# بررسی بازنویسی و بازآفرینی تلمیحات اساطیری- تاریخی پیش از اسلام در دیوان خاقانی و پنج‌گنج نظامی

ملیحه متغیر[۱] عطامحمّد رادمنش*[۲] و مرتضی رشیدی آشجردی[۳]

**چکیده**

نظامی و خاقانی به عنوان دو شاعر شاخص سبک آذربایجانی به سبب علاقهٔ ممدوحان به شاهان اساطیری و تاریخی و دلبستگی شخصی به داستان‌های کهن ایران باستان به صورت چشمگیری از تلمیحات اساطیری- تاریخی ایرانی پیش از اسلام در اشعار خویش استفاده کرده‌اند. در این مقاله، به منظور نشان‌دادن این امر، به بررسی و تحلیل چگونگی به کارگیری تلمیحات اساطیری- تاریخی ایرانی پیش از اسلام در دیوان خاقانی و پنج‌گنج نظامی و مقایسهٔ دخل و تصرّفات هر یک از آنها در تلمیحات پرداخته شده است. نگارندگان در این نوشتار که به روش توصیفی- تحلیلی نوشته شده است، مشخّص کرده‌اند که خاقانی با هنرنمایی خاصّ خویش که در قالب ترکیبات واژگانی یا زیبایی‌شناسی ادبی یا دقت در مضامین ابیات ایجاد کرده، در هفت مورد به «بازنویسی» تلمیحات دیوانش دست زده است و از طرفی، نظامی نیز داستان‌های «شیرین»، «فرهاد» و «بهرام گور» را نسبت به آثار پیش از خود به نوعی «بازآفرینی» کرده است.

**کلید واژه‌ها:** بازنویسی، بازآفرینی، خاقانی، نظامی، تلمیحات اساطیری- تاریخی.

---

[۱] دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

[۲] استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران. (نویسندهٔ مسئول)

**radmaneshatamohammad@gmail.com**

[۳] استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

تاریخ وصول : ۱۳۹۹/۰۲/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۰

**۱. مقدّمه**

خاقانی شروانی و نظامی گنجوی به عنوان دو تن از شاعران محوری سبک آذربایجانی، اگرچه پرورش‌یافتهٔ سرزمین و سبکی مشترک هستند، به سبب اختلاف در حوزهٔ کاری و فکری، هر کدام سبک منحصر به فردی دارند. برتری این دو در میان شاعران هم‌دوره در طرز بیان و خلاقیّت آن‌ها خلاصه می‌شود که در قالب و بیانی نو، دانسته‌های تاریخی، علمی، اعتقادی و سنّت‌های ادبی ثابت و تغییرنکردهٔ گذشته را عرضه می‌کنند. یکی از شگردهایی که نظامی و خاقانی در روند تفهیم و زیباسازی این مفاهیم در اشعار خویش از آن بهره برده‌اند، آرایهٔ «تلمیح» است. آن‌ها این صنعت هنری را به طرق مختلف در تقویت موضوع و عمق شعرشان با مهارت به کار گرفته‌اند؛ به همین دلیل، در این مقاله برآنیم که به بررسی نحوهٔ تجلّی تلمیحات اساطیری- تاریخی پیش از اسلام در آثار این دو شاعر با محوریّت پاسخگویی به دو سؤال زیر بپردازیم:

۱. خاقانی و نظامی به چه شکل تلمیحات اساطیری- تاریخی پیش از اسلام را در آثارشان به کار گرفتند؟

۲. دخل و تصرفات خاقانی و نظامی در تلمیحات اساطیری- تاریخی پیش از اسلام به چه کیفیتی است؟

**بیان مسأله**

در سرایش شعر و خلق اثری تازه در عرصهٔ ادبیّات فارسی، برخی از شاعران به موضوع و بن‌مایهٔ حوادث تاریخی یا داستانی اسطوره‌ای وفادار می‌مانند و تغییر در اساس آن ایجاد نمی‌کنند و به اصطلاح، شخصیّت‌ها و حوادثی را که در آثارشان می‌آورند «بازنویسی» می‌کنند. امّا گروهی از شاعران که البته تعدادشان کم است، موضوع و بن‌مایهٔ حوادث تاریخی یا داستان‌های اساطیری یا هر موضوعی را که تا پیش از آن در کتب قدیم از آنها یاد می‌شد و سینه به سینه می‌گشت، بر هم می‌زنند و آن داستان یا خلق آن شخصیّت را با تجربه، جهان‌بینی و تخیّل خود می‌نگرند. در این صورت اثرشان «بازآفرینی» شده است. به طور کلّی، اکثر شاعران در زبان و ادبیّات فارسی آثارشان را از طریق بازنویسی می‌سرایند.

**اهمّیّت و ضرورت موضوع**

بازآفرینی از آن رو که با تغییر در بن‌مایهٔ موضوع بـه خلـق دوبـارهٔ شخصـیّت یـا رویـدادی می‌پردازد، دارای اهمیت ویژه‌ای است چراکه زایش و خلاقیّـت، همـواره در هـر دانشـی یکـی از مسائلی بوده است که بدان نیاز بوده است و نظر افراد زیادی را به منظور ادامه دادن آن راه به خود جلب نموده است. نظامی توانست در ادبیات فارسی پس از سـال‌هـا بـا آفـرینش شخصـیّت‌هـای داستانی جذّاب در منظومه‌های خویش نه تنها تا حدودی به چارچوب داستان‌های قـدیم آن گونـه که پیشینیان نسل به نسل برای خویش بازگو کرده‌اند وفـادار بمانـد، بلکـه از دل اشـعارش چنـان شخصیّت‌هایی را بیرون بکشد که در ادبیّات فارسی به عنوان شخصیّت‌های پربحث از آنها نام برده می‌شود. ضرورت موضوع خلاقیّت و عدم تقلید در شـعر و داسـتان‌پـردازی تـا حـدی اسـت کـه می‌توان این موضوع را در حال حاضر یکی از پراهمیت‌ترین دلایلی دانست که برای زایش مفهومی دانش ادبیات و استواری ارکان آن به شدّت بدان نیاز است.

**پیشینهٔ پژوهش**


۱ – اردلان جوان، علی، (۱۳۷۳)، تجلّی شاعرانهٔ اساطیر و روایـات تـاریخی و مـذهبی در اشـعار خاقانی، مشهد: آستان قدس رضوی. اردلان جوان در چهـار بهـرهٔ جداگانـهٔ صـناعات ادبـی، اسطوره‌ها، روایات تاریخی و روایات مذهبی بعضی از قصاید خاقانی را واکاوی کرده‌است.

۲ – اقبالی، ابراهیم، (۱۳۸۳)، مقایسهٔ داستان خسـرو و شـیرین فردوسـی بـا نظـامی، دوفصـلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ جدید، شمارهٔ سوم، صص ۱۲۵–۱۳۶.

۳ – ابوالقاسمی، مریم؛ آرزومند لیالکل، مصطفی، (۱۳۹۰)، بررسی شخصیّت فرهاد از واقعیّـت تـا افسانه، مجلهٔ تاریخ ادبیّات، شمارهٔ ۶۶/۳، صص ۵–۲۲. در این مقاله شخصـیّت افسـانه‌ای یـا واقعی فرهاد بررسی شده است.

۴ – نوروزی، زینب، علی رضا اسلام، محمدحسین کرمـی (۱۳۹۱)، بررسـی شخصـیت بهـرام در هفت پیکر با توجه به نظریه مزلو، متن‌شناسی ادب فارسی، دورهٔ جدید، سال چهارم، شـمارهٔ ۴، پیاپی ۱۶، صص ۱۷–۳۲.

هیچکدام از نویسندگان تاکنون برطبق روش محتوایی این نوشتار به مقایسهٔ آثار این دو شاعر ازمنظر تلمیحات اساطیری- تاریخی ایران پیش از اسلام اقدام نکرده‌اند؛ لذا این پژوهش، نخستین اثر در این زمینه خواهد بود.

**روش پژوهش**

روش این پژوهش توصیفی- تحلیلی و بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای است.

**۲. بحث و بررسی**

درخصوص هدف مقاله و پاسخگویی به سؤالات مطرح‌شده، تمام تلمیحات اساطیری- تاریخی ایرانی پیش از اسلام دیوان خاقانی و نظامی استخراج، تنظیم، تدوین و تحلیل شد و در حین مطالعه و بررسی این تلمیحات، مشخص شد که نحوهٔ به‌کارگیری و تجلی تلمیحات اساطیری- تاریخی در دیوان خاقانی و پنج‌گنج نظامی از دو حالت کلی خارج نیست:

۱. در یک شیوه به مانند سنت‌های ادبی پیشین در محور افقی و در قالب یک بیت یا نهایتاً در دو بیت موقوف‌المعانی به شخصیّت اسطوره‌ای یا تاریخی، اشاره شده است. تلمیحات این شیوه را می‌توان تحت عنوان «بازنویسی» تلمیحات رایج و سنتی نامید که بیشتر در اشعار خاقانی یافت می‌شود.

۲. در شیوهٔ دوم که خاص نظامی است، به‌کارگیری تلمیحات در هیئت «بازآفرینی» و خلق دوبارهٔ شخصیّت‌های داستانی نمود پیدا کرده است.

در ادامه، تحت دو عنوان «بازنویسی» و «بازآفرینی» به صورت مبسوط دربارهٔ دلایل به‌کارگیری و ساختار این دو شیوه از سوی خاقانی و نظامی بحث می‌کنیم.

**الف) بازنویسی**

برخی از شاعران و نویسندگان به موضوع و بن‌مایهٔ حوادث تاریخی وفادار می‌مانند و تغییری در اساس آن ایجاد نمی‌کنند. در این صورت، اثرشان را با روش «بازنویسی» به وجود می‌آورند. در واقع، اصولی فراگیر و کلی در میان شواهد تلمیحات شیوهٔ اوّل در بین اشعار این دو شاعر (به

خصوص خاقانی) حاکم است؛ اصول و قواعدی که می‌توان تمامی تلمیحات اساطیری- تاریخی دیوان را در زیرمجموعهٔ آنها گنجاند. به‌منظور استخراج و طبقه‌بندی این قواعد، تمامی تلمیحات آثار نظامی و خاقانی مورد مطالعه و بررسی قرار گرفت که با ذکر قواعد شیوهٔ بازنویسی، برای جلوگیری از اطالهٔ کلام، نمونه‌هایی به همراه آن آورده می‌شود.

**۱. آمیختن و همسان‌پنداری شخصیّت‌های اساطیری- تاریخی با شخصیّت‌های سامی:**

در این مبحث برای نمونه به آمیزش داستان «جمشید» و «سلیمان نبی(ع)» می‌پردازیم. جمشید جم از پادشاهان اساطیری ایران است که گفته شده که در ۳۰۰سال از حکومت او، مرگ و بیماری وجود نداشته تا اینکه او گمراه شد و دعوی خدایی کرد و جهان آشفته شد و مرگ و بیماری بازگشت. از طرفی سلیمان نبی(ع) نام پیامبری معروف بود که بعد از پدرش داوود(ع) به مدت ٤٠سال به سلطنت پرداخت. زبان حیوانات را می‌فهمید و سرانجام با بلقیس، ملکهٔ سبا ازدواج کرد. البته هم جمشید و هم سلیمان نبی(ع) دارای قالیچه‌ای بودند که با آن در آسمان به پرواز در می‌آمدند. شاعران در اشعار خویش با زیبایی تمام این هم‌سانی را به کار گرفته‌اند و خواننده را در کندوکاوی ذهنی قرار داده‌اند و از این رو بر زیبایی آثار خویش افزوده‌اند. خاقانی نیز داستان جمشید و سلیمان نبی(ع) را همچون گذشتگان با یکدیگر درآمیخته و بی‌آنکه در بن‌مایهٔ داستان دستی برده باشد، از زاویه‌ای دیگر به آن نگریسته و در واقع داستان را بازبینی کرده است:

**جان از درون به فاقه و طبع از برون به برگ  دیو از خورش به هیضه و جمشید ناشتا**

**(خاقانی، ۱۳۸۲: ۱۵)**

خاقانی به‌صراحت انسان نوعی را خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید چه بد است هنگامی که جان و روح انسان در فقر باشد و طبع مادی در برگ و نوا؛ درست مانند این است که دیو به علّت پرخوری دچار امتلای معده شده و جمشید، ناشتا و گرسنه باشد. در این بیت، شاعر، داستان «سلیمان» (شخصیّت سامی) و «جمشید» (شخصیّت ایرانی) را به زیبایی با یکدیگر می‌آمیزد که در قاعدهٔ شمارهٔ دو به طور مفصل‌تری به آن پرداخته خواهد شد. در ابیات زیر نیز به چنین آمیزشی بر می‌خوریم:

**چون رنجه شد به پرسش من رنج شد ز تن  گفتی که جم درآمد و دیو لعین گریخت**

**(همان: ۸۲٤)**

**تو چون نام جویی ز نان جوی بگسل  که جم را به مور اقتدایی نیابی**
**(همان: ٤١٩)**

**۲. برتری‌دادن ممدوح در مقایسه با شخصیّت‌های اساطیری با برشمردن صفات جامع برای ممدوح:**

مقایسهٔ ممدوح از نظر حشمت و صولت با شخصیّت‌های اساطیری و پهلوانان نامی، یکی از روش‌های مدیحه‌گویی شاعران بوده است. در این موارد نوعی همسانی و هم‌ترازی میان ممدوح و شخصیّت‌های اساطیری دیده می‌شود که البته زاییدهٔ خیال شاعر است:

**سام نریمان چاکرش، رستم نقیب لشکرش  هوشنگ هارون درش، جم حاجب بار آمده**
**(همان: ۳۹۱)**

شاعر گاه برای بیان شعر خود در قالب مدح و ثنا چنان به اغراق می‌گراید که شخصیّت‌های اسطوره‌ای و تاریخی شناخته‌شدهٔ غایب را بسیار فروتر از ممدوح حاضر تلقی می‌کند. به‌جز حماسه، بیشترین کاربرد این شیوهٔ بلاغی در اشعار مدحی است. خاقانی نیز از اغراق، بهره‌های فراوانی برده و از نظر آماری در دیوان او مواردی که ممدوح به شخصیّت‌های شاهنامه‌ای تشبیه شده (تقریباً ۷٦ بار) حدود سه برابر نمونه‌هایی است که بر آنها ترجیح داده شده است (تقریباً ۲۸ بار) (ن.ک: آیدنلو، ۱۳۸۳: ۲۳)؛ در واقع، در روند تاریخی شعر پارسی از سامانیان به این سو، تحت تأثیر دو عامل گسترش باورهای دینی و نفوذ سیاسی حکومت‌ها از بسامد و نیز حرمت و اعتبار تلمیحات حماسی- اساطیری ایران کاسته شده است (ن.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲٤۳ و ۲٤٤). خاقانی نیز در اشعار مدحی خویش، این شیوه را دنبال و بازنویسی کرده است:

**ای به تو صاحب درفش چتر فریدون ملک  و ای ز تو طالب نگین دست سلیمان دین**
**(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۳۵)**

**بودی به درگه تو سیاووش حاشیت  بودی به حضرت تو فرنگیس پرده‌دار**
**(همان: ۱۷۷)**

**۳. به‌کارگیری شخصیّت‌های اسطوره‌ای در قالب ارائهٔ اسلوب معادله یا ارسال‌المثل:**

آرایهٔ اسلوب معادله نوع ویژه و مرکبی از دو آرایهٔ تمثیل و مثل است که نخستین بار محمدرضا شفیعی کدکنی دست به تعریف آن به شکل مجزا و با ویژگی‌هایی دقیق‌تر در کتاب «شاعر آیینه‌ها» می‌زند و این‌گونه تعریف می‌شود که مقصود از اسلوب معادله یک ساختار مخصوص نحوی است؛ اسلوب معادله آن است که دو مصرع کاملاً از لحاظ نحوی استقلال داشته باشند و از هم تفکیک‌پذیر باشند. (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ۲٤) ارسال‌المثل ذکر مطلبی حکیمانه در شعر است که نتیجهٔ آن باعث آرایش سخن و تقویت بنیهٔ کلام می‌شود.

**رفیق دون چه اندیشد به عیسی؟ وزیر بد چه اندازد به دارا؟**

**(خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۷)**

«وزیر بد» در این بیت خاقانی، دو تن از وزیران یا سرداران یا سرهنگان خائن دارا (داریوش سوم) به نام‌های جانوسیار و ماهیار هستند که با اسکندر مکاتبه و مراوده داشتند و پس از مدّتی بدون اطلاع اسکندر شبانگاه با دشنه دارا را به قتل می‌رسانند. اسکندر پس از این که بر بالین دارا می‌آید و وصیت دارا را می‌شنود، آن دو سردار را به مکافات عمل خویش می‌رساند. به طور کلی، این گونه هنرنمایی‌ها در اشعار شاعران به وفور یافت می‌شود و خاقانی در این خصوص بیشتر به بازنویسی مطلب پرداخته است. لازم به توضیح است در عصر رواج سبک آذربایجانی، اسلوب معادله در شعر خاقانی نسبت به شاعران معاصر او بسامد بیشتری دارد (حدود ۱۲۹مورد اسلوب معادله) و همین موضوع باعث شده عدّه‌ای ریشهٔ سبک هندی را به خاقانی برسانند؛ چنانکه گفته شده «بهره‌گیری او از تمثیل، جای پای مناسبی برای سبک هندی ایجاد کرده است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳٦۸: ٦۳) و بارزترین دلیل آن این می‌تواند باشد که ویژگی سبک هندی اسلوب معادله- تمثیل- است و خاقانی از تمثیل، فراوان بهره برده است:

**فقر کان افکندهٔ خلق است من برداشتم زال کان رد کردهٔ سام است من می‌پرورم**

**(خاقانی، ۱۳۸۲: ۲٤۸)**

**شرع به دوران تو رستم گاه وجود ظلم به فرمان تو بیژن چاه عدم**

**(همان: ۲٦۲)**

**٤. اشاره به تلمیحات بدیع و نادر:**

خاقانی و نظامی جزو آن معدود شاعرانی هستند که از نظر نوادر تلمیحات (به‌خصوص خاقانی) دست‌کم در حوزهٔ تلمیحات ایرانی برتر از دیگران‌اند. از جمله تلمیحات کمیاب این دو، داستان «اسکندر» و «قیدافه/ نوشابه» است که در شاهنامه مفصلاً بیان شده. آنها این تلمیح کمیاب را به دو شکل متفاوت زیر آورده‌اند:

**قیدافه خوانده‌ام که زنی بود پادشاه — اسکندر آمدش به رسولی سخن گزار**
**اسکندر است دولت و قیدافه بانوان — نی نی کزین قیاس شود طبع شرمسار**
**(خاقانی، ۱۳۸۲: ۱۷۷)**

**زنی حاکمه بود نوشابه نام — همه ساله با عشرت و نوش جام...**
**فرستاده از در درآمد دلیر — سوی تخت شد چون خرامنده شیر...**
**خبردار شد زو که اسکندر است — نشست سر تخت را در خور است...**
**(نظامی، ۱۳۷۸: ۷۰۳)**

تلمیح به بند کشیده شدن ضحاک از سوی فریدون در بن غاری در دماوند یکی دیگر از تلمیحات کمیابی است که خاقانی به آن اشاره کرده (ثعالبی، ۱۳٦۸: ٥٦ و حبیبی، ۱۳٦۳: ۳۷):

**اوست فریدون ظفر، بل که دماوند حلم — عالم ضحاک فعل، بستهٔ چاهش سزد**
**(خاقانی، ۱۳۸۲: ٥۲۰)**

یکی دیگر از تلمیحات نادر ادب پارسی، داستان بلعیده شدن بهمن از جانب اژدها است که در شعر معدود شاعری یافت می‌شود؛ اما در شعر نظامی (نظامی، ۱۳۷۸: ٦٦۳) و خاقانی (خاقانی، ۱۳۸۲: ۸٥۹) که از یک محیط و با یک سطح معلومات هستند، این تلمیح به چشم می‌خورد.

**۵. علاقهٔ شاعر به برخی شخصیّت‌ها و کانونی بودن آنها از نظر محتوایی و بسامد تکرار:**

خاقانی در اشعار خویش به برخی از شخصیّت‌های اساطیری- تاریخی پیش از اسلام بیش از سایرین اشاره کرده است؛ شخصیّت‌هایی همچون جمشید (٦٥ بار)، انوشیروان (۲۹ بار)، زال (۲۷ بار) و رستم (٥٦ بار). به نظر می‌رسد شاعر در کاربرد زیاد برخی از این شخصیّت‌ها در شعرش،

هدف خاصی داشته است؛ هدف هرچه باشد گویا دست شاعر در پرورش تلمیح و سر و سامان دادن به اجزای آن، بیشتر باز بوده است.

گاه نیز به تلمیحی برمی‌خوریم که بارها و بارها در آثار یک شاعر، تکرار شده است. به این نوع تلمیح، «تلمیح مرکزی» گفته می‌شود. به عبارتی دیگر، «تلمیح مرکزی، تلمیحی است که در آثار یک شاعر، دائم دور می‌زند و تکرار می‌شود یا بسامد تکرار آن تلمیح در بین تلمیحات دیگرش کاملاً چشمگیر است.» (محمدی، ۱۳۷٤: ١٦). طبق این تعریف می توان تلمیح مرکزی در دیوان خاقانی را شخصیّت‌های «جمشید» و «رستم» بدانیم، حال آنکه شخصیّت‌های پرکاربردی همچون «پرویز» و «شیرین» و «فرهاد» که روال داستان خسرو و شیرین نظامی بر آنهاست، فقط به ترتیب ٦ و ۲ و ۱ بار در شعر خاقانی به کار رفته‌اند. (البتّه این آمار بر اساس ذکر صریح نام این شخصیّت‌هاست نه کاربردشان در قالب آرایهٔ ایهام)

**٦. ذکر شخصیّت‌های اساطیری- تاریخی و خلق صفتی نو از آمیزش ویژگی‌هایشان در مدح ممدوح:**

ترکیبات تلمیحی خاصی در اشعار خاقانی یافت شده که به شیوه‌ای خاص ساخته شده‌است. این ترکیبات نو از کنار هم قرارگرفتن سه واژه ساخته می‌شوند و از ترکیب آن‌ها معنایی نوین که متمایز از معنای هر یک از واژه‌های مستقل آن است شکل می‌گیرد؛ یعنی چند داستان یا اشاره تنها در یک ترکیب و در نهایت معرفی یک شخصیّت از دل آن ترکیب آورده می‌شود:

**کیخسرو رستم کمان، جمشید اسکندر مکان  چون مهدی آخر زمان، عدل هویدا داشته**
**(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۸۳)**

**جمشید سامْ عصمت، سام سپهرْ سطوت  دارای زالْ همت، زال زمانه داور**
**(همان: ۱۹۳)**

**۷. تشبیه حوادث تاریخی به حوادث اساطیری:**

**ملک کیخسرو روز است خراسان چه عجب  که شبیخون گه پیران به خراسان یابم**
**(همان: ۲۹۵)**

در این بیت، خاقانی شبیخون پیران به ایران را به هجوم غُزان به خراسان مانند کرده است. همچنین در قصیده‌ای که در اشتیاق به خراسان سروده است، از این که او را از رفتن به خراسان منع کرده‌اند نالیده است:

**چون سکندر من و تحویل به ظلمات عراق — که سوی چشمهٔ حیوان شدنم نگذارند**
**عیسیم منظر من بام چهارم فلک است — که به هشتم در رضوان شدنم نگذارند**
**منم آن کاوه که تایید فریدونی بخت — طالب کوره و سندان شدنم نگذارند**
**(همان: ۱۵۳)**

**ب) بازآفرینی**

در بازآفرینی برخی از شاعران و نویسندگان، موضوع و بن‌مایهٔ حوادث تاریخی را بر هم می‌زنند و آن حوادث را با تجربه و جهان‌بینی خود می‌نگرند. در واقع، در بازآفرینی شاعر با الهام‌گرفتن کلّی از متن کهن و بهره‌گیری از افکار، باورها و یافته‌ها و پیش‌زمینه‌های ذهنی خود موضوعی جدید با هویتی مستقل می‌آفریند؛ به گونه‌ای که با خواندن آن، اثر مبدا در ذهن خواننده تداعی می‌شود. بازآفرینی تلمیحات که خاص نظامی است برخلاف روایات قبل از خود، از نو برای شخصیّت‌هایی چون «شیرین» و «فرهاد» و «بهرام گور» به داستان‌پردازی می‌پردازد. این دگرگونی و دستکاری‌های عامدانهٔ نظامی بیشتر زمانی به چشم می‌آید که به مقایسهٔ روایت او از این اشخاص با روایت سایر مورّخان و شاعران پرداخته شود. برای نشان دادن این امر، در ادامه به بررسی و مقایسهٔ «شیرین» و «فرهاد» و «بهرام گور» نظامی می‌پردازیم.

**۱. شیرین**

از نظر تاریخی، پیشینهٔ داستان خسرو و شیرین به دوران ساسانی برمی‌گردد. در دوران اسلامی نیز در کتبی از قبیل المحاسن و الاضداد جاحظ و غرر اخبار ملوک الفرس ثعالبی، داستان عشقبازی خسرو و شیرین آمده است. (ر.ک. صفا، ۱۳۳۹: ۸۰۲) در این متون، خسرو به‌عنوان یکی از شاهان پرتجمّل و خوشگذران معرفی شده که بیشتر اوقات را به خوشگذرانی و زنبارگی می‌پردازد. شیرین نیز زنی زیبا، یگانه و عاقل توصیف شده‌است؛ البتّه در برخی از متون، کنیزی

است که به شبستان راه پیدا می‌کند. (ر.ک. بلعمی، ۱۳۵۳: ۱۰۹۱) خسرو و شیرین هویتی تاریخی دارند؛ اما نظامی با نادیده گرفتن تصویر کلیشه‌ای و رایج و با زدودن ویژگی‌های منفی و افزودن مفاهیم جدید به آن‌ها هویّتی داستانی و اسطوره‌ای داده است. در شاهنامهٔ فردوسی در جریان بازگویی حوادث زندگی خسرو در بخشی جداگانه و فرعی به ماجرای عشق‌ورزی این دو اشاره می‌شود؛ با این تفاوت که فردوسی با دیدگاهی تاریخی و واقع‌گرایانه به مانند سایر بخش‌های تاریخی شاهنامه به روایت مستندات تاریخی می‌پردازد؛ از این رو، در شاهنامه، شیرین کنیزی معرفی می‌شود که خسرو در اوایل جوانی و دوران ولیعهدی با او سر و سرّی داشته است؛ اما بعدها بر اثر اشتغال به پادشاهی، شیرین را فراموش می‌کند؛ تا این که شیرین خود را در مسیر او قرار می‌دهد و با زنده کردن عشق کهن به شبستان شاهی راه پیدا می‌کند. در واقع، در شاهنامه، شیرین به دلیل رابطهٔ قبل از ازدواج، طبقهٔ پایین اجتماعی، توطئه‌پردازی در مرگ مریم و حسادت، چهرهٔ مثبتی ندارد و فردوسی به اقتضای فضای حماسی بیشتر به شکوه و جلال و جنگ‌های خسرو اهمیت داده است. در کلّ، فردوسی به این داستان نگاهی تاریخی و گذرا دارد و هدف او نقل بخش عشقی داستان نبوده و بر ماجراهای سیاسی و جنگی داستان تأکید کرده است. به همین سبب، نظامی با تصرف در ساخت داستان‌ها، ماجرای اشخاص و به دنبال آن تلمیحات را تغییر می‌دهد و از نو به داستان‌گویی و ارائهٔ چهرهٔ جدیدی از خسرو و شیرین می‌پردازد؛ او با توجّه به ذهنیّات و جهان‌بینی خاصّ خود، شخصیّت شیرین را بازآفرینی می‌کند و زنی آرمانی و کامل از شیرین ارائه می‌دهد که دارای تمامی صفات زن و ملکهٔ آرمانی است. برخی از محقّقان، شخصیّت شیرین را برآمده از آفاق، همسر نظامی شخصیّت حکیمانه و پیش نمونهٔ طبقاتی می‌دانند (ر.ک. پناهی، ۱۳۸٤: ۳۳-۵٦) و برخی دیگر او را نمونهٔ داستانی الهه آب‌ها و باروری ایران باستان آناهیتا می‌دانند و به بررسی وجوه مشترک این دو شخصیّت به تفصیل پرداخته‌اند (ر.ک. محمودی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۱۸-۱۲٤). می‌توان مهم‌ترین ویژگی‌هایی را که نظامی از شخصیّت جدید شیرین ارائه می‌دهد، این گونه برشمرد: خویشتن‌داری، موقعیّت‌شناسی، زیبایی ظاهری و باطنی، وفاداری، آگاه از رموز دلبری، هنرشناسی، تندخویی، آگاهی از امور مملکت‌داری، سخاوت، عشرت‌پرستی و انتقام‌جویی. نظامی با مهارت هر چه تمام‌تر با توجّه به شخصیّتی که از نقش اول این داستان، یعنی

شیرین، ساخته است و با توجّه به اهمیت این موضوع، سعی در آفرینش دوبارهٔ برخی از شخصیّت‌های این داستان و حتی پاره‌ای از اتّفاقات آن داشته است، تا داستان، روال منطقی خود را هرچه بهتر و منسجم‌تر طی کند. مثلاً ذکر شخصیّت‌هایی چون «بزرگ امید»، «شاپور»، «مهین بانو»، «فرهاد»، «شکر» و در کنار آنها «شبدیز» و «گلگون» و رابطه‌ای سازمان یافته آنها با شخصیّت اصلی داستان، مخاطب را مجاب می‌کند که چرا این شخصیّت‌ها به‌طور دقیق در کتب پیش از نظامی معرّفی نشده‌اند.

**بازآفرینی داستان شیرین**

۱. شاهزاده بودن شیرین: شیرین در کتب پیش از نظامی به عنوان کنیزکی بی‌هویّت در شبستان خسرو معرفی شده است، (بلعمی، ۱۳۵۳: ۷۵۸، مجمل التواریخ و القصص، ۱۳۸۳: ۷۲) که حتی برخی کتب برآنند که بر او دلیر می‌شود (خواجه نظام الملک، ۱۳۷۹: ۲٤٦)؛ امّا در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی او شاهزاده بانویی خویشتن‌دار معرّفی می‌شود که به امور مملکت‌داری آگاه است و البتّه هنرشناس و وفادار.

۲. **همّت طلبیدن شیرین**: در کتب پیش از نظامی، مریم با زهری که شیرین به مریم می‌دهد از دنیا می‌رود اما نظامی برای پرورش شخصیّت شیرین در داستانش، او را به این کار متّهم نمی‌کند بلکه داستان را به گونه‌ای پیش می‌برد که گویی شیرین برای حذف مریم از گردونهٔ عشقی خود از خداوند همت می‌طلبد تا در داستان پیکان‌ها برای مرگ شیرین به سمت او نباشد. در واقع نویسنده در شخصیّت‌پردازی شیرین به این نکته توجّه کرده است که موضوع همّت خواستن با شخصیّت یک شاهزاده بیشتر همخوانی دارد تا زهر دادن با شخصیّت یک کنیز.

۳. **خودکشی شیرین**: در کتب پیش از نظامی، هنگامی که شیرین عرصه را بر خود تنگ می‌بیند، در کنار پیکر خسرو زهر می‌نوشد و خودکشی می‌کند؛ امّا نظامی طریقهٔ خودکشی یک شاهزاده بانو را نه با زهر بلکه به وسیلهٔ خنجر شرح می‌دهد. در واقع، شاعر این موضوع را برای شخصیّت‌پردازی نقش اول داستانش به خوبی رعایت کرده است، چراکه زهر دلیلی مخفی برای مرگ است (و

پیشتر نیز برای مرگ مریم از آن نام برده‌اند) و خنجر دلیلی آشکار است که شخصیّت‌های بی‌باک از آن استفاده می‌کنند.

٤. **خلق شخصیّت‌های مکمل**: نظامی در داستان، شخصیّت‌های مکملی همچون بزرگ امید، شاپور، مهین بانو، فرهاد، شکر اصفهانی و در کنار آنها شبدیز و گلگون را نام می‌برد و آنها را برای پیشبرد داستان پرورش می‌دهد. تلاش او برای وجود رقیبانی همچون مریم (حاصل ازدواج بدون عشق) و شکر (حاصل هوس زودگذر) به جز هنر بازآفرینی او، سعی در ایجاد هیجانی است که تا پیش از او کمتر در داستان خسرو و شیرین وجود داشت.

**۵. داستان نامهٔ پیامبر اسلام(ص) به خسرو پرویز**: ذکر داستان‌هایی چون در خواب دیدن پیامبر(ص) و رسیدن نامهٔ پیامبر(ص) به خسروپرویز از جمله بازآفرینی‌های خاص نظامی است که تا پیش از او در داستان خسرو و شیرین ذکر نشده بود. این موارد جدا از موضوعات کوتاه و فراوانی است که نظامی در این داستان با خلاقیّت تمام آورده است تا داستان برای مخاطب خسته‌کننده نباشد و البته هر کدام پیوندی عمیق با شخصیّت اصلی داستان دارند.

**۲. فرهاد**

صدر ارکنونوف اشاره می‌کند طبق مدارک تاریخی، داریوش اول با جنگ‌های وسیع کشورهای کوچک واقع در آسیای میانه را اشغال و حکومت ستمگرانه‌ای در آن کشورها ایجاد کرد. توده‌های مردم آن کشورها پی در پی علیه ظلم قیام می‌کردند. مهم‌ترین جنبش ملی در آن زمان قیام مورو در سال ۵۵۲ قبل از میلاد به رهبری فرهاد بود. هر چند آن قیام به رهبری فرهاد در مرحلهٔ اول پیروز شد، اما در مرحلهٔ آخر از سوی نیروهای داریوش اوّل سرکوب گردید و خود فرهاد نیز در جنگ اسیر و به دستور پادشاه ایران کشته شد. این داستان در کتیبهٔ بیستون منعکس شده است. (اسدی، ۱۳۸٤: ۲۸). داستان این قیام به رهبری فرهاد در میان توده‌های مردم به طور وسیع گسترش یافت و سرانجام چهرهٔ فرهاد در ادبیات فارسی و ترکی شکل گرفت. مردم ایران و آسیای میانه در زمان قدیم، فراد (فرهاد) را قهرمان کم‌نظیری توصیف کرده بودند که با شکافتن کوه، کشیدن آب، حفر کردن رودخانه و آبیاری صحرا برای توده‌های مردم، سعادت آفریده است و

از آن رو که آب از مهم‌ترین موارد مورد نیاز مردم بوده، چهرهٔ فرهاد ایده‌آل شده است. پس از آن، داستان خسرو و شیرین و فرهاد و شیرین به طور وسیع در میان توده‌های مردم آسیای میانه رواج یافت. اولین کسی که اشاره‌ای واضح به داستان فرهاد دارد، بلعمی، مورخ قرن چهارم هجری است. او در تاریخ بلعمی، شیرین را کنیزی معرفی می‌کند که فرهاد بر او عاشق می‌شود و خسرو به این دلیل فرهاد را عقوبت می‌کند و به کوه کندن می‌فرستد (ر.ک. بلعمی، ۱۳۵۳: ۷۵۸). در جایی دیگر می آورد: «فرهاد فریفتهٔ این زن (شیرین) شد و خسرو او را به کندن کوه بیستون گماشت». (همان: ۷٦۹) از این گفتار می‌توان دریافت که بلعمی شخصیّتی واقعی از فرهاد به تصویر نکشیده است. مطلب قابل توجّه دیگر این که بلعمی معتقد است، شیرین قبل از ماجرای خسرو و فرهاد مرده است واین موضوع را صریحاً عنوان می‌کند. (همان: ۷۵۸) در مجمل التّواریخ و القصص، شخصیّت فرهاد به صورت عینی‌تری به تصویر کشیده شده: «و دوازده هزار زن در شبستان او (خسروپرویز) بودند، از بنده و آزاده و در جمله مریم دختر ملک روم و بهرام دخت و گردویه و شیرین که تا جهان بود کس به نیکویی او صورت نشان نداده و فرهاد سپهبد، او را عاشق بوده است و آن کارها کرد در بیستون که اثر آن پیداست. (مجمل التّواریخ و القصص، ۱۳۸۳: ۷۲) در کتب دایرهٔ المعارف و فرهنگ و لغت از شخصیّت فرهاد به گونه‌های مختلفی یاد شده. دسته‌ای مانند لغتنامهٔ دهخدا، فرهنگ آنندراج، فرهنگ معین و فرهنگ نفیسی براساس منظومهٔ خسرو و شیرین و آنچه در فرهنگ عامه آمده وی را شخصیّتی افسانه‌ای معرفی کرده‌اند که عاشق شیرین بوده است. در فرهنگ‌هایی مانند فرهنگ نام‌های شاهنامه و فرهنگ جامع نام‌های شاهنامه که بر اساس شاهنامهٔ فردوسی نوشته شده‌اند، فرهاد شخصیّت پهلوانی در ایران باستان معرّفی می‌شود: «او از نژاد برزین است و به رسم پهلوانان ایران باستان صاحب درفشی است. درفش او با نقش آهو و گاومیش توصیف می‌شود.» (عادل، ۱۳۷۲: ۳۳۵) از این توصیفات می‌توان دریافت که فرهاد درونمایه‌ای ایرانی و باستانی دارد. در شاهنامهٔ فردوسی و حتّی در متون تاریخی و ادبی قدیم، از فرهاد به عنوان شخصیّتی که عاشق شیرین باشد، صحبتی نیست. استاد زرّین‌کوب در باب علّت عدم ذکر نام فرهاد در شاهنامهٔ فردوسی معتقد است: «در شاهنامه، به قصهٔ فرهاد و شکّر اشاره‌ای نیست، دلیلش شاید آن است که مآخذ شاهنامه، از نقل قصه‌هایی که برای شیرین و خسرو هر دو، مایهٔ بدنامی است، اجتناب کرده‌اند.» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۰۳

و ۱۰٤) در برخی از کتاب‌های قدیم نیز از فرهاد به عنوان مردی حکیم نام برده‌اند که مهندس بوده و کار ساختن بعضی از نقوش در بناهای عصر خسروپرویز به او منسوب بوده است. (ابوالقاسمی و آرزومند لیالکل، ۱۳۹۰: ۱۱) در کتاب سیاست‌نامه داستان به شکل زیر روایت شده است: «حدیث خسرو و شیرین و فرهاد، سمری معروف است که چون خسرو، شیرین را چنین دوست گرفت و عنان هوا به دست شیرین داد، همه آن کردی که او گفتی؛ لاجرم شیرین دلیر گشت و با چون او پادشاهی میل به فرهاد کرد.» (خواجه نظام الملک، ۱۳۷۹: ۲٤٦)

امّا فرهاد در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی به گونه‌ای دیگر آورده شده است: شیرین در کوهستان منزل می‌کند و غذایی جز شیر نمی‌خورد. از آنجا که آوردن شیر از چراگاهی دور، کار بسیار مشکلی بود، شاپور برای رفع این مشکل، فرهاد را به شیرین معرفی می‌کند. فرهاد دل در گرو شیرین می‌بازد. او طبق اوامر شیرین با عشق و علاقه، جویی از سنگ، از چراگاه تا محل اقامت شیرین بنا می‌کند و از آن پس فرهاد از عشق شیرین، روی به صحرا می‌نهد و خسرو نیز از این دلدادگی آگاه می‌شود. او فرهاد را به کندن کوه می‌فرستد و قول می‌دهد اگر این کار را انجام دهد، شیرین را فراموش کند. فرهاد نیز بی‌درنگ چنین می‌کند، آنچنان که حدیث کوه کندن او در جهان آوازه می‌یابد. روزی شیرین سوار بر اسب به دیدار فرهاد می‌رود. در بازگشت اسبش در میان کوه فرو می‌ماند؛ فرهاد اسب و سوار آن را بر گردن می‌نهد و به قصر می‌برد. خبر رفتن شیرین نزد فرهاد به گوش خسرو می‌رسد. خسرو به راهنمایی پیران خردمند قاصدی نزد فرهاد می‌فرستد تا خبر مرگ شیرین را به او بدهند، تا در کارش سست شود. هنگامی که پیک، خبر مرگ شیرین را به فرهاد می‌رساند، او تیشه را بر زمین می‌زند و خود نیز بر خاک می‌افتد.

**بازآفرینی داستان فرهاد**

**۱. عشق و پاکباختگی:** او در منظومهٔ خسرو و شیرین چنان عاشق معرفی می‌شود که دیگر پروای کسی و چیزی را در سر ندارد و چون خسرو با وعدهٔ زر، از فرهاد می‌خواهد که از عشق شیرین دست بردارد، او بی‌اعتنا به زر، تنها به عشق شیرین می‌اندیشد. شخصیّت‌های اصلی منظومهٔ بزمی نظامی «خسرو» و «شیرین» هستند و فرهاد، فقط به عنوان شخصیّت فرعی، وارد فضای داستان می‌شود؛ با این حال، به سبب عشقی راستین و عمیق، شهرت و تأثیر او در این منظومه، همپای شخصیّت‌های اصلی داستان و شاید به مراتب بیش از آنها بوده است.

**۲. مهندسی و صنعتگری**: پیشهٔ اصلی فرهاد در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی «مهندسی و صنعتگری» است. این هنر نظامی است که پیشهٔ فرهاد را چنان در بافت داستان بازتاب می‌دهد که مهارت در ایجاد جوی شیر و کندن کوه و نگاشتن چهرهٔ شیرین و اسبش بر سنگ، واقعی به نظر می‌رسد؛ کارهایی که کمتر از یک کوهکن عادّی (پیشهٔ فرهاد در تاریخ بلعمی) یا یک کارگر ساده (پیشهٔ فرهاد در سیاستنامه) یا حتّی یک سپهبد لشکر (پیشهٔ فرهاد در مجمل التّواریخ و القصص) انتظار می‌رود.

**۳. قوی بودن و نیرومندی**: درشتی و ستبری و نیرومندی فرهاد از خصایص بارز او در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی است؛ مثلاً آنجا که شیرین و اسبش در کوه می‌مانند، این ویژگی‌ها به کمکش می‌شتابد. همچنین باید با چابکی و زورمندی، جویی از سنگ بتراشد و سپس گذرگاهی در کوه بیستون بسازد:

**به هر زخمی ز پای افکند کوهی کز آن آمد خلایق را شکوهی**
**(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۸٦)**

**٤. نازک‌دلی و حساسی**: نازک‌دلی فرهاد با درشتی و ستبری‌اش تضادی چشمگیر دارد. او نخستین بار که به ملاقات شیرین می‌رود، با شنیدن صدای شیرین، از پای در می‌آید. همچنین جان باختن او از شنیدن خبر مرگ شیرین، دلیل دیگری بر نازک‌دلی اوست.

**۵. نکته‌دانی و حاضرجوابی**: او نکته‌دان است، اما نزد شیرین بی‌کلام می‌شود؛ با این حال، نزد خسرو حاضرجواب است و در مناظره، بر خسرو چیره می‌شود. ایجاد هیجان در رو به رو کردن دو عاشق و جنگ لفظی بر سر معشوق از خلاقیّت‌های نظامی نسبت به این داستان است.

در واقع، نظامی طبق تعریف «بازآفرینی» در پاره‌ای از قسمت‌های داستان و شخصیّت قهرمان داستان، تغییراتی خلاق‌گونه ایجاد کرده و بدین طریق یکی از محورهای اصلی داستان را شکل داده است. به بیان فصیح‌تر، فرهاد، بدون کوچک‌ترین تردیدی، شخصیّت ساخته‌شدهٔ ذهن نظامی است؛ در دیوان شعرای پیش از نظامی، نامی از فرهاد نیست. در سراسر دیوان عنصری، شاعر معاصر فردوسی، نامی از فرهاد نمی‌بینیم، همچنین در دیوان ناصرخسرو، فخرالدین اسعدگرگانی که گفته‌اند ویس و رامین وی، سرمشقی برای نظامی بوده است، چند جا از شیرین و خسرو نام می‌برد،

امّا سخنی از فرهاد به میان نمی‌آورد. نظامی داستان فرهاد را چنان بازآفرینی می‌کند که گویا این داستان علی‌رغم فرعی بودن، مهم‌تر و تأثیرگذارتر از داستان اصلی رخ می‌نماید. او علاوه بر منظومهٔ خسرو و شیرین، در چند جای دیگر به داستان فرهاد به اشکال متفاوت اشاره می‌کند. مثلاً هنگامی که بهرام را در گنبد سپید می‌نشاند، تا دختر پادشاه اقلیم هفتم افسانه بگوید یا در هفت پیکر هنگام ساختن هفت گنبد (نظامی، ۱۳۷۸: ٤٨٢).

### ۳. بهرام گور

در منابع اسلامی همچون تاریخ یعقوبی، عیون‌الاخبار، تاریخ طبری و اخبارالطوال و مجمل‌التّواریخ به لقب گور، فرو رفتن در چاه یا باتلاق، پرورش بهرام نزد نعمان بن منذر، بهرام و کنیز (آزاده در شاهنامه و فتنه در هفت‌پیکر) و ساختن قصر به دست سنمار اشاره شده است (ر.ک. حسن‌زاده دستجردی، ۱۳۹۱: ۱۳۰-۱۳۳). نظامی نیز در هفت‌پیکرش با توجّه به منابع تاریخی و ادبی پیش از خود با رویکردی ویژه و متفاوت از مورخان به نظم داستان پرداخته است. وفاداری نظامی به ساختار اصلی منابع اولیه و نیز به کارگرفتن خلاقیّت در بازروایت این اثر باعث شده که داستان بهرام گور دو جنبهٔ تاریخی و اسطوره‌ای- حماسی داشته باشد. او برخلاف شاعران و نویسندگان پیش از خود، در پی ارائهٔ چهره‌ای مستند و تاریخی از بهرام نیست، بلکه به دنبال ساختن شخصیّت هنری و آرمانی از اوست؛ مهم‌ترین ویژگی‌های شخصیّت بهرام در هفت‌پیکر از دیدگاه نظامی عبارت‌اند از: دادگر، رعیّت‌پرور، دین‌مدار، ماهر در تیراندازی، شکار و سوارکاری، بخشنده، شادخوار، گسترندهٔ شادی در میان مردم، جوانمرد، متهور، کشورگشا و محبوب. اگر از پاره‌ای تغییرات داستان بهرام که نظامی در هفت پیکر اعمال کرده بگذریم، می‌توان به چند تغییر اساسی داستان بهرام گور در هفت پیکر نظامی اشاره کرد:

### بازآفرینی داستان بهرام گور

**۱. ماجرای بهرام و کنیز:** نکتهٔ اساسی در بازآفرینی این داستان «گوش نسپردن سرهنگ به فرمان بهرام» است. در شاهنامه کنیز بهرام با نام «آزاده» پس از گستاخی و دیوانگی خواندن نحوهٔ شکار کردن بهرام به فرمان شاه در زیر سم شترش کشته می‌شود (ر.ک. فردوسی، ۱۳۸۷: ۳۸۸) اما در هفت پیکر

کنیز بهرام با نام «فتنه» پس از گستاخی قلمداد کردن تمرین زیاد بهرام در شکار کردن بـه دسـتور شـاه برای کشته شدن برده می‌شود. اما سرهنگ او را نمی‌کشد و از او در قصرش محافظت می‌کند. فتنه هر روز گوساله‌ای را بر دوش می‌گذارد و بر بام قصر می‌بـرد. چنـدین سـال بعـد روزی بهـرام بـه قصـر سرهنگ می‌رود و زن زیبا و زورمندی را می‌بیند که هر روز گاوی را بر دوش خود بر بام قصر می‌برد. بهرام می‌گوید این کار بر اثر زورمندی نیست بلکه نتیجهٔ تمرین زیاد است و فتنه بر او اعتراض می‌کند و در نهایت فتنه نه تنها کشته نمی‌شود، بلکه به عقد شاه نیز در می‌آید. (ر.ک. نظامی، ١٣٧٨: ٤٧٣)

**٢. مرگ بهرام گور:** گزارش‌های مختلفی دربارهٔ چگونگی مرگ بهرام گور پیش از نظامی وجود دارد. فردوسی بر آن است که بهرام تخت و تاج را به پسرش یزدگـرد مـی‌سـپارد و بـه خـواب ابـدی می‌رود (ر.ک. فردوسی، ١٣٨٧: ٦١٣ و ٦١٤). در برخی از کتب تاریخی آمده اسـت کـه او بـه هنگـام تاختن در پی گوری در چاهی می‌افتد و مادرش با پرداخت مال فراوان، می‌خواهد تا چاه را بکاونـد و جسد او را بیابند؛ ولی پیکر بهرام گور یافته نمی‌شود (ر.ک. طبـری، ١٣٧٤، ج١: ٦٥٥؛ بلعمـی، ١٣٥٣: ٦٦٠؛ ثعالبی، ١٣٦٨، ٥٦٧؛ مجمل التواریخ و القصـص، ١٣٨٣: ٧١؛ حبیبـی، ١٣٦٣: ٩٣). ایـن روایـت مشهورترین و پرتکرارترین روایت مرگ بهرام گور در متون تاریخی است. برخی دیگر برآنند که بهرام در تعقیب گور با گلهٔ گوران در مرداب یا شوره‌زاری فرو می‌رود (ر.ک. دینـوری، ١٣٦٨: ٥٨؛ بنـاکتی، ١٣٧٨، ٥٧؛ ابن بلخی، ١٣٨٥: ٨٢؛ بیضاوی، ١٤١٨: ٤٥). امّا نظامی مرگ بهرام را که به قولی داستانی و حماسی و اساطیری‌ترین گزارش عاقبت کار بهرام گور در هفـت پیکـر نظـامی اسـت (ر.ک. آیـدنلو، ١٣٩٥: ٣٠) این گونه بازآفرینی می‌کند که پادشاه در پی گوری اسب می‌تـازد و چـون گـور بـه درون غاری می‌رود بهرام نیز به دنبال آن وارد غار می‌شود و بیرون نمی‌آید. مادرش برای یافتنش پشته پشـته زر می‌دهد تا غار را بکنند و فرزندش را بیابند، اما به آب می‌رسند و بهرام را نمی‌یابند.

**٣. هفت گنبد:** از جمله داستان‌های خلاقانهٔ نظامی در منظومه‌هایش، داستان هفت گنبـد (هفـت پیکر) است. داستان از این قرار است که وقتی بهرام در تالار درون خانه، هفت شاهزاده خـانم زیبـا را می‌بیند، خواهان هر هفت می‌شود. او فرمان می‌دهد برای هر کدام کاخی به نام گنبد یـا پیکـر سـاخته شود، در یکی از رنگ‌های هفتگانه و با نشانهٔ سعد، یکی از هفت سیّارگان. آنگاه بهرام بساط عـیش و شادمانی خود را بر آن قرار می‌دهد که هر روز هفته را در کنار یکی از آن شاهزادگان زیبا باشد.

**نتیجه‌گیری**

در شعر خاقانی و نظامی، بسامد تلمیح چشمگیر است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان آن را ویژگی سبکی خاقانی و نظامی برشمرد. با توجّه به مطالب مذکور، می‌توان نتیجه گرفت که شیوهٔ به‌کارگیری و تجلی تلمیحات بویژه تلمیحات اساطیری- تاریخی در دیوان خاقانی و پنج‌گنج نظامی از دو حالت کلی خارج نیست: گاه به تناسب موضوع و فضای شعر با همان نگاه سنتی به عناصر اساطیری و تاریخی نظر دارند. در این رویکرد، آنها در تلمیحات تغییر چندان مهمّی اعمال نمی‌کنند که تحت‌عنوان بازنویسی و بازتولید تلمیحات رایج و سنّتی از آنها یاد می‌شود. در دستهٔ دوم که خاص نظامی است، شیوهٔ به‌کارگیری تلمیحات در هیئت بازآفرینی و خلق شخصیّت‌ها یا رویدادهای داستانی نمود پیدا کرده‌است؛ یعنی با کنار گذاشتن روایت‌های مرسوم و تکراری تلمیحات اساطیری- تاریخی پیش از اسلام را منطبق با خواسته‌ها و اهداف شخصی دگرگون می‌کند. به عنوان مثال، نظامی سه شخصیّت »شیرین»، «فرهاد» و «بهرام گور» را در منظومه‌های خویش بازآفرینی کرده است، تغییراتی که تا پیش از او انجام نگرفته است. در نگاهی جامع، نظامی بیشتر بازآفرینی محتوایی تلمیحات را مدّنظر قرار داده‌است، در حالی که خاقانی بیشتر به بازنویسی تلمیحات به‌منظور غنای زبانی و ادبی اشعار توجّه نشان داده‌است.

## فهرست منابع و مآخذ

**الف: کتب**


۵ - ابن بلخی، جلال الدّین محمّد، (۱۳۸۵)، ***فارسنامه***، به کوشش وحید دامغانی، تهران: موسّسهٔ مطبوعاتی فراهانی.

٦ - ابن‌بابویه، محمّد، (۱۳۷۲)، ***عیون اخبارالرّضا***، حمیدرضا مستفید و علی‌اکبر غفاری، تهران: نشر صدوق.

۷ - اردلان جوان، علی، (۱۳۷۳)، ***تجلّی شاعرانهٔ اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی***، مشهد: آستان قدس رضوی.

۸ - بلعمی، ابوعلی، (۱۳۵۳)، ***تاریخ بلعمی***، به تصحیح ملک الشعرای بهار، تهران: زوار.

۹ - بناکتی، داوود بن محمّد، (۱۳۷۸)، ***تاریخ بناکتی***، به کوشش جعفر شعار، تهران: انجمن آثار ملّی.

۱۰ - بیضاوی، عبدالله بن عمر (۱٤۱۸)، ***تفسیر بیضاوی***، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

۱۱ - ثعالبی نیشابوری، عبدالملک، (۱۳٦۸)، ***تاریخ ثعالبی***، ترجمهٔ محمّد فضائلی، تهران: نقره.

۱۲ - جاحظ، عمروبن‌بحر، (۲۰۰۲)، ***المحاسن و الاضداد***، علی بوملحم، بیروت: دارالمکتبه الهلال.

۱۳ - حبیبی، عبدالحی، (۱۳٦۳)، ***تاریخ گردیزی***، تهران: دنیای کتاب.

۱٤ - خاقانی، بدیل‌بن‌علی، (۱۳۸۲)، ***دیوان خاقانی شروانی***، تصحیح ضیاءالدّین سجّادی، تهران: زوّار.

۱۵ - خواجه نظام الملک (۱۳۷۹)، ***گزیدهٔ سیاستنامه***، انتخاب و شرح جعفر شعار، تهران: قطره.

۱٦ - دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۷)، ***لغتنامه***، تهران: دانشگاه تهران.

۱۷ - دینوری، ابوحنیفه احمد، (۱۳٦۸)، ***اخبار الطوال***، مترجم محمود مهدوی دامغانی، تهران: نی.

۱۸ - زرّین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۲)، ***پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد***، تهران: سخن.

۱۹ - شاد، محمّد پادشاه، (۱۳۳۷)، ***فرهنگ آنندراج***، زیر نظر محمّد دبیرسیاقی، تهران: خیّام.

۲۰ - شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳٦۸)، ***شاعر آینه‌ها***، تهران: آگه.

۲۱ - شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۹۱)، ***صور خیال در شعر فارسی***، تهران: آگه.

۲۲ - شمیسا، سیروس، (۱۳۸۹)، ***فرهنگ تلمیحات***، تهران: میترا.

۲۳ -صفا، ذبیح الله (۱۳۳۹)، ***تاریخ ادبیّات در ایران***، تهران: ابن‌سینا.
۲٤ -طبری، محمّد بن جریر، (۱۳۸۸)، ***تاریخ طبری***، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: اساطیر.
۲۵ -عادل، محمّدرضا، (۱۳۷۲)، ***فرهنگ جامع نام‌های شاهنامه***، تهران: نشر صدوق.
۲٦ -فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۱)، ***شاهنامهٔ فردوسی***، تهران: قطره.
۲۷ -***مجمل التواریخ و القصص***، (۱۳۸۳)، به تصحیح محمّدتقی بهار، تهران: دنیای کتاب.
۲۸ -محمّدی، محمّدحسین، (۱۳۷٤)، ***فرهنگ تلمیحات شعر فارسی***، تهران: میترا.
۲۹ -معین، محمّد، (۱۳۷۹)، ***فرهنگ معین***، تهران: امیرکبیر.
۳۰ -نظامی گنجوی، الیاس، (۱۳۷۸)، ***کلّیات حکیم نظامی گنجوی***، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: شهرزاد.
۳۱ -نفیسی، علی اکبر، (۱۳٤۳)، ***فرهنگ نفیسی***، تهران: خیّام.

**ب- مقالات**

۳۲ -آیدنلو، سجّاد، (۱۳۸۳)، ***«نکته‌هایی دربارهٔ تلمیحات شاهنامه‌ای خاقانی»***، پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ٤، صص: ۷-۳٦.
۳۳ -_____، (۱۳۹۵)، ***غیبت بهرام گور***، شعرپژوهی، سال هشتم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۲۸، صص: ۲۷-٦۰.
۳٤ -ابوالقاسمی، مریم؛ آرزومند لیالکل، مصطفی، (۱۳۹۰)، ***بررسی شخصیّت فرهاد از واقعیّت تا افسانه***، مجلهٔ تاریخ ادبیّات، شمارهٔ ٦٦/۳، صص: ۵-۲۲.
۳۵ -اقبالی، ابراهیم (۱۳۸۳)، ***مقایسهٔ داستان خسرو و شیرین فردوسی با نظامی***، دوفصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ جدید، شمارهٔ سوم، صص: ۱۲۵-۱۳٦.
۳٦ -اسدی، سلمان، (۱۳۸٤)، ***سیر فرهاد در ادبیّات فارسی و ترکی***، سخن عشق ۲۷و۲۸، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، صص: ۲۵-۳۳.
۳۷ -پناهی، نعمت الله (۱۳۸٤)، ***«شخصیّت شیرین در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی»***، نامهٔ پارسی، سال دهم، شمارهٔ ٤، صص: ۳۳-۵٦.

۳۸ -حسن‌زاده دستجردی، افسانه، (۱۳۹۱)، «***نقد و تحلیل منطق داستانی بهرام گور در شاهنامه و متون تاریخی***»، نقد ادبی، شمارهٔ ۲، صص: ۱۲۷-۱٤٦.

۳۹ -حسینی، مریم، (۱۳۸۷)، «***بررسی تطبیقی سیمای زن در آثار خاقانی و نظامی***»، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شمارهٔ ۲۳، صص: ۸۹-۱۱۰.

٤۰ -محمودی، محمّدعلی؛ فرزاد شفیعی؛ یعقوب فولادی، (۱۳۹۱)، «***حیات تاریخی ایزدبانوی آناهیتا در شیرین و شکر نظامی***»، زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۲۲٦، صص: ۱۰۹-۱۳۲.