۱۹

خسرو و شیرین
در دو روایت

کتایون مزداپور

در ادب فارسی دری، شیوهٔ بازسرایی داستانهای کهن و بازآرایی آنها در روایاتی نو، رسمی دیرینه بوده است و طبع آزمایی در بازگفتن قصصِ پرآوازهٔ قدیمی و همگان پسند، سخنوران بزرگ را فراخوانده است. روایتهای نوینی که از این بنمایه‌های داستانیِ زبانگَرد و رایج، گونه‌هایی[۱] تازه و «نوساخته» پدید آورده‌اند، هم هر یک به جایِ خود از نظرگاه ارزش سخن و قصه‌سرایی، مغتنم و ارزنده‌اند و هم آنکه سنجیدن آنها با یکدیگر آموزنده است: می‌توان چگونگی دیگرگونی، و ساز و کارِ تفاوتها و همانندیهای آنها را دریافت و از گذار آن، گوشه‌ای از شیوهٔ ترکیب مفاهیم و طرز تغییر آنها را به واسطهٔ تأثیرشان بر یکدیگر توصیف کرد و نیز گزینش و تعبیر راوی را از روایت کهن و بازآرایی اجزای سازندهٔ آن را در مجموعه‌هایی نوین، مورد بررسی قرار داد. همچنین، گاه از این راه پرتوی بر طرز تکوین مفاهیم و معانی اجتماعی و نیز نوری بر شیوهٔ کارکرد ضمیر آدمی می‌افتد.

از جمله مواردی که می‌توان دو روایت از یک داستان را به سنجش درآورد،

حکایت خسرو و شیرین نظامی گنجوی و فردوسی طوسی است. می‌دانیم که خسرو و شیرین، هر دو شخصیتهای تاریخی بوده‌اند و نیز داستان عشق و ازدواج آنها و سپس قتل یکی، که خودکشی دیگری به آن، رنگ عاشقانه و شاعرانهٔ پرجاذبه‌ای می‌بخشد، به قیدِ کتابت درآمده و بازگویی و بازخوانی می‌شده است. بجز فردوسی و نظامی، دیگران نیز آن را نوشته‌اند و به نظم کشیده‌اند و شهرت آن دو عاشق، و نیز فرهاد، عاشق کوهکن شیرین، به عنوان مثالِ عشق و دلدادگی و وفاداری، و نیز دلبری و زیبایی، از مرز داستانها در گذشته و به ترانه و غزل و پرده‌های نقّاشی و نواهای موسیقی هم رسیده و به صورت ضرب‌المثل درآمده است. آثاری در جهان واقعی و محیط جغرافیایی هم با این قهرمانان پیوند یافته‌اند:

نیارد در قبولش عقل سستی که پیش عاقلان دارد درستی
نه پنهان بر درستیش آشکارست اثرهایی کز ایشان یادگارست
اساس بیستون و شکل شبدیز نشان قصر و آن جوی دلاویز
مهندس کاری فرهاد مسکین حدیث جوی شیر و قصر شیرین
حدیث بار بد با ساز شهرود همان آرامگاه شه به شهرود[۲]

هر دو حکیم نیز خود به زبانزد بودن داستان و وجود روایتی یا روایاتی کهن از آن در مقدمه اشاره دارند:

کنون داستان کهن نو کنیم سخنهای شیرین و خسرو کنیم
کهن گشته این نامهٔ باستان ز گفتار و کردار آن راستان
همی نو کنم گفته‌ها ز این نشان کجا یادگارست از آن سرکشان
(همی نو کنم گفته‌ها زاین سخن ز گفتار بیدار مرد کهن)[۳]

در قبال این قول فردوسی، که همت بر زنده کردن «یادگارهای کهن» و «سخنهای شایسته و غمگسار» می‌گمارد، نظامی اعتراض دارد که چرا «حدیث عشق» در شاهنامه مورد «تکیه و تأکید» نیست و علت آن را به این امر احتمال می‌دهد که هنگام سرودن خسرو و شیرین، سرایندهٔ کهن، سالخورده بوده و «عشق» را تنها از دور می‌دیده است:

حکیمی کان حکایت شرح کرده‌ست حدیث عشق ایشان طرح کرده‌ست
که در شست اوفتادش زندگانی خدنگ افتادش از شست جوانی
به عشقی در که شست آمد پسندش سخن گفتن نیامد سودمندش
نگفتم هرچه دانا گفت از آغاز که فرخ نیست گفتن گفته را باز
در آن جزوی که ماند از عشقبازی سخن راندم نیت بر مرد غازی[۲]

دو مرکز ثقل و تأکید متفاوتی که در این دو روایت، یکی به شکل تکیه بر «نو کردن داستانهای کهن» و تاریخ داستانی ایران و دیگر بازسرایی «حدیث عشق»، هست موجب آن شده است که هر یک به سوی ابعادی خاص از مفاهیم داستانی روی آورند و قهرمانان و حوادث را بر بنیاد آن محور و پایهٔ اصلی بسازند و به جلوه‌گری برانگیزانند: در روایت فردوسی، خسرو و شیرین جزئی است از «روند» کلی داستان شاهی خسرو پرویز، که آن خود بخشی است از شاهی ساسانیان و ساسانیان آخرین سلسله از شاهان ایران باستان‌اند که داستان آنها در شاهنامه می‌آید. بدین ترتیب، نه تنها این داستان با صبغه و «رنگ» عشقی ـ تاریخی خود جزئی از سلسله داستانهای پیاپی است و با آنها دارای رابطهٔ «ساختاری» استوار است، بلکه فقط بُعد اجتماعی پیوند خسرو و شیرین بخوبی در آن مطرح می‌شود و به دلیل تناسب ابعاد داستانها و «ارتباط ساختاری» این بخش از شاهنامه با کل داستانهای آن، نه مجال بسیار برای هنرنمایی در توصیف عشق هست و نه اصولاً شاهنامه پرداختن به عاطفهٔ شخصی و فردی عشق را، چنانکه در سخن نظامی مطرح است، برمی‌تابد: خسرو و شیرین نظامی سراسر مشتمل بر شرح عشقبازی و ازدواج و مرگ آن دو تن است و از وجود شاه ایران تنها آن بخش را می‌بیند و می‌سراید که درگیر عاشقی و سوز و گداز آن است. به تبع چنین «گزینش» و انتخابی است که عملاً ابعاد عمومی و رزمی داستان، که با حوادث کلی جامعه و سرنوشت کشور سروکار دارد، از روایت وی حذف شده است:

دل از شیرین غبارانگیز کرده به عزم روم رفتن تیز کرده
در آن ره گفته از تشویش تاراج به ترک تاج و کرده ترک را تاج

زبیم تیغ رهداران بهرام ز ره رفتن نبودش یکدم آرام...
چو قیصر دید کامد بر درش بخت بدو تسلیم کرد آن تاج و آن تخت
چنان در کیش عیسی شد بدو شاد که دخت خویش مریم را بدو داد...
حدیث آن عروس و زاد فرّخ که اهل روم را چون داد پاسخ
همان لشکر کشیدن با نیا طوس جناح آراستن چون پسر طاوس
نگویم چون دگر گوینده‌ای گفت که من بیدارم ارپوینده‌ای خفت
چو من نرخ کسان را بشکنم باز کسی نرخ مرا هم بشکند باز[5]

بزرگواری و نجابت حکیم نظامی در این راه، به هر تقدیر موجب آن هم هست که همهٔ ماجرای رزم خسرو با بهرام چوبینه و پناهندگی خسرو به روم و بازگشت پیروزمندانهٔ وی از این حکایت ناگفته بماند و فقط حاصل این سفر وجود مریم باشد که به مثابه مانعی در راه پیوستن شیرین به خسرو است؛ مانعی که فردوسی آن را به چیزی نمی‌گیرد و از نظرگاه مدارک تاریخی، که تعداد زنان حرمسرای خسرو پرویز را بسیار بیش از چند تن گفته‌اند[6]، هم ارزشی ندارد و تنها با مفهوم متعالی «عشق» از نظر نظامی ناسازگار است. به همین روال، حیلهٔ بهرام چوبینه برای ایجاد دویی و نفاق میان خسرو پرویز و پدرش، هرمزد، که فردوسی آن را می‌آورد[7]، در کلام نظامی چنان می‌آید که خرد و ناچیز و مبهم به نظر می‌رسد و فقط گریز خسرو از نزد پدر به ارمن و دیدار و ماجرای او با شیرین در مرکز توجه و بیان قرار دارد:

گرامی بود بر چشم جهاندار چنین تا چشم زخم افتاد در کار
که از پولادکاری خصم خونریز درم را سنگه زد بر نام پرویز
به هر شهری فرستاد آن درم را بشورانید از آن شاه عجم را
ز بیم سنگه و نیروی شمشیر هراسان شد کهن گرگ از جوان شیر[8]

این دوگانگی همچنان ادامه می‌یابد و اوج آن در تقابل سنگینی است که بیش از سه چهارم داستان خسرو و شیرین نظامی را ـ یعنی از آغاز تا آمدن شیرین به مداین[9] ـ فردوسی در قریب شصت بیت[10] روایت می‌کند. این بخش از داستان چنین است:

چو پرویز تابناک بود و جوان پدر زنده و پور چون پهلوان

ورا بر زمین دوست شیرین بدی / بر و بر چو روشن جهان‌بین بدی
پسندش نبودی جز او در جهان / ز خوبان و از دختران مهان
ز شیرین جدا بود یک روزگار / بدانگه که بُد در جهان شهریار
به گرد جهان در بی آرام بود / که کارش همه رزم بهرام بود
چو خسرو بپردخت چندی، به مهر / شب و روز گریان بدی خوبچهر
چنان بُد که یک روز پرویز شاه / همی آرزو کرد نخچیرگاه
بیاراست بر سان شاهنشهان / که بودند از او پیشتر در جهان...
چو بشنید شیرین که آمد سپاه / به پیش سپاه آن جهاندار شاه
یکی زرد پیراهن مشکبوی / بپوشید و گلنارگون کرد روی...
از ایوان خرّم برآمد به بام / به روز جوانی نبد شادکام
همی بود تا خسرو آنجا رسید / سرشکش ز مژگان به رخ برچکید
چو روی و را دید بر پای خاست / به پرویز بنمود بالای راست
زبان کرد گویا به شیرین سخن / همی گفت زان روزگار کهن
به نرگس گل و ارغوان را بشست / که بیمار بُد نرگس و گل درست
بدان آبداری و آن نیکوی / زبان تیز بگشاد بر پهلوی
که تهما هزبرا سپهبدتنا / خجسته کیا گرد شیر اوژنا
کجا آن همه مهر و خونین سرشک / که دیدار شیرین بد اورا پزشک
کجا آن همه روز کردن به شب / دل و دیده گریان و خندان دو لب
کجا آن همه بند و پیوند ما / کجا آن همه عهد و سوگند ما
همی گفت و از دیده خوناب زرد / همی ریخت بر جامهٔ لاژورد
به چشم اندر آورد ز او خسرو آب / به زردی رخش گشت چون آفتاب
فرستاد بالای زرّین ستام / ز رومی چهل خادم نیکنام
که او را به مشکوی زرّین برند / سوی خانهٔ گوهرآگین برند
از آن جایگه شد به دشت شکار / ابا باده و رود و با میگسار
چو از کوه و زدشت برداشت بهر / همی رفت شادی کنان سوی شهر...

مر او را به آیین پیشین بخواست که آن رسم و آیین بد آنگاه راست[11]

نیز گرچه حجم اصلی خسرو و شیرین نظامی را وصف عشق و عشقبازی این دو تن پیش از ازدواج آنان تشکیل می‌دهد، پس از آغاز شکار خسرو و سخن گفتن شیرین از فراز بام با وی، شاهنامه حتی بیش از آن، مطلب و حادثهٔ غیر عشقی دربردارد، مشتمل بر اعتراض بزرگان به آمدن شیرین به مشکوی شاه[12] ـ که روایتِ نظامی فاقد آن است[13] ـ و همچنین دفاع خسرو از شیرین و نیز ماجرای شیرین و شیرویه پس از قتل خسروپرویز، که شیرین را وادار به دفاع هوشمندانه و پیروزمندانه می‌کند[14]. این حوادث، که بنابر شیوهٔ سخن سرایی فردوسی بسیار موجز و فشرده است و تفصیل و اوصاف هوشربای حکیم نظامی را ندارد، در واقع داستان خسرو و شیرین شاهنامه را از صورت تک داستان و حکایت منفرد درمی‌آورد و آن را به متن و روند اصلی داستانهای شاهنامه پیوند می‌دهد.

روایت فردوسی از داستان خسرو و شیرین آن را نقشی ویژه در روند کلی داستانهای شاهنامه داده، و آن را به مثابه مرثیه‌ای مشتمل بر سوگواری پرشکوه بر شاهنشاهی ساسانیان و دوران استقلال کهن ایرانیان درآورده است: خودکشی و مرگ متفاوت و یگانهٔ شیرین بر فراز جسد خسرو، در حقیقت به دلیل شکل ویژه و تنهای خود، بار اطلاعاتی بیشتری دارد و نظرگیر است و آهنگ مرگ و کشت و کشتاری را که دست کم با کوری و قتل هرمزد آغاز می‌شود و قتل بهرام چوبینه و خسرو پرویز آن را دنبال می‌کند، تقویت می‌نماید و شدت می‌بخشد و با قتل شیرویه و قتل و مرگ شاهان متعدد دیگر ادامه می‌یابد تا به کشته شدن یزدگرد شهریارو پایان شاهنشاهی بپیوندد. بدین ترتیب، فردوسی این داستان عشق و مرگ را، که نظامی خود نیز غمناکی و اشک انگیزی آن را گواهی می‌کند[15]، هم بُعد اجتماعی و جمعی می‌دهد و به تاریخ داستانی می‌کشاند و هم آن را، بنابر روشهای زیرکانه و شگردهای استادانهٔ داستانپردازی، به مثابه سوگنامه‌ای موثر بر تاریخ کهن به کار می‌گیرد.

فردوسی در پرداختن این نامهٔ سوگواری، از همان مقدمهٔ داستان خسروپرویز

دلتنگی را ابراز می‌کند و دلمردگی و بی‌شوقی را به خواننده و شنوندهٔ خود اعلام می‌دارد:

اگر خود نزادی خردمند مرد ندیدی ز گیتی چنین گرم و سرد
ندیدی جهان از بُنه بِه بُدی اگر کِه بُدی مرد اگر مِه بُدی
کنون رنج در کار خسرو بریم به خواننده آگاهی نو بریم[16]

«رنجی» که در این راه می‌کشد و «آگاهی نوین» او به خواننده و شنوندهٔ داستان، متفاوت است با مثلاً شوق پرشکوه وی در آغاز داستان بزرگ سیاوش، که شروع جنگهای بزرگ و تاریخ رزمهای سخت و پرآوازه هم هست:

کنون ای سخنگوی بیدار مغز یکی داستانی بیارای نغز
سخن چون برابر شود با خرد روان سراینده رامش برد...
چو دانا پسندد پسندیده گشت به جوی تو در آب چون دیده گشت
زگفتار دهقان کنون داستان تو بر خوان و بر گوی با راستان
کهن گشته این داستانها زمن همی نو شود بر سر انجمن
اگر زندگانی بود دیرباز بر این وینِ خرّم بمانم دراز
یکی میوه‌داری بماند ز من که نازد همی بار او بر چمن[17]

این عشق و شوق برای پرداختن داستان در حکایت خسرو و شیرین در شاهنامه وجود ندارد و حتی لحن او در داستان بهرام چوبینه، سردار دلیر و راستین ـ که شاید فردوسی هم مانند ما آرزوی پیروزی او را داشته است ـ دیگرگون است. وی پس از مرثیه بر مرگ فرزند جوان خود، چونان بازگشت به وظیفه و تسکینی، به قصه‌گویی بازمی‌گردد:

کنون داستانهای دیرینه‌گوی سخنهای بهرام چوبینه گوی[18]

در این «داستانهای دیرینه» سخن از پهلوانی می‌رود که حکایاتی شنیدنی دارد و زنگ کلام، توجه شاعر را به او نشان می‌دهد: بارها قهرمانان داستان، او را با رستم و دیگر دلاوران کهن سنجیده‌اند که با داشتن اقتدار کافی به جنگ شاهان نمی‌رفتند و از آنان پشتیبانی می‌کردند[19]. تشبیه پهلوانی به رستم کافی است تا بر

ارجمندی وی در نزد شاعر و «ارزش داستانی» او گواهی دهد. همچنین شاید فریفتگی بهرام چوبینه بر زن جادو[۲۰] نیز تقلیدی از شیفتگی گرشاسب، پدر همهٔ پهلوانان بزرگ، بر پری خنائیتی[۲۱] باشد. بهرام نیز، اسیر افسون و جادو، در بیگناهی گرفتار دیو است و سرکشی و «سنت شکنی» او امری ناگزیر و ناشی از «تأثیر اهریمنی» است و نه «خویِ بدِ» پهلوان. به همین روال، بهرام چوبینه دلیری ارجمند و «محبوب فردوسی» است، حال آنکه خسرو پرویز فاقد این «محبوبیت» است و به همین دلیل داستانهای متعلق به او زنده و چندان جذاب نیست و راوی با شیگِردی ویژه، که بنابر آن، هم روایات اصلی و پیشین را باز می‌گوید و هم نظر خوش یا ناخوش خود را هنگام بازسرایی القا می‌کند، چنان داستانهای وی را ساخته است که ارزش داستانی درجه اول ندارد، و داستان شیرین هم از آن جمله است.

درست به همین سبب، در شاهنامه، عشق خسرو و شیرین دارای اعتبار و ارزش قدر اول ـ نظیر آنچه در عشق زال و رودابه وجود دارد ـ نیست، و برخلاف آن، در صحنه‌ای نظیر دیدار شیرین و خسرو، که به همین ترتیب، رودابه بر بام و زال جوان در پای قصر است، سخن فردوسی جذاب و جوان و زیبا، در حدّ شاهکاری والاست که عشق و شور و جوانی و لطافت دیدار عاشقانه را زنده تصویر می‌کند. بیگمان نباید ادّعا کرد که شاعر در داستان شیرین و خسرو قدرت سخنوری کمتری می‌نمایاند، زیرا برعکس، درست به دلیل طرح داستانی درخشان است که باید بخش فرودین و حضیض داستان را، با ملالت و دلتنگی و انتظار مرگ نابودگر، بسازد و به همین دلیل عشقی جاندار و نیرومند در دل خسرو نیست و او در داستان یادی آشکار و بیان شده از شیرین در دل ندارد و به حکم اتفاق است که به هنگام شکار از در خانهٔ او می‌گذرد و اتفاقی است که او را به مداین می‌برد. در آنجا هم پس از ازدواج با وی، باز مریم را بیشتر گرامی می‌دارد و سپس شیرین مریم را زهر می‌دهد و می‌کشد[۲۲]. گویا چنین پیداست که برجسته‌ترین خصیصهٔ شخصیت داستانی شیرین در شاهنامه، برخلاف روایت نظامی، عشق خسرو به وی نیست،

بلکه زبان آوری و سخنگویی شیرین و نیز «رفع اتهام از وی» و عشق او به خسرو است.

مرگ مریم، در روایت نظامی، قبل از پیوستن شیرین به دربار خسرو پرویز است و شاید شیرین وی را زهر نداده باشد[۲۳]. با این مقدمات، نظامی این دو عاشق را بیش از فردوسی دوست می‌دارد و در آفریدن آنها «ارزش داستانی» بیشتری به آنها می‌دهد. مع هذا، می‌بینیم که فردوسی نیز در آراستن شیرین براساس «نهاد داستانی نام و ننگ» و رفع بدنامی از او و همچنین اثبات عشق پرشور و راستین وی، به صورت ردّ تمنّای شیرویه و خودکشی بر بالین جسد خسرو، کوشاست و در حقیقت، واقعهٔ مرگ او را بسیار زیبا و پرشور و به مثابه شیون پرشکوهی برگزار می‌کند که به کار مرثیه‌سازی بر مرگ خاندان ساسانیان و شاهنشاهی ایران باستان بیاید.

بنابر دلایلی که گذشت، در این دو روایتِ نوساخته از داستان کهن، قهرمانان و حوادث همانند نیستند، و چه از نظر شماره و کمیّت و چه از نظر کیفیت و چگونگی پردازش، تفاوت دارند: نه تعداد قهرمانان داستان در خسرو و شیرین نظامی و شاهنامه یکسان است و نه روابط آنها و چگونگی پیوند آنها با یکدیگر؛ و همچنین اجزاء و عناصری که در پردازش شخصیّت داستانی آنها به کار رفته است، با هم فرق می‌کند. حوادث نیز، به همین ترتیب، نه تنها با هم برابر نیستند و عیناً هر چه در پنج گنج نظامی در این داستان می‌آید در شاهنامه تکرار نمی‌شود، بلکه نسبت اصلی و فرعی بودن آنها و رابطهٔ میان وقایع هم دیگرگون است و در ترتیب و روال خود اختلافی دارند. در نهایت، جزئیاتی که در هر حادثه هست، و چگونگی ترکیب این اجزاء ساختهای متفاوتی پدید می‌آورد که خسرو و شیرین نظامی را از روایت فردوسی متمایز می‌گرداند.

در وهلهٔ اول، خسرو و شیرین حکیم نظامی داستانی است منفرد و مستقل، با موضوعی واحد و متمایز؛ و آن «عشق و عشقبازی» است. بنابراین، قهرمانانی در آن می‌آیند که در پرداخت روابط عاشقانهٔ آن دو تن نقش داشته باشند و نیز در

پرداخت صحنه‌هایی بتوانند پدیدار شوند که با خلق عشق و دوام یا آرایش آن پیوند یابد. کسانی چون شاپور، شکر اصفهانی، به‌همراهی خیل کنیزکان و همراهان و ندیمان شیرین، و همچنین شمیرا، ملقب به مهین بانو، بازدارندهٔ شیرین از افتادن در دام پرویز، از این قبیل‌اند. این قهرمانان با تمثیل بسیار در روایت نظامی نقش می‌بازند و بارها، اغلب در صحنه‌هایی مکرر و یکنواخت، پدیدار می‌شوند. در شاهنامه، به جای آنها کسی نیست و موبدان و معترضان به آمدن شیرین در مشکوی زرّین خسرو، و نیز پیران خردمندی که شاهد گواهی شیرین بر پاکی خویش و پوزش‌خواهی شیرویه‌اند، در آن روایت داستانی پدیدار می‌گردند.

نیز فرهاد، قهرمان شگفت عاشق، در خسرو و شیرین شاهنامه حضور ندارد. وی، به آن صورت که در منظومهٔ نظامی هست، کاری ندارد مگر افروختن آتش حسد در دل خسرو و افزودن بر عزّت و ناز شیرین؛ و با ایفای نقش درخشان خود در داستان، بویژه معنایی در «عشق» می‌آفریند که در ادب فارسی دری معروف و مشهور است. شور سوزان عشق او آفرینندهٔ پرده‌های آتشین از دلدادگی و استواری در راه عشق است و شاید در نوع خود در همهٔ ادبیات جهان منحصر به فرد و برتر باشد: عشقی بیدلیل و سراسر شور و آکنده از صداقت و وفا، با امیدی دروغین و فریبنده و لرزان، که سرانجام به مرگ می‌انجامد!

عشق بینظیر و بیدلیل فرهاد و رنج شگرف و آکنده از حرارت و گرمی او در واقع در حوادث داستان نقشی «داستانی» ندارد و وی تنها در خلق مفهوم «عشق» نقشمند است. حوادثی که او در راه گسترش و افزودن بر تصویر ابعاد عشق خود به بار می‌آورد، اصولاً نمی‌تواند به شاهنامه راه برد، زیرا به تعبیر بسیار عام، شاهنامه داستانی بزمی نیست و رزمی است! این حوادث خُرد، که در واقع ستون روایت نظامی را می‌سازد، همه از شاهنامه حذف شده است و بویژه در بخش اول داستان، از تصویرگری و عشق‌انگیزی شاپور گرفته تا پندهای مهین بانو به شیرین و عفاف و ناز او، نه در طرح داستانی شاهنامه می‌گنجد و نه با روند کلی داستانهای آن و «جایگاه» ویژهٔ خسرو و شیرین در آن روند، همسازی و تناسب دارد. بدین ترتیب

است که در وهلهٔ دوم، تعداد بسیاری از حوادث خسرو و شیرین نظامی را در روایت فردوسی نمی‌توان یافت.

بر اثر حضور قهرمانان بیشتری که پیوسته در کار ساختن حوادثی بازگردنده به عشق‌اند، روایت نظامی از خسرو و شیرین بیگمان عشق را با عظمت و شکوه و لطافت بیشتری تصویر می‌کند. در فرآیند دیرنده و درازْ تفصیلِ عشق و سوز و گداز آن، صحنه‌ها و حوادث کوتاه و بلندی پدید می‌آید که زیبایی و اوصاف درخشان دارد و این‌گونه عشق‌آفرینی، ویژگی و هنر والای سخن حکیم نظامی است. جوهر چنین عشقی، ارزش فردی و شخصی احساس عشق است که به دل و خلوت ضمیر آدمی بازمی‌گردد، جدا از وضع و نقش اجتماعی آن احساس و حوادث بازگردنده به آن. شاعر خود این حقیقت را در آغاز سخن بازنمون می‌کند:

مرا چون هاتف دل دید دمساز — برآورد از رواق همّت آواز
که بشتاب ای نظامی زود دیرست — فلک بدمهر و عالم زودسیرست
بهاری نو برآر از چشمهٔ نوش — سخن را دستبافی تازه در پوش...
نصیحتهای هاتف چون شنیدم — چو هاتف روی در خلوت کشیدم
در آن خلوت که دل دریاست آنجا — همه سرچشمه‌ها آنجاست آنجا[۲۴]

شاهنامه هرگز «خلوت دل را سرچشمهٔ همهٔ» رفتارهایی که از قهرمانانش سرمی‌زند و حوادثی که در داستان روی می‌دهد، نمی‌گیرد. در آن، قهرمان با همهٔ ابعاد شخصی و عمق و لطف علایق فردی خویش، رو به سویِ حوادث جمعی و گروهی دارد و نه تنها در نهانیترین احساس و عاطفهٔ فردی و شخصی خویش هم از موازین و هنجارهای گروهی و اجتماعی رها و برکنار نیست، بلکه هر آنچه در خاطر و دل او می‌گذرد به حرکتهای گروهی می‌انجامد و حوادث گروهی و اجتماعی در پی دارد. مثالهای این واقعیت را در عشق زال و رودابه می‌توان دید، و یا عشق دزدانه و نهانگر منیژه و بیژن، و نیز سودابه. در همهٔ این موارد، هم چندتن پیوسته در صحنه‌ها حاضرند و هم آنکه نه تنها می‌توانند بفهمند و درک کنند که در دل دو تن عاشق چه می‌گذرد و در ادراک این احساس می‌توانند سهیم باشند، بلکه همهٔ آنها حوادثی به

بار می‌آورند که آثار اجتماعی و حوادث گروهی ناشی از آنها را می‌توان دید.

به تبع همین شیوهٔ داستانسرایی است که عشق شیرین و خسرو هم تنها به ازدواجی شیرین و زندگانی آسودهٔ دو تن در خلوت نمی‌انجامد، بلکه بلافاصله پس از عروسی، داماد، به مناسبت موقعیت اجتماعی خویش و وضع اجتماعی عروس پاسخگوی سرزنش مردم است:

به روز جوانی شدی شهریار — بسی نیک و بد دیدی از روزگار
شنیدی بسی نیک و بد در جهان — زکار بزرگان و کار مهان
کنون تخمهٔ مهتر آلوده شد — بزرگی ازین تخمه پالوده شد
پدر پاک و مادر بود بیهنر — چنان دان که پاکی نیاید به بر
ز کژی نجوید کسی راستی — که از راستی برکنی کاستی
دل ما غمی شد ز دیو سترگ — که شد یار با شهریار بزرگ
به ایران اگر زن نبودی جز این — که خسرو بدو خواندی آفرین
نبودی چو شیرین به مشکوی او — به هر جای روشن بدی روی او
نیاکانت آن دانشی راستان — نکردند یاد از چنین داستان[۲۵]

خسرو آنان را قانع می‌کند که شیرین پس از درآمدن به همسری وی پاک شده است. اما حسد شیرین بر مریم، که هنوز در حرمسرا برتر از شیرین است، و زهر دادن نهانی وی به رقیب، گناهی بزرگ است و پس از این گناه پنهانی است که خسرو شبستان را به شیرین می‌سپارد[۲۶]. در شاهنامه، در صحنهٔ پرشکوه قتل خسروپرویز نیز ـ برخلاف روایت نظامی ـ وی حضور ندارد[۲۷] و پس از مرگ خسرو هم باز باید از خود رفع تهمت کند و به دشنام و تمنّای شیرویه پاسخ دهد:

زن مهتر از پرده آواز داد — که ای شاه پیروز بادی و شاد
تو گفتی که من بدتن و جادویم — ز پاکی و از راستی یک سویم
بدو گفت شیرویه بود این چنین — ز تیزی جوانان نگیرند کین
چنین گفت شیرین به آزادگان — که بودند در گلشن شادگان
چه دیدید از من شما از بدی — ز تاری و کژی و نابخردی

بَسی سال بانوی ایران بدم | به هر کار پشت دلیران بدم
نجستم همیشه جز از راستی | ز من دور بُد کژی و کاستی
بسی کس به گفتار من شهر یافت | ز هر گونه‌ای از جهان بهر یافت
به ایران که دید از بُنه سایه‌ام | وگر سایهٔ تاج و پیرایه‌ام
بگوید هر آن کس که دید و شنید | همه کار ازین پاسخ آمد پدید
بزرگان که بودند در پیش شاه | ز شیرین بخوبی نمودند راه
که چون او زنی نیست اندر جهان | چه در آشکار و چه اندر نهان
چنین گفت شیرین که ای مهتران | جهان گشته و کار دیده‌سران
به سه چیز باشد زنان را بهی | که باشند زیبای گاه مهی...
بگفت این و بگشاد چادر ز روی | همه روی ماه و همه پشت موی
سه دیگر چنینست رویم که هست | یکی گر دروغست بنمای دست
مرا از هنر موی بُد در نهان | که آن را ندیدی کس اندر جهان
نمودم همه پیشت این جادویی | نه از تنبل و مکر و ز بدخویی
نه کس موی من پیش ازین دیده بود | نه از مهتران نیز بشنیده بود
ز دیدار، پیران فرو ماندند | خیره زیر لبها برافشاندند
چو شیروی رخسار شیرین بدید | روان نهانش ز تن برپرید
ورا گفت جز تو نباید کسم | چو تو جفت یابم به ایران بسم[۲۸]

شیرین در ظاهر تمنای شیرویه را با سه شرط پذیرفت: گنج خود را خواست و آن را خیرات کرد و «به مزدِ جهاندار خسرو بداد»، و سومین آرزوی او دیدار خسرو در دخمهٔ او بود. پس زهر خورد و در کنار او بخفت[۲۹].

اما این خودکشی و نیز مرگ خسرو در پنج گنج، گنجی آراسته از عشق و ناشکیبایی و رنگهای شوریدگی است. در این پردهٔ رنگین، شیرین در کنار خسرو است:

حکایتهای مهرانگیز می‌گفت | که بر بانگ حکایت خوش توان خفت
به هر لفظی دهن پرنوش می‌داشت | بر آوازش شهنشه گوش می‌داشت

چو خسرو خفت و کمتر شد جوابش / به شیرین در سرایت کرد خوابش
دو یار نازنین در خواب رفته / فلک بیدار و از چشم آب رفته...
ملک در خواب خوش پهلو دریده / گشاده چشم و خود را کشته دیده
ز خونش خوابگه طوفان گرفته / دلش در تشنگی از جان گرفته
به دل گفتا که شیرین را زخوش خواب / کنم بیدار و خواهم شربتی آب
دگر ره گفت با خاطر نهفته / که هست این مهربان شبها نخفته
چو بیند بر من این بیداد و خواری / نخسبد دیگر از فریاد و زاری
همان به کاین سخن ناگفته باشد / چو من مرده شوم او خفته باشد
بتلخی جان چنان داد آن وفادار / که شیرین را نکرد از خواب بیدار[۳۰]

پس از این واقعه، صبر و تأمّلی هم در میان نیست، جز آنکه جسد را برای خفتن در آرامگاه بیاراید:

چو شه را کرده بود آرایشی چست / به کافور و گلاب اندام را شست
همان آرایش خود نیز نو کرد / بدین اندیشه صد دل را گرو کرد...
چو در راه رحیل آمد روارو / چه پرویز و چه کسرا و چه خسرو
گشاده سر کنیزان و غلامان / چو سروی در میان شیرین خرامان
کشیده سرمه‌ها در نرگس مست / عروسانه نگار افکنده بر دست...
گشاده پای در میدان عهدش / گرفته رقص در پایین مهدش
گمان افتاد هر کس را که شیرین / ز بهر مرگ خسرو نیست غمگین
همان شیرویه را نیز این گمان بود / که شیرین را برو دل مهربان بود...
در گنبد به روی خلق در بست / سوی مهد ملک شد دشنه در دست...
به نیروی بلند آواز برداشت / چنان کان قوم از آوازش خبر داشت
که جان با جان و تن با تن بپیوست / تن از دوری و جان از داوری رست
به بزم خسرو آن شمع جهانتاب / مبارک باد شیرین را شکر خواب
زهی شیرین و شیرین مردن او / زهی جان دادن و جان بردن او
چنین واجب کند در عشق مردن / به جانان جان چنین باید سپردن[۳۱]

در این دو روایت، دو داستانسرای قدر اول ایران، هر یک به شیوهٔ خود، کوشیده‌اند تا هرچه بیشتر شیرین را آرایشی خوب و «داستانی» دهند: یکی او را توانایی در زدودن «ننگ» از خود می‌بخشد، و در مرگی پیروزمندانه، در شیونی پرشکوه، سوگوارانه با مرگ خود، عاشق رسوا و پدرکش خود را به سخره می‌گیرد و بر او چیره می‌شود؛ و دیگری او را با زیورهای عشق می‌آراید. این دو شیوه در حقیقت، هم در تفکر و اندیشهٔ دو شاعر و نیز ایستار مردم زمانه در برابر مفاهیم و برداشتهای آدمیان از حیات، که در واژه‌های زبان و معانی آنها انعکاس دارد، ریشه می‌برد؛ و هم آنکه به ساختار داستانی و طرز پردازش قهرمان و حادثه در سخن آنان باز می‌گردد. در روزگار فردوسی، تلاش برای زنده‌گردانیدن خاطرهٔ شکوه و ملیّت ایرانی و بازگشت به آزادی و استقلال ملّی محرّک نخستین در خلق حماسهٔ ملّی ایران، با شیوهٔ نو و به زبان فارسی دری بود. از این رو داستان پرشکوهی خلق شد که در آن، حوادث یکسره رنگ اجتماعی و گروهی داشت و شایسته بود تا شایستگان رفتار بهنجار داشته باشند تا از نیکان به شمار آیند. پس داستان شیرین ـ که احتمالاً در بنیاد آغازین خود یکی از پیرایه‌های دربار مجلل و پر افسانهٔ خسروپرویز بود، و احتمالاً دشمنان بر این زن مسیحی شیوه‌گرانه نقش ننگ زده بودند ـ کمابیش تطهیر شد و به صورت یکی از اوجهای فرازین سوگنامه بر مرگ شاهنشاهی کهن و از دست رفته درآمد و پایان نامهٔ آن حکایتهای پرشکوه را پرداخت می‌کرد و به آخر می‌برد. پس شیرین، همانند همهٔ بانوان راست و نیک در شاهنامه، می‌بایست از نهاد داستانی «نام و ننگ» و قوانین قاطع آن بهره‌مند باشد و در «عشق» هم تابع همان «نهاد داستانی عشق»، بنابر طرح داستانی شاهنامه گردد.

اما معنای عشق در روزگار نظامی، رشد و تکوین و نظامی دیگر یافته بود: رنگ عرفانی عشق هر چه بیشتر تکامل و تجسّد می‌گرفت ـ تا به غزل حافظ و دیوان شمس رسید ـ و این مفهوم، که باید آن را به «عشق انگیزی سیاوش فرهمند و معصوم» بازگشت داد، در ابعاد گوناگون حیات فرد و جامعه در عروج بود:

مرا کز عشق به ناید شماری | مبادا تا زیم جز عشق کاری
فلک جز عشق محرابی ندارد | جهان بی‌خاک عشق آبی ندارد
غلام عشق شو کاندیشه اینست | همه صاحبدلان را پیشه اینست
جهان عشقست و دیگر زرق سازی | همه بازیست الّا عشقبازی
اگر نه عشق بودی جان عالم | که بودی زنده در دوران عالم...
اگر خود عشق هیچ افسون نداند | نه از سودای خویشت وارهاند
طبایع جز کشش کاری ندارند | حکیمان این کشش را عشق دانند[۳۲]

نیز طبعاً این عشق عرفانی ـ فلسفی بر تصور کلی از عشق مردم خاکی به یکدیگر، و هوس و عشق زمینی اثر داشت و به این اعتبار است که عشق فرهاد جنون محض به شمار نمی‌رود و امکان پیدایش چنین شور و شیدایی، خود در آن روزگار، بوده است. دلبری چون شیرین همچنین از این نوع دلبستگی در سرشت و آفرینش داستانی خود بهره می‌گیرد و عفت محض وی، که کلید اصلی همهٔ پیچشهای داستانی در روایت نظامی است، برای ذات وی امری ضروری است و اگر جز این بود، زنی کامل در زمانهٔ راوی نمی‌بود. نیز شیرین برای بهره یافتن از این همه عشق و زیبایی و دلارایی از سرچشمهٔ دیگری هم برخوردار است و شاعر آن را در پایان سخن می‌آورد:

تو کز عبرت بدین افسانه مانی | چه پنداری مگر افسانه خوانی
درین افسانه شرطست اشک راندن | گلابی تلخ بر شیرین فشاندند
به حکم آنکه آن کم زندگانی | چو گل بر باد شد روز جوانی
سبک رو چون بت قبچاق من بود | گمان افتاد خود کآفاق من بود
همایون پیکری نغز و خردمند | فرستاده به من دارای دربند
پرندش درع و از درع آهنینتر | قباش از پیرهن تنگ آستینتر
سران را گوش درمالش نهاده | مرا در همسری بالش نهاده
چو ترکان گشته سوی کوچ محتاج | ز ترکی داده رختم را به تاراج
اگر شد ترکم از خرگه نهانی | خدایا ترک زادم را تو دانی[۳۳]

این عشق و وفای عاشقانهٔ شاعر به «بتِ قبچاقِ» خود، بیگمان نقش و بیرنگ نخستین را در خلق چهرهٔ شیرین زده است و این طبیعی است که تصورات و خیالات شخصی هنرمند، که به سرگذشت فردیِ وی باز می‌گردد، بر تجارب اجتماع افزوده شود و بنیادِ خلق مفاهیم را در هر اثر هنری پدید آورد. عشق و غم کنیزک، همراه با مفهوم اجتماعی ـ تاریخی عشق، بنیادِ عاشقی و عشق‌ورزی را در خسرو و شیرین و فرهاد آفریده است و بر پایهٔ آن، شعری ساخته است که گاهی اوج هنر تغزّل است و گاه پرده‌های دلاویزی از سخنوری و قدرت بیان شاعری، و نیز وصفی است نایاب از شور و التهاب؛ شاهدِ مثال را در صحنهٔ آب تنی شیرین در چشمه، شِکْوهٔ شیرین از شب، و همچنین مناظرهٔ خسرو با فرهاد می‌توان دید.

اما این گونه اوصاف زیبای تغزّلی و دلربا در فشردگی و ایجاز کلام حماسی شاهنامه نمی‌گنجد و با سبک بیان فردوسی، که ویژگی ممتاز آن داشتن طرح منسجم داستانی، و نیز در بخشهای اصلی و فرازین، کوتاهی گفتار و رخ دادن حوادث متواتر و پیاپی و تنگاتنگ است، فاصلهٔ دوری دارد. ملازم با فشردگی کلام در شاهنامه، سادگی و روشنی بیان است که حادثه و قهرمان را با شکلی ملموس و «هستمند»[۳۴] تصویر می‌کند و ابعادی از واقعیت را در داستان بازتاب می‌دهد که بسیار واقع‌نما و ساده و صریح به نظر می‌آید و از پیچیدگی و «صناعت» در کلام و یا آوردن مفاهیمی که بسیار انتزاعی باشند و واقعی و منطقی ننمایند، اغلب پرهیز می‌شود؛ و از این روی است که شاهنامه به داستانسرایی در نثر ساده نزدیک می‌گردد؛ چندانکه حتی گفته‌اند بیشتر «نظم» است تا «شعر». به این دلیل، عشق هم در شاهنامه ابتدایی و ساده و بی‌پیرایه به نظر می‌آید؛ هرچند که این داوری هرگز درست نیست.

واقعیت آن است که مفهوم «عشق» در شاهنامه، متناسب با دیگر «مفاهیم داستانی» آن، چارچوب و تعریفی ویژه دارد و هر عشقی را نمی‌توان در ساختار داستانی آن گنجانید: شاهان و پهلوانانی که در شاهنامه به عشق‌ورزی می‌پردازند، در درجهٔ اول دارای نقش داستانی «شاه» و «پهلوان»اند و این مردان، به واسطهٔ

طرح کلی که در پرداخت نهاد داستانیِ شاهی و پهلوانی هست و در پردازش شخصیّت قهرمان دقیقاً و بدرستی رعایت می‌شود، اجازهٔ آن ندارند که «زبون» و «درمانده» باشند، حتی به دلیل عاطفهٔ رقیقی چون عشق، زیرا که زبونی و درماندگی از قدرت و صلابت و متانت و استواری و دیگر صفاتی که سازندهٔ نهاد داستانی شاهی و پهلوانی است و نیز کلاً زمینه و فضای اصلی داستانهای شاهنامه را می‌آفریند، دور است و یکدستی آن را می‌شکند و هماهنگی و یکنواختی سخن را نابود می‌کند. درست به همین دلیل است که در شاهنامه پیوسته زنان در ابراز عشق پیشقدم‌اند و در داستانهای عاشقانهٔ اصلی، عشق به مثابه هدیه‌ای به مردان تقدیم می‌شود. شیرین نیز از همین قاعده پیروی می‌کند.

به همین روال، خسروپرویز پیش از آنکه در شاهنامه در داستان شیرین پدیدار شود، دارای شخصیّت پرداخته و کاملی، مبتنی بر نهاد داستانی شاهی است. وی نه تنها با اتّکا به نهاد داستانی «نژاد» با همهٔ شاهان گذشته و قصص و مفاهیم کلّی شاهنامه پیوند می‌یابد، بلکه «یاری فرشته به وی در جنگ بهرام»[۳۵] درستی «فرّه شاهی» او را مسلّم می‌دارد و ثابت می‌کند که وی شاهی شایستهٔ نشستن بر تخت است. ویژگی پردازش شخصیت وی ــ که یکی از آنها شکوه و جلال بی‌بدیل دربار است و حتّی شخص شیرین هم پیش از آغاز داستان خسرو و شیرین به همین دلیل در دربار خسرو حضور دارد[۳۶] ــ وجود آن همه تنعّم و ناز و نعمت و ثروت را ضروری می‌گرداند؛ هرچند که نه توصیف ثروت و مکنت و دربار مجلل و اشیای رنگارنگ، مورد علاقهٔ خاص راوی و هماهنگ با هستهٔ مرکزی سخن اوست و نه خسروپرویز، با خصیصه‌ها و صفات ویژهٔ خود، شاه محبوب او. پس این بخش پایانی از دورانِ درازِ داستانهای تاریخی شاهنامه هم همان ساخت کلی داستانهای شاهنامه را دارد، بی‌آنکه واجد اوجهای داستانی، نظیر «بخشهای فرازین» و برگزیدهٔ شاهنامه باشد.

بدین ترتیب، اگر شاپور و مهین‌بانو و فرهاد در روایت فردوسی از خسرو و شیرین نمی‌آیند و در آن به کار آفریدن عشق و کشاکش رنگارنگ نمی‌پردازند، از

آنجاست که این قهرمانان و حوادثی که می‌آفرینند، در چارچوب طرح داستانی شاهنامه نمی‌گنجند و با مفاهیم و نهادهای داستانی شاهنامه، که به مثابه نوعی ژرف ساخت[۳۷] سراسر داستانهای آن را پشتیبانی می‌کند، اختلافِ بسیار و تضادِ تمام دارند. به نظر می‌رسد که این گونه تضاد و اختلاف ناشی از وجود «ژرف ساختِ» متمایز و ویژه‌ای است که در خسرو و شیرین نظامی و همچنین کتابهای دیگر از پنج گنج او وجود دارد و واجد طرحی مشخّص و متمایز است و به واسطهٔ وجود شباهتهای مکرر و منظم و اختلافتهای نقشمند میان قهرمانان و حوادث می‌توان آن را بازیافت و توصیف کرد.

شیوهٔ بیان و بنیاد شاهنامه «پردازش داستان» است و از این روی است که حوادث در آن، بویژه در بخشهای فرازین و «مهمتر» ـ مانند جنگ رستم و اشکبوس، هفتخوان رستم، داستان زال و رودابه ـ بسیار فشرده، و کلام موجز است. قهرمان در داستان نمی‌آید مگر آنکه نقشی حادثی داشته باشد و پرداخت سیمای قهرمان و شخصیت داستانی او به واسطهٔ حادثه صورت می‌گیرد. به همین دلیل، حضور فرهاد در داستان خسرو و شیرین شاهنامه نقشمند نیست و به کار داستانسرایی در طرح داستانی آن نمی‌آید.

اما در روایت نظامی، وجود وی نقشمند است زیرا سخن رو به سوی آفرینش مفهوم «عشق» دارد و هرچه بیشتر ابعاد زیبا و گیرای آن باید با گرمی و شگرفی تمام تصویر شود. راوی در این راه، هنر را در حدّ اعلای قدرت والا و درخشندگی به تجلّی درآورده است و تأثیری کارآمد و پایا و جاودانه در کلام دارد. چندان که از یک سو قهرمان خود را در پیوندی عمیق و سخت با شخصیتهای تاریخی ـ داستانی مشهوری قرار داده است ـ که عشق آنان موضوع حکایات و روایات بسیار و مورد نظر همگان مردم بوده ـ و از سوی دیگر، با تکرار منظم و قانونمندِ پنداره‌ها، سیمای قهرمانان خود را چنان در جهانی «نوساخته» و مرکّب از مفاهیمی همگون و هماهنگ و درون تصوّری کلّی و یکپارچه و «یکساخت» خلق کرده است که اینان به صورت جزئی زنده از فرهنگ ملّتی بزرگ درآمده‌اند. تا به جایی که شناخت و

شهرت آنان با مفهوم عشق مترادف است و با نام آنان نیازی به توصیف و تعریفی دیگر نیست.

با تجزیه و تحلیل بخشهای گوناگون کلام وی و توصیف طرز کاربرد مفاهیم و روابط آنها و بازشناسی وجوه شباهتهای قهرمانان و حوادث و اوصاف آنان می‌توان به راز تأثیر کلام جادویی شاعر پی برد که چگونه غنای روشن و عام روایت او از داستانهای کهن، حتی اشعار عامیانهٔ محلّی و گنگی را نیز از تأثیر عشقی آشنا و سرشار آکنده، و چنین ترانه‌های نارسا و ساده و مبهمی را هم با سحر نام قهرمان عاشق خود، گویا و رسا و کامل کرده است:

سرکوه بلند هیهات و هیهات — صدا بر هم کُنَن شیرین و فرهاد
صدا برهم کنند و هم ببین — گلاخر من کُنَن سایه‌ش نشینن
گلا خرمن کنن سایه نداره — که درد عاشقی چاره نداره

**پی نوشتها:

1. Variants.

۲. نظامی گنجه‌ای، خسرو و شیرین، به تصحیح دکتر بهروز ثروتیان، (تهران، توس، ۱۳۶۶)، ص ۱۱۴.

۳. شاهنامهٔ فردوسی (متن انتقادی)، تصحیح متن به اهتمام آ. برتلس، زیر نظر ع. نوشین، (مسکو، آکادمی علوم اتحاد شوروی، ۱۹۷۱)، ج ۹، ص ۲۱۰.

۴. خسرو و شیرین، صص ۱۱۴ ـ ۱۱۵.

۵. همان کتاب، صص ۲۹۵ ـ ۲۹۷.

۶. آرتور کریستن سن، ایران در زمان ساسانیان، ترجمهٔ رشید یاسمی، چ ۳، (تهران، ابن‌سینا، ۱۳۴۵) ص ۴۸۵.

۷. شاهنامهٔ فردوسی (متن انتقادی)، تصحیح متن به اهتمام رستم علی‌یف، زیر نظر ع. آذر، (مسکو، آکادمی علوم اتحاد شوروی، ۱۹۷۰)، ج ۸، صص ۴۱۹ ـ ۴۲۱.

۸. خسرو و شیرین، صص ۱۸۷ ـ ۱۸۸.

۹. در چاپ حاضر، تا ص ۶۲۶ از ۷۵۲ صفحه را در برمی‌گیرد.

۱۰. شاهنامه، ج ۹، صص ۲۱۱ ـ ۲۱۴.

۱۱. همانجا.
۱۲. همان، صص ۲۱۴ـ۲۱۷.
۱۳. خسرو و شیرین، صص ۶۲۹ـ۶۳۰.
۱۴. شاهنامه، ج ۹، صص ۲۸۴ـ۲۹۱.
۱۵. خسرو و شیرین، ص ۶۹۹.
۱۶. شاهنامه، ج ۹، ص ۱۱.
۱۷. شاهنامهٔ فردوسی (متن انتقادی)، تصحیح متن به اهتمام او. اسمیرنوا، تحت نظر ع. نوشین، (مسکو، آکادمی علوم اتحاد شوروی، ۱۹۶۵)، ج ۳، ص ۶.
۱۸. شاهنامه، ج ۹، ص ۱۳۹.
۱۹. مثلاً شاهنامه، ج ۸، ص ۴۱۳.
۲۰. همان، صص ۳۹۸ـ۴۰۵.
۲۱. xnaeaiti؛ مهرداد بهار، پژوهشی در اساطیر ایران، (تهران، توس، ۱۳۶۲)، ص ۱۸۸.
۲۲. شاهنامه، ج ۹، صص ۲۱۷ـ۲۱۸.
۲۳. خسرو و شیرین، ص ۴۳۷.
۲۴. همان کتاب، صص ۱۱۰ـ۱۱۲.
۲۵. شاهنامه، ج ۹، صص ۲۱۵ـ۲۱۶.
۲۶. همان، صص ۲۱۷ـ۲۱۸.
۲۷. همان.
۲۸. همان، صص ۲۸۶ـ۲۸۸.
۲۹. همان، صص ۲۸۸ـ۲۹۱.
۳۰. خسرو و شیرین، صص ۶۸۲ـ۶۸۳.
۳۱. همان کتاب، صص ۶۸۵ـ۶۹۰.
۳۲. همان کتاب، صص ۱۱۵ـ۱۱۶.
۳۳. همان، صص ۶۹۹ـ۷۰۰.

34. concrete.

۳۵. شاهنامه، ج ۹، ص ۱۲۱.
۳۶. همان، صص ۱۸۷ـ۱۸۸.
۳۷. deep structure، نگارنده دلایل و بحث تفصیلی خود را در کتابی که در دست نگارش دارد، خواهد آورد. همچنین نگاه کنید به مقالهٔ «رستم دستان»، آدینه، ش ۴۲، (اسفند ماه ۱۳۶۸).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی