، در انگلستان توجه شود.] خسروی بر مذهب شیعه اثنی عشری (۱۸۹، ج ۳) پافشاری بسیار دارد. بیشتر آموزشهای او همسانی با اسلام یافته که پیرو جریان دینی در نوشتار فارسی دوران صفویه است. ورنه حال می گوید «مادامی که مردم

دیدگاهی مذهبی از زندگی داشتند، بر این باور بودند که هنر باید آن دیدگاه را ترویج کند و چنین هنری لازم است در دسترس همگان باشد.» (دریفوس، ۱۰۱: ۱۳۷۹) در داستان شمس و طغرا می بینیم که بهترین انسانها، مسلمان هستند. اگر کسی گاهی قدم در راه نیکی برداشت و مسلمان نبود، بعدها مسلمان خواهد شد. منیاس مسیحی به رویایی مسلمان شد (۲۱۴، ج ۳) پیرمرد مغول می گوید «من از قبل هم به مسلمانی علاقه داشتم» (۲۶۴، ج ۳). بعضی از حکمرانان مغول «نور اسلام به دل‌های آنها تافته و بعض آنها هدایت شده، اسلام اختیار کردند... پادشاه مسلمانان و اولوالامر شدند.» (۳۵، ج ۱).

خسروی به آشکارا رفتار کشیش را در قاموس خود رد می کند و دیده بر مسلمانان نا مسلمان می بندد. در دیدی فراگیر اگر منیاس مسیحی است، زمانی که می خواهد کاری نیک انجام دهد، مسلمان می شود. خسروی از یهودیان به ندرت سخن می گوید. مسلمانی و خداپرستی مرکز گفته های شمس و طغرا است. اندیشه خسروی که در رمانس شمس و طغرا جای جای به آن می پردازد. بر گرفته از آن راز نامه سترگ است:

نیکوکاری بدان نیست که روی به مشرق یا مغرب کنید لیکن نیکوکار کسی است که به خدای عالم و روز قیامت و فرشتگان آسمان و کتاب آسمانی و پیغمبران ایمان آرد و دارایی خود را در راه دوستی خدا به خویشان و یتیمان و فقیران و رهگذران و گدایان بدهد و هم در آزاد کردن بندگان صرف کند و نماز به پا دارد و زکات مال به مستحق برساند و با هر که عهد بسته به موقع خود وفا کند و در کارزار و سختیها صبور و شکیبیا باشد و به وقت رنج و تعب صبرپیشه کند، کسانی که بدین اوصاف آراسته اند آنها به حقیقت راستگویان عالم و آنها پرهیزکارانند. (۱۷۷، بقره)

زیبایی و چهره: شخصیت‌های خوب در رمانس هر یک به گونه‌ای چشمگیر زیبا هستند. زیبایی ایشان، بیننده را هاج و واج می کند. اما از روی داستان هیچ نگارگری

نمی تواند آن زیبایی نازک و نغز را به دَر کشد و رسم کند. در داستان ایرانی در زیبایی چهره، بیش از همه بر چشم و مو تأکید می شود. در زیبایی اندام بر میان باریک برای زنان، و در مردان ریخت محکم پسندیده است.

به هر روی و رای در رمانس شمس و طغرا، خسروی در چند جا از زیبایی شخصیت‌هایش سخن می راند «آن جوانی بود سرو قد و گل رخسار، متناسب الاعضا، خوش ترکیب، قوی بنیه، صحیح المزاج، نه بسیار بلند بود نه کوتاه، چهره‌ای داشت چون قرص قمر درخشان و چاهی دلربا بر زرخ، بر روی گردنی چون ستونی از عاج که اندکی از چهره اش باریک ترمی نمود... چشم‌هایش چون دو چشم غزال با مژگانهای سیاه برگشته در زیر دو طاق مشکین ابروان مقوَّسش چون چراغی در محراب می درخشید. بینی او مانند تیغی از سیم که اندکی سرش خم داشت بر پشت لبی چون دو برگ گل سرخ که گاه تبسم دو رشته مروارید آبدار از آن نمایان می شد. مویی چون پای مور تازه از پشت لبش سر برزده و دو زلف مشکین پر از چین و شکن از دو سوی به کتفش افتاده و...» (۲۶-۲۵، ج ۱). و یا وصفی که از طغرا می شود (۳۵۴، ج ۱)؛ وصف آبخش خاتون اتابک (۱۲۸، ج ۲).

حال زمانی که خسروی می خواهد خواننده را با شخصیتی بد آشنا سازد چهره اش را این گونه وصف می کند «گردنی داشت بسیار کوتاه و سری کوچک و چشمانی زرد و دریده و ابروها سر بالا کشیده و رنگی بسیار سرخ، بینی بلند و کج شده به طرف دهان و لب‌هایی باریک بی رنگ، صدایی بد آهنگ و زیر...» (۱۴۰، ج ۳). این شرح یادآور وصف دمنه، در کلیله و دمنه است. لولی، نیز در داستان شمس و طغرا زمانی که شبرو است چهره دلچسبی ندارد، اما زمانی که بر دست شمس توبه می کند ریخت خوش آیندی می گیرد (۲۳۹، ج ۳).

در چند جای داستان نیز خسروی از لباس شخصیتش شرحی کامل می دهد «قبایی قصب توزی تنگ و بلند مطرز به طرازی ابریشمین با کمری زرین فیروزه نگار، خنجری گوهر نشان بر کمر زده و دو شربه مروارید آبدار بدان علاوه نموده،

لباده آستین فراخ از سقرلاط سبز که حاشیه زرباف داشت پوشیده و شمشیری بلند که یراق و اسبایش از فولاد اعلی و زرکوب بود با بندی زرین حمایل کرده، موزه بلند تا زانو از ادیم یمین بر پا و کلاهی از کرک سفید بر سر و شده ابریشمین که ریشه اش را مروارید آموده بودند به دور آن بسته، پیدا بود که از سفر آمده و هنوز تغییر لباس نداده» (۲۶، ج ۱) شرحی که خسروی گاه از لباس اشخاص داستان می دهد یادآور شرح ابوالفضل بیهقی در تاریخ بیهقی است.

در کل داستان در وصف هیچ چهره، لباس یا مکانی، رنگ دیده نمی شود. مروارید و طلا و فیروزه تنها اشیایی هستند که از روی آنها می توان رنگ را گمان کرد، برای نمونه فیروزه آبی است؛ اما چه نوع آبی ای؟ بر عهده تخیل خواننده است. آبی ای که گرایش به سبز دارد، آبی سیر، آبی آسمانی....

خسروی و خواننده: در تمام داستان، خسروی هیچ گاه خواننده را با داستان تنها نمی گذارد. او دانای داستان است و خواننده حرف شنو. او گوش دل به خسروی دارد؛ رو در رویش می نشیند و با چشم باز خسروی را می نگرد. خسروی از دیدن حیرت در سیمای خواننده اش لذت می برد؛ و از چشمان او در می یابد که باید از دانش شمس آگاهش سازد. از این روی در بازی کودکانه ای با خواننده، دانسته های شمس را بیان می کند (۳۸، ج ۱). خسروی نگاه دو دلدار را شرح می دهد (۴۷، ج ۱). به درون ذهن شخصیت داستان می رود و می گوید که او به چه فکر می کند. بعد بیرون می آید و منتظر واکنش خواننده می شود (۵۹، ج ۱). در آن هنگام دست به دعا برداشته، و نیایش کنان از پروردگار می خواهد که خواننده قانع و خرسند باشد! گاه به طرز دل آزاری رخداد داستان را خورشید گل اندود می کند.

خسروی هیچ گاه گفته بورخس را ندانست که: خواننده با هوش تر از ماست. از این روی پیشاپیش به خواننده آگاهی ای که بایسته نیست می دهد. گاه شخصیت داستان ناگهان از داستان بیرون می پرد و شروع به برهان آوری برای خواننده می کند. مانند گفت و گوی دو راهزن و هویدا گشتن راههای پنهانی (۲۵۶، ج ۳).

شخصیت پردازی Characterization: شخصیتها در رمانس پیرو قهرمانهای قصه‌ها و اسطوره‌ها هستند که به دنیایی تازه تر رسیده‌اند. در رمانس نیز همانند قصه، شخصیتها یکه و تنها - که یا نیک سرشت‌اند یا بد اندیش - در میان داستان راه افتاده و گره‌گشای هر چیزی می‌شوند. در رمانس، بیشتر بر قهرمان زن و مردی که از تباری بزرگ باشند تکیه می‌شود. نویسنده رمانس قهرمانی را ناگهان وارد داستان می‌کند و ناگهان ناپدید می‌سازد. شخصیتها در رمانس خیالی نبوده و خواننده ناباورانه به آنها نمی‌نگرد. خسروی در شمس و طغرای خویش:

در صدد نیست که از قهرمان خود موجوداتی خیالی و افسانه‌ای بسازد بلکه منظور او آن است که عهدی را که مورد نظر است، همچنان که بوده با همه محسنات و معایب و مفاسدش و با طبقات مختلف مردمی که در آن زیسته‌اند، در نظر خوانندگان زنده و مجسم کند. هر یک از افراد داستان اگر چه فرد کاملی از تیپ خود هستند، با این همه موجودات غیر طبیعی و خارق‌العاده نیستند. شمس طغرا، ماری ونیسی، آتش خاتون و دو خدمتکار به نام خرم و امیدوار و حتی افراد فرعی داستان با خصال و سجایای واقعی خود و به طرز ادبی و استادانه ترسیم شده‌اند.

(آرین پور، ج ۲، ۲۴۸: ۱۳۷۵)

خسروی هر چه به پایان داستان نزدیک می‌شود، شخصیتهايش در یافتنی تر می‌گردند. شمس، طغرل و ماری اندک اندک و ویژگیهای روزمره تری می‌یابند. شخصیتهای داستان خسروی بیهوده به داستان نیامده‌اند. از ملک زاده مصری، لولی شبرو، خداداد خدمتکار، حتی بره آهو که خرم گرفته و نمای عشق گردیده؛ کمند آهوگیری، که آهوئی بی آهو نصیب شمس کرد؛ شیر درنده که چون سگی نگهبان خوابگاه شمس و آتش خاتون شد؛ گرفتن دمشق، قوش را که سبب گردید طغرل، دمشق و عیسی را بیابد؛ مرغان سخنگو که هم راز دار ماری عاشق بودند و هم رهاننده پدر شمس الدین از گرفتاری و... هر کدام به هر کاری آمدند و رفتند. خسروی حتی سرنوشت شخصیتهای بسیار کناری را در چند جمله تمام

می‌کند. (۳۳۹، ج ۳).

آسیب جای نوشتار خسروی در بیش سخن گفتن نویسنده است. او زمانی که می‌خواهد هوش شمس را به خواننده بنمایاند، می‌گوید «با نگاهی پر نفوذ که آثار عقل و فراست و هوش و کیاست از آن لایح بود» (۲۵، ج ۱) «لیکن به قسمی آثار شجاعت و شهامت و فراست و وقار از چهره‌اش آشکار بود» (۲۶، ج ۱) به این شکل، در داستان خواننده می‌خواند نه آن که ببیند.

خسروی، درباره التاجو، پدر طغرا می‌گوید «بسیار پول دوست است اما جاه و مقامش با امرایی که به فارس آمده‌اند، نسبتی ندارد. صاحب شأن و مقامی بلند و از خویشان ایلخانی و در واقع پادشاه فارس است.» (۳۹، ج ۱) این را خسروی زمانی که می‌خواهد خواننده را با التاجو آشنا کند می‌گوید. اما متن چه می‌گوید؟ به شمس بدهکار است، پولی ندارد، در هیچ جای داستان از مقام بلند او چیزی به چشم نمی‌خورد!

به گفته «سامرست موام»، خواننده باید مجبور شود که بگوید: این درست همان چیزی است که من انتظار داشتم شخصیت رفتار کند. حال آن که درباره التاجو خواننده بیشتر احساس فریب خوردگی دارد.

از آن جا که «رمانس، گرایش به قهرمان سازی دارد، آن هم قهرمانی نیک سرشت و از هر نظر کامل، و نیز دل بسته به نظام اشرافیت است» (میر عابدینی، ۱۱۶۱: ۱۳۸۰) شمسی که خسروی برمی‌گزیند، از تباری کهن و ثروتمند [به ویژه پس از یافتن گنج] و قهرمانی بی‌مانند در نبرد و بازی و دلیری کردن است. همانند جوش و خروش شمس در بازی چوگان نزد بزرگان فارس (۹۶، ج ۱)؛ دلاوری شمس در نبرد با مغولها (۲۸۳، ج ۱)؛ هنر شکار و زور بازوی شمس (۲۹۸، ج ۱)؛ پهلوانی طغرل و شمس (۱۷۲، ج ۲). شمس و طغرل هر دو جوانمردانی هستند که هیچ‌گاه خود سپاس خویش را نمی‌گویند، و خبر دلیریهایشان بعدها به خانواده می‌رسد (۶۹، ج ۳) به گفته طغرل «شیوه پدرم دستگیری از افتادگان است» (۸۰، ج ۳) خسروی در آفریدن شخصیت

طغرل، نتوانسته گام جداگانه ای بردارد و روحش به افت و خیز یا به گفته «فلوبر» عرق ریزی نیفتاده است. طغرل در ادب، زبان آوری، جوانمردی، نیکوکاری، درمانده نوازی، بیچاره دریایی و حتی قیافه ظاهری، به درستی بازتاب پدر است. شخصیت‌های دیگر داستان، پهلوانان هستند [همان گونه که گفته شد کارکرد پهلوانان در این زمان دگرگونی یافته است. [محمد نجار، خداداد، لولی و مرد غریبه‌ای که برای کشتن طغرل آمده بود، از شخصیت‌های پهلوان در داستان هستند. تمامی این قهرمانان روزی انسانهای بد کرداری بودند اما در دل آرزوی نیکی داشتند! «پس بر دست شمس یا طغرل» پالوده و بی‌غش می‌گردند و دیگر به سراغ کارهای بد نمی‌روند. اگر چه این دگرگونی می‌توانست شخصیت‌های پهلوان در این داستان را پویا (=Dynamic) سازد، اما خسروی با حضور بد هنگام پویایی ایشان را بی‌اثر نمود و شخصیت‌ها همچنان راكد (=Static) ماندند. نکته در خور توجه آن که ایشان انسانهای بسیار حق شناسی هستند، و در جایی که نویسنده می‌خواهد راز نگه دار، با وفا و سپاسگزارند؛ همانند لولی (۲۴۵، ج ۳).

شخصیت بد تا آخر داستان بد کردار است. از شخصیت‌های راكد و بد داستان می‌توان برادر ربابه را نام برد. محمد پسر خواجه که دیو سرشت بود و البته خون مادرش در رگهای او جریان داشت! دیگر آدمهای ناپاک این رمانس، مردان و زنان غلام باره‌اند که گاه خسروی بی‌پرده از رفتار ناشایست ایشان سخن می‌گوید؛ همانند: حسام‌الدین (۱۱۲-۱۰۶-۸۴-۸۲، ج ۳)؛ خاتون کرمان (۲۸۶-۲۸۲، ج ۳)؛ و آبش خاتون ملکه فارس.

گروه انسانی دیگری که در داستان به آنها پرداخته می‌شود، سیاستمداران بی‌سیاست ایران است. خسروی در بهره‌نخست، خواننده را از اینکه در جامعه ای سیر می‌کند که سیاست و حکومت راندن در آن بایستگی‌هایی دارد آگاه می‌سازد: «خواجه شمس‌الدین حسن پسر خواجه فخرالدین ابوالحسن رئیس دیالمه فارس که می‌خواهد بر سه هزار خانه رعیت حکمرانی کند؛ مزرعه آباد داشته باشد؛ اسبها و

رَمه‌ها و نوکرها نگاه دارد؛ چند قصر و قلعه و باغ ساخته باشد، چنین نمی‌تواند حق‌گویی کند باید مثل سایر صاحبان مال و منال و ضیاع و عقار از عالم گرفته تا عامی و از امیر گرفته تا بازاری... از بزرگ تر و قوی تر خود تملق گوید تا بتواند بر کوچک تر تفوق براند» (۲۹، ج ۱) به این روش داستانی که می‌رفت داستانی سیاسی - اجتماعی شود؛ به داستانی عاشقانه - سفرنامه رنگ بدل کرد.

خسروی در روش فارس داری آبش خاتون می‌گوید «اسم شاهی با آبش و رسم آن با مغولان است» (۳۴، ج ۱). شغل و مقام در همین دربار بر هوا، با دادن گنج بدون رنج به دست می‌آید. خرید پست نه به فراخور شایستگی، بلکه با پول نشان فساد حکومتی است؛ فسادی سخت! (۲۹۲-۱۲۹-۱۲۷، ج ۱) پست حکومتی خریداری شده و اسب خواسته می‌شود (۷۵، ج ۱) و بدینسان حکومت می‌رانند (۷۵، ج ۱). شاهی در بند سودای جوانی؛ وزرایی در فکر آز و شهوت؛ و مردمی که با تمام کاستیها و از شدت دردمندی به حکومت آبش خشنودند (۲۱، ج ۳). شاید از این روی باشد که خسروی برای مردمش آرزوی حکومتی مردم سالار دارد (۲۰۲-۱۴۹، ج ۲).

مغولها در ابتدای داستان با آمدن امیر انکیانو و بر افروختگی شمس و سرگران بودن او با آنها هویدا می‌شوند. با آنها آشنا می‌شویم اما ناشناس می‌مانند. «من بمیرم اما به این کافرهای بی انصاف شتر چران بیابانگرد تعظیم نکنم» (۲۹، ج ۱) و سخن خرم که برای آرام نمودن شمس جوان، می‌گوید «چنگیز خان آیت انتقام خداوند است...» (۳۱، ج ۱) [این گفته که اندیشه جاری در زمان بوده در تاریخ ادبیات دکتر ذبیح الله صفا نیز آمده است.] خشم شمس نسبت به مغولها که ایران را گنم انسان کرکس نما، کردند؛ یک چندی در عشق به طغرا، فروکش می‌کند و نیکی ایشان را پیش چشم می‌آورد و بعد از مرگ طغرا دوباره بر سر خشم با این بیگانگان خانه خواه، می‌رود (۲۱۷، ج ۲). در این بین خرم نیز چون خدمتکاری وفادار، دست از بد‌گویی نسبت به آنها برمی‌دارد. اما چیزی که در خور توجه است، رمندگی خسروی از توجه به ایشان است. او با این گروه از شخصیت‌هایش چندان دل به مهر نیست و

بیشتر مغولها را در پرده نگاه داشته است. جز زیبایی زنان، سوار کاری و بی حجابی آنان - که در اسلام سوار کاری و بی حجابی زن رد شده است - چیز دیگری نمی گوید. بی بی فردوس که دایهٔ مسلمان طغراست، می گوید التاجو می خواست دخترش سوار کاری یاد گیرد، اما من دیدم بر عکس شیوهٔ اسلام است، نپسندیدم.

اگر خسروی گزیده‌ای از کردار طغرا و دمشق را می پسندد، از آن روی است که نخست: در پیکرهٔ ابتدایی روایت وجود داشتند؛ دو: مسلمان شده اند؛ سه: با فرد ایرانی دمخور بوده اند. این بیگانگان تا در خانه هستند با خانه خدای ستیز دارند؛ اما زمانی که دشمنی از بیرون، ایرانیان را به وحشت می اندازد، آن زمان مغول و ایرانی هر دو به دفاع از خاک کشور می پردازند. خاک، خاک، خاک خوب. خاکی که خسروی تنها در سه جا از آن یاد کرده و عشق به وطن را بایسته دانسته است «سر رشتهٔ خیر و شر و نفع و ضرر ما «بر وطن است» و بر همه لازم است که در صلاح و فساد آن اندیشه کنیم» (۳۶-۳۵، ج ۱ و ۲۲۳، ج ۳). این کاستی، با توجه به اندیشهٔ انقلابی خسروی و مبارزه هایش در به ثمر رسیدن مشروطه کمی دور از ذهن و شگفت آور است. شاید به همان سرخوردگی روشنفکران و اندیشه های دینی خسروی باز گردد. گروه زیادی از قهرمانان داستان خسروی زنان هستند «در روزگاری که زنان در کارهای اجتماعی بیشتر شرکت می جستند و در زندگی بشری دخالتی قوی تر و فعالانه تر داشتند، طبعاً در داستانها نیز اهمیت بیشتری می یابند؛ در هر عصری که زنان به پشت پردهٔ انزوا رانده می شوند و از دخالت در امور زندگی اجتماعی باز می مانند از اهمیت و تأثیر آنها در داستانها کاسته می شود.» (محبوب، ۳۸) بیشتر زنان داستان خسروی کم سن، زیبا، دانا، عاشق و ستوده تر آن که وفا دار به عشق اند. وفادار بودن زنان، یکی از پایه‌ای ترین ویژگی جدا شدن خسروی از الگوهای گذشته است. زنان داستان خسروی بازتاب آن چیزی هستند که دوست دارد داشته باشد، یا این نوع زن را می ستاید. به گفتهٔ شاعری انگلیسی:

زمینی کوچک که خوب شخم خورده باشد

همسری کوچک که خوب مطیع شده باشد / غنایمی سرشار.

از ورای داستان به طغرا می‌نگریم تا شاید دختری ۱۵ ساله را دریابیم. دختر زیبای امیر التاجو که ماه به او رشک می‌برد «زنی است بی دست و پا و دختری بیچاره در میان آتش سوزان گرفتار و...» (۵۱، ج ۱) که دلواپس جان است؛ اما چون بی دست و پا است، نمی‌تواند جان خود را نجات دهد. طغرا می‌گوید «دختری هشتم عاجزه در خانه محبوس که جز رعایت حفظ ناموس و شرف و آداب دختری مغولان و معاشرت با زنان خودپسند بی تربیت آن قوم مشغله‌ای ندارم» (۵۱، ج ۱). این دختر عاجزه! شیرینی‌پزی می‌داند، از دانش دینی نیز - با آموزشهای بی بی فردوس - چیزهایی می‌داند؛ اما درخانه محبوس است و اگر پدر بفهمد دختر بیرون رفته (۶۳، ج ۱) [حتی اگر از بیم جان باشد] بلوایی بر پا می‌شود. همین دختر، در عشق چنان بیدادی می‌کند که به عشق ورزی شهره می‌شود. او با خرسندی زمانی که از عشق ماری - ندیمه اهدایی همسر شاه مصر - آگاه می‌شود دست و دل باز شمس را به او وامی‌گذارد. شگفت آور است! اما در پس این شگفتی رازی وجود دارد. خسروی در تمام داستان، بر «عشق» پا فشاری دارد. برای عشق معنایی دیگر در نظر می‌آورد، و به گونه‌ای دیگر آن را می‌گذارد. خسروی بدیع نگار، در این کار زنانه نکته‌ای گنجانده که در نگاه نخست به چشم نمی‌آید و آن «خواستن خود عشق» است.

انسان تا زمانی که خود را بخواهد، برای هرچه بخواهد کوشش می‌کند. طغرا، شمس را می‌خواهد و برای دست یابی به او فراتر از توان یک زن بی دست و پا! می‌ستیزد. حال که به شمس دست یافت، از این به بعد نه تنها عشق به پایان نرسید بلکه از «برای خود خواستن» به «شمس خواستن» انجامید؛ تا جایی که می‌خواهد معشوق او را همه بخواهند و در چشم همه پسند افتد. به همین روی معشوق را به ماری - که معشوق را دوست دارد، همان اندازه که طغرا شمس را - پیشکش می‌کند. ازدواج شمس با آبخ خاتون جایگاهی دیگر دارد. جایگاه آمیزش این دو سراسر شهوت است. سیاست، طغرا و ماری را و می‌داند، شمس را به آبخ خاتون واگذارند تا شمس زنده بماند. اما بهره شمس در این بین چیست و چه بر سر قهرمان بی همال

آمد؟ شمس دل و جان در گرو طغرا دارد، ماری را می پسندد و با آبش خاتون مشق الفیه و سلفیه می کند؛ و چون مردی هرزه خواه کام جسم در بستر آبش خاتون می جوید. حس قدرت خواهی اش نیز آرام می گردد. بدین گونه کوشش خسروی بر جدا سازی عشق و شهوت از هم به ثمر می رسد.

دکتر آریانپور می نویسد «شخصیت هنرمند، میانجی واقعیت و اثر هنری است و به نظر او در میان عوامل فراوانی که در تکوین شخصیت هنرمند مؤثرند دو عامل: پایگاه اجتماعی و بینش اجتماعی هنرمند از همه آنها مهم تر، عمیق تر و مداوم تر است» (گریس، ۳۵: ۱۳۶۹) بینش اجتماعی خسروی، شمس را این چنین در می یابد «خداوند برای او چهار زن حلال کرده، اگر ما از راه جهل و نفسانیت راضی نباشیم حق آنها را ساقط نمی کند» (۱۵۸، ج ۲: ۱۱۳، ج ۲). خسروی نیز در این میان داد دل می گیرد و آرزویی غریب دارد. زنان زیبا رویی که در کنار هم می زیند و در خوشی به سر می برند و هر کدام در خدمت یکی از خواسته های مرد؛ و آن مرد چه ثروتمند است. [به تهی دستی خسروی در زندگی حقیقی خویش دقت شود] «از اول صبح تمام همش (ربابه) مصروف این است که اسباب راحت و آسایش مرا (لولی) فراهم نماید و غذایی که به نظرم مرغوب باشد ترتیب دهد.» (۲۴۴، ج ۳) از سوی دیگر بیچارگی زن را بنگریم که دل به عشق سپرده، وفادار مانده اما هنوز دل واپس بر باد رفتن نام نیکش است. دمشق می گوید «آخر با این حرکت زشتی که از من سرزده و با جوانی اجنبی از خانه پدر خود فرار کرده ام در نظر او (پدر شوهر) ننگین شده ام شاید راضی نشود که دختری ننگین و هوسباز با پسر او هم بالین شود» (۲۸۶، ج ۳).

در نگاهی فراگیر گاه به گاه خسروی از معشوقه داشتن و تفاوت آن با همسر، سخن می گوید. زمانی که در جامعه ای به هرزگی زنان می رسیم، باید بدانیم مردان هرزه آن جامعه بیشترند؛ و پیش از زنان، مردان به نابودی رسیده اند. سَوای آبش خاتون، زن هوسباز دیگری که در داستان خسروی نقش دارد، خاتون کرمانی است. او به همراه پرده دارانش به کاروانسرای می رسند؛ در راه به دمشق بر می خورد و

چنین گمان می‌کند که پسری نو سال است. دل به او می‌بندد و زمینه را فراهم کرده تا یک شب با این پسر به سر برد. در هنگام کامرانی روشن می‌گردد آن که خاتون بر او فریفته شده دختری است (۲۷۴، ج ۳). ... سومین زن هوسباز این داستان لیلی است که ابتدا زنی بد کردار بوده اما بعدها بر اثر نیروی عشق به شمس، توبه کرده، به شوهرش (خداداد) وفادار می‌ماند، و کام دل در خیال از شمس برمی‌دارد. زیرا در ابتدا دل به شمس سپرده بود.

ماری، شخصیت دیگری است که همواره دانا، اندیشمند، زیبا و با وقار باقی می‌ماند. هم عشق دخترش را درک می‌کند و هم هنبازی را به نهایت می‌رساند. [راستی سخن آنکه، از دیدگاه روانشناسی ماری خود زنانه (=آنیما) وجود خسروی است.].

عشق: «دخالت زنان و تأثیر آنان در آراستن صحنه‌ها و ایجاد حوادث داستانها در قرون و اعصار مختلف به یک پایه نیست؛ البته در هر صورت زن به یک مناسبت وارد داستان می‌شود و آن مناسبت عشق است.» (محبوب، ۳۷: سال دهم) با این آغاز به ویژگی دیگر رمانس پرداخته می‌شود و آن درونمایه عشق است. عشق نسبت به تمام زنان ستمدیده و پاکدامن، عشق درباری و عشق ورزیه‌های اغراق‌آمیز از صورتهای دیگر این درونمایه است. ماری در این داستان نماد عشقی پاک و فزون از اندیشه بشر است. او که عشق طغرا نسبت به شمس را می‌داند، می‌سوزد و می‌گدازد و با مرغان درد دل می‌کند. چه کسی این توان را دارد که در نزد معشوق چشم بر زمین دوزد و بر او ننگرد از بیم رسوایی؟ ماری در این داستان، دریچه‌های چشم را می‌بندد تا دریای درون او که برتوفیده است و برشوریده، معشوق را غرق نسازد. پرسش داستان این است اگر از دل به دل راه است، پس چرا شمس بر ماری دل نباخته است؟ خسروی پرسش را این گونه پاسخ می‌دهد «چه کنم با طغرا اگر عشق او سد را هم نمی‌شد حق این دختر ملک سیرت این بود که تا عمر دارم سر در قدم او گذارده چون صنم پرستش کنم» (۸۸-۸۱، ج ۲).

«او کتاویو پاز» بر این باور است که «عشق یکی از روشن ترین مثالهایی است از آن غریزه دوگانه - مرگ و تولید مثل، انزوا و اشتراک - که ما را وامی دارد تا عمیق تر در نقش خود به کندوکاو پردازیم و در عین حال از خود خویش بیرون آییم تا به وجود خویش در دیگری تحقق بخشیم.» (آپدایک، ۱۹: ۱۳۸۱) بر همین اساس عشق در نوشته خسروی، از تنهایی بیش از اندازه جانها، و دریافتن آنها همدیگر را، حکایت می کند. او می نویسد «طغرل تعجب نمود که چگونه از چنین ملاقاتی چنان گرفتاری پیدا می شود. گفت عزیزم گویا ارواح در عالم ذر با هم علاقه ای پیدا کرده اند که در این دنیا به محض ملاقات با هم مهربان می شوند» (ج ۳، ۱۶۵، ۳) «معلوم شد که در عالم ذر ما را قسمت هم کرده اند» (۲۳۱، ج ۳)؛ یا خواب دیدن شاهزاده مصری و فردوس در دو جای گوناگون همدیگر را و مفتون هم شدن، جز گمگشته های درون، آنیما و آنیموس وجود چه می تواند باشد؟ این گزارش هرگز خواب و رویا را پندارین و بیهوده نمی داند بلکه آن را گزارد زبان ناخود آگاه می داند و ناخود آگاه دو جسم در رویا با هم پیوند برقرار می کنند. خسروی نیز با دیدی سرنوشت مدار به آن می نگرد. این گرفتاری روحها تنها برای زن و مرد نیست؛ بلکه گاه یک مرد بر مرد دیگر شیفته می شود. همانند مهر بسیار شیخ ابو محمد خصی بر طغرل «شیخ ناگاه سر برداشت و چشمش به طغرل افتاد خود را به قدم او انداخت و بوسید و گریست طغرل تعجب نموده سر او را بلند کرد دید شیخ ابومحمد خصی معلم است خود را به آغوش او افکنده، گفت: آه پدر این چه رفتار است: کی آمده اید؟ گفت: عزیزم الساعه رسیده بودم جذبۀ مهر تو مرا پیاده به اینجا کشید؛ خواستم بینم جذبۀ عشق من آن قدر اثر دارد که تو را از قلعه به این جا آورد، دیدم که تو را کشیدم» (۱۳۵-۱۳۲، ج ۳) پیر مرد آن اندازه گرفتار شاگرد قدیمی خود است که می خواهد پس از مرگ، گورش در جایی باشد که طغرل از آن می گذرد. این عشق پیر به جوان چیست؟ جز مهر پیر بر جوان که جوانی اوست، خود خسروی است که می خواسته باشد.

پرسی که در داستانهایی همچون افسانه، قصه، رمانس و رمان... پیش می آید عشق در نخستین نگاه است. «ویلفرد گرین»، عشق در نگاه اول را با نقاب و خود حقیقی انسان در دیدگاه یونگ همانند دانسته و این گونه می نویسد:

پدیده عشق در نگاه اول را شاید دست کم تا حدودی بتوان با نظریه مادینه روان یونگ توضیح داد. ما معمولاً جذب افرادی از جنس مخالف می شویم که ویژگی خود درونی خودمان را نشان می دهند... نقاب آن روی سکه مادینه روان است؛ زیرا واسطه بین من است با جهان بیرون. نقاب صورتک بازیگری است که به جهان نشان می دهیم شخصیت اجتماعی ماست، شخصیتی که گاه با خود حقیقی ما به کلی تفاوت دارد. (گرین، ۱۸۳: ۱۳۸۰)

آیا ما به عشق عادت کرده ایم؛ بدون آن که بدانیم عاشق می شویم و بدون آن که بخواهیم دل می سپاریم؟ این گزافی بی بنیاد است. روح و روان، خود واقعی خویش را هشیارانه در می یابد. آنچه دل را گمراه می سازد، چشم است که ندای روح را به درستی در نیافته، پندارش به خطا رفته و شهوت را عشق دانسته است. در این میان خسروی بر ریاضت عاشق و خویشتن داری و صبوری که سبب ورزیدگی عاشق می شود، تکیه می کند. شاید همین ورزیدگی، عشق را از هوس جدا سازد (۱۲۳، ج ۳). خسروی در تصویرهایی که از عشق می دهد، انسانی که عشق را آزموده باشد، وجودش مالا مال از لغزش احساسی می شود و از بن دل داغ شده، می لرزد. «جان کیتس» شاعر رمانتیک انگلیسی در چامه ای به گلدان یونانی، می سراید: [برای تصویر زن و مرد روی گلدان]

ای عاشق گستاخ هرگز هرگز نمی توانی ببوسی
هرچند که تا مرز بوسیدن پیش می روی
اما نگران نباش
معشوق تو نیز نابود نخواهد شد
هرچند تو هرگز به او دست نخواهی یافت
تو همیشه عاشق خواهی بود
و او همیشه زیبا

و آخرین ویژگی رمانس، که در این گزارش به آن پرداخته خواهد شد، پایان رمانس است. که همواره نیک بخت، روح نواز، خرم و خوش به پایان می رسد. قهرمانان کامیاب می شوند. در داستان خسروی نیز تمام عاشقها به معشوق رسیدند، گنج یافتند، نیکی به ثمر رسید و همه چیز به خوشی پایان یافت.

پی‌نوشتها

۱ - «محمد باقر میرزا خسروی» فرزند «محمد رحیم میرزا» که تبار ایشان به «محمد علی میرزا دولت‌شاه» فرزند ارشد «فتح‌علی شاه قاجار» می‌رسد، در ۲۴ ربیع الثانی هـ. ق در کرمانشاه به دنیا آمد. خسروی در همان شهر تحصیل کرد. او از آغاز جوانی شعر می‌سرود. «حسین قلی خان کلهر» او را به زیر بال و پر گرفت و تخلص خسروی را برایش برگزید. یک سال به تهران رفت و بعد برای پنج سال در تلگراف خانه کرمانشاه مشغول به کار شد. با توجه به دانش او، «علاءالدوله» حکمران کرمانشاه زمانی که به فرمانروایی فارس می‌رسد، محمد باقر میرزا خسروی را نیز با خود می‌برد.

خسروی در فارس گاه به گشت و گذار آثار باستانی شیراز می‌پرداخت، گاه به مزار خواجه شیراز می‌رفت و یا به نزد «وفا علی» سرسلسله درویشان شاه نعمت الهی، می‌رسید. «شمس و طغرا» ثمره این سفر است؛ که در ماهیدشت نگاشته شد. خسروی در ۱۳۳۸ هـ. ق در تهران درگذشت.

داستان «شمس و طغرا» در میان زد و خورد انقلاب مشروطه شکل گرفت. یاسمی بر این باور است که این داستان در رجب ۱۳۲۵ هـ. ق نوشته شده و آراین پور ۲۳ شوال ۱۳۲۷ هـ. ق را پایان جلد نخست دانسته است. همچنین در ربیع الثانی ۱۳۲۸ هـ. ق جلد دوم، ۲۳ رجب ۱۳۲۸ هـ. ق جلد سوم نگاشته شد. از نوشته های دیگر خسروی می‌توان «اقبالنامه» در شرح حال بیست نفر شاعر کرمانشاهی «دیبای خسروی» در شرح دویست و بیست تن از شاعران نامدار عرب؛ و رساله‌ای بنام «تشریح العلل» رمانی در شرح احوال حسین قلی خان جهان سوز شاه قاجار آمیخته به افسانه؛ و ترجمه داستان «عذراء قریش، جرجی زیدان» و «الهیئة و السلام / شهرستانی» را نام برد؛ همچنین چامه‌ها و غزل‌های بسیاری از او باقی مانده است (شناسنامه خسروی و شمس و طغرا با توجه به «از صبا تا نیما، یحیی آراین پور» و مقدمه ای که «رشید یاسمی» بر شمس و طغرا نوشته، گزیده شده است).

داستان مرزبان نامه را به یاد آوریم: آن وزیری که بر او تهمت بستند که بیماری ناخوشایندی دارد و امیر پس از آنکه وزیر را برهنه دید و به چشم دید که دروغ است و وزیر بیمار نیست، گفت: من دوست ندارم او را ببینم، زیرا او یاد آور آن بیماری است. اما در اینجا خسروی با دین و سرنوشت، کشتن را پذیرای خواننده می سازد. او مردم را با گذشت تراز آن می داند که هستند .

۳ - دیگر عیاران به میدان جنگ نیز نمی آیند و جز با عیاران خصم نمی جنگند. کار آنان شبروی، جاسوسی، گردش در اردوی خصم با لباس مبدل، بیهوش کردن و دزدیدن سران سپاه و امیران، نفوذ در زندان و شکستن در و بند آن و اینگونه کارهاست .
(محبوب، ۲۹: سال دهم)

۴ - این گفته از جیمز جویس در رمان «چهره مرد هنرمند در جوانی است».

منابع و مأخذ

- ۱ - آپدایک، جان و.... درباره ادبیات، مترجم احمد میر علایی، فرزانه، تهران، ۱۳۸۱.
- ۲ - آرین پور، یحیی. از صبا تا نیما (تاریخ ۱۵۰ ساله ادب فارسی) دو جلد، چاپ ششم، انتشارات، زوار، تهران، ۱۳۷۵.
- ۳ - احمدی، بابک. مدرنیته و اندیشه انتقادی، چاپ چهارم، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۰.
- ۴ - استعلامی، محمد. ادبیات دوره بیداری و معاصر، انتشارات دانشگاه سپاهان انقلاب ایران، تهران، ۱۳۵۴.
- ۵ - ایرانیان، جمشید. واقعیت اجتماعی و جهان داستان. چاپ اول، امیر کبیر، تهران، ۱۳۵۸.
- ۶ - براهنی، رضا. قصه نویسی، چاپ سوم، نشر نو، تهران، ۱۳۶۲.
- ۷ - بولتن، مارگری. کالبد شناسی نثر، ترجمه و تالیف از احمد ابو محبوب، چاپ اول، نشر زیتون، تهران، ۱۳۷۵.
- ۸ - خسروی، محمد باقر میرزا. شمس و طغرا، چاپ سوم، کانون معرفت، تهران، ۱۳۴۳.
- ۹ - داد، سیما. فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۷۸.
- ۱۰ - دریفوس هیوبرت؛ پل رابینو؛ میشل فوکو؛ فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک، ترجمه حسین بشریه، چاپ دوم، نشر نی، تهران، ۱۳۷۹.
- ۱۱ - دلاشو، م. لوفلر. زبان رمزی افسانه ها، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۶.
- ۱۲ - رستمی، فرشته. کشاورز، مسعود. رمانتیسیم در شعر فروغ فرخزاد (بانگاهی به مفاهیم کودکی، تنهایی، اندیشه... در سروده های وردزورث، کالریج، کیتس، بلیک، بایرون)؛ چاپ اول، نشر نوای دانش، قم، ۱۳۸۲.
- ۱۳ - رستمی، فرشته. «نقش ترجمه در گرایش شاعران به رمانتیسیم پس از مشروطه تا ۱۳۴۵»، همایش نقش ترجمه در گفتگوی تمدنها، اصفهان، اردیبهشت ۱۳۸۳.

- ۱۴ - رستمی، فرشته. کشاورز، مسعود. «جایگاه تخیل در شعر فروغ فرخزاد و سهراب سپهری بر اساس دیدگاه کالریج»، همایش چشم انداز شعر معاصر فارسی، تهران، مهرماه ۱۳۸۳.
- ۱۵ - ریاستی، طاهره. داستان نویسی، چاپ اول، شیراز: اداره آموزش و پرورش استان فارس، ۱۳۷۲.
- ۱۶ - زرافا، میشل. ادبیات داستانی (رمان و واقعیت اجتماعی)، ترجمه نسرین پروینی، چاپ اول، کتاب فروشی فروغی، تهران، ۱۳۶۸.
- ۱۷ - زرین کوب، عبدالحسین. یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، چاپ چهارم، انتشارات اساطیر، تهران، ۱۳۷۱.
- ۱۸ - عبداللہیان، حمید. شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر، چاپ اول، انتشارات «آن»، تهران، ۱۳۸۱.
- ۱۹ - فروم، اریک. زبان از یادرفته، ترجمه ابراهیم امانت، چاپ چهارم، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۶۶.
- ۲۰ - کسروی، احمد. تاریخ مشروطه ایران، چاپ یازدهم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۴.
- ۲۱ - گریس، ویلیام جی. ادبیات و بازتاب آن، ترجمه بهروز عزب دفتری، چاپ دوم، انتشارات نیما، تبریز، ۱۳۶۹.
- ۲۲ - گرین، ویلفرد. ارل لیپر، جان ویلینگهم، مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۸۰.
- ۲۳ - گوردن، والتر کی. نقد ادبی معاصر، ترجمه و تألیف جلال سخنور، چاپ اول، رهنما، هران، ۱۳۷۹.
- ۲۴ - مؤمنی، باقر. ادبیات مشروطه، چاپ دوم، انتشارات گلشایی، تهران، ۱۳۵۴.
- ۲۵ - مارزلف، اولریش. طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی، ترجمه کیکاووس جهانگیری، چاپ اول، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۱.
- ۲۶ - محجوب، محمد جعفر. «مطالعه در داستان‌های عامیانه فارسی»، مجله دانشکده ادبیات، سال دهم، شماره ۲.

- ۲۷ - مخملباف، محسن. مقدمه ای بر هنر اسلامی، چاپ اول، انتشارات حوزه اندیشه و هنر اسلامی، تهران، ۱۳۶۱.
- ۲۸ - میر عابدینی، حسن. صدسال داستان نویسی ایران، دو جلد، چاپ دوم، نشر چشمه، تهران، ۱۳۸۰.
- ۲۹ - واعظی، مجید، «رنالیسم سنتی و نو در ادبیات داستانی ایران»، آموزش زبان و ادبیات فارسی، سال هجدهم، ویژه نامه شماره ۲، زمستان ۱۳۸۳.
30. Abrams, M.H. **A Glossary of Literary Terms**__ .7th ed.Cornell University: Heinle & Heinle Thomson Learning, 1999.
31. Cuddon, J.A. **A Dictionary of Literary Terms**. New York :Penguin Books,1984.
32. Hawkins,Joyce M. **The Oxford Reference Dictionary**._Oxford University Press,1986.
33. Hough, Graham .**An Essay on Criticism** .New York: 1978.