پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال دوازدهم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۲۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۵، صص۹۵-۱۱۶.

بازتاب *شاهنامهٔ* فردوسی در غزل‌های حسین منزوی

محمّدرضا صالحی‌مازندرانی *
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه شهید چمران. اهواز. ایران.
قدرت‌الله ضرونی **
دانش‌جوی دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه شهید چمران. اهواز. ایران.

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۰/۳
تاریخ پذیرش: ۹۵/۸/۲۲

چکیده

شاهنامه، اثر ابوالقاسم فردوسی، همواره سند و هویّت قوم ایرانی شمرده می‌شده است. در طول دوران هزار سالهٔ پس از سرایش *شاهنامه*، بیش‌تر شاعران و نویسندگان ادب فارسی، ضمن پذیرش آن به‌عنوان مهم‌ترین منبع و مأخذ داستان‌های حماسی و اسطوره‌ای ایران، هرگاه نگاه و توجّهی به اسطوره‌ها و داستان‌های پیش از خود داشته‌اند، از بُن‌مایه‌های حماسی و زمینه‌های تلمیحی این اثر بهره‌هایی بسیار برده‌اند. از آن‌جاکه *شاهنامهٔ* فردوسی، اثری حماسی و ملّیست، انتظار معمول آن است که این اثر و درون‌مایه‌های آن، بیش‌تر در گونهٔ وابستهٔ خود، یعنی حماسه، بر ادبیات پس از خویش تأثیر بگذارد، امّا نکتهٔ جالبِ‌توجّه این است که بازتاب و حضور این اثر در قالب غزل که قالبی عاشقانه و گونه‌ای متفاوت با حماسه است، بسیار گسترده و فراتر از انتظار است. در این پژوهش با بررسی غزل‌های حسین منزوی، به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین غزل‌سرایان روزگار معاصر، به این نتیجه دست یافته‌ایم که *شاهنامهٔ* فردوسی با آن‌که متنی حماسی و ملّیست، به دلیل پیوندها و گره‌خوردگی‌های عمیق با تمدّن و فرهنگ ایرانی و نیز توانایی سراینده‌اش در خلق شاه‌کاری ادبی، توانسته است بر تمامی حوزه‌های شعر فارسی، حتّا ساحت تغزّلی و عاشقانه‌اش، تأثیراتی عمیق و پای‌دار بر جای بگذارد.

کلیدواژه‌ها
شاهنامه، فردوسی، غزل معاصر، حسین منزوی.

* salehimr20@yahoo.com
** gh_zarouni@yahoo.com

مقدّمه

شاهنامه، اثر جاودانهٔ ابوالقاسم فردوسی، یادگار باورها، اندیشه‌ها، اسطوره‌ها و نیز جلوه‌گاه داستان‌های شورانگیز و شعورانگیز ملّتی دیرپاست که آن را شاعری چیره‌دست منظوم و مدوّن کرده است. شاعران و نویسندگان به این اثر از زمان‌های گذشته تاکنون، بسیار توجّه نشان داده‌اند. دلیل این توجّه را افزون بر ارزش‌های حماسی، ملّی و اسطوره‌ای *شاهنامه*، باید در ارزش و اعتبار ادبی و قدرت داستان‌پردازی و ذهنیّت منسجم و پرورش‌یافتهٔ فردوسی جست‌وجو کرد که استحکامی جالبِ‌توجّه به داستان‌ها و ماجراهای این اثر بخشیده است. درواقع *شاهنامه* را افزون بر ارزش‌های مضاعف حماسی و ملّی در باب تمدّن ایرانی، باید یک شاه‌کار کم‌نظیر ادبی دانست که در طول دوران‌ها و سبک‌های مختلف شعر فارسی، همواره بیش‌تر شاعران و نویسندگان این سرزمین بدان توجّه داشته و از آن تأثیر گرفته‌اند: «بدون تردید فردوسی ده قرن مرجع و مستند اهل ادب بوده است. نیروی تخیّل، وسعت دایرهٔ تعبیر، استواری انشا و استحکام ترکیب، ریختن افسانه‌های تاریخی در قالب حماسهٔ ملّی و آفریدن صحنه‌هایی گوناگون از عهد باستان، *شاهنامه* را شاه‌کاری ادبی ساخته است که تمام گویندگان بزرگ، حتّا جلال‌الدّین محمّد که سیر روحی او در جهتی دیگر است، بدان روی آورده و از آن منبع فیض نوشیده‌اند» (دشتی، ۱۳۶۴: ۸۶). بیش‌تر شاعران زبان فارسی از هر طبقه و مقام و با هر طرز فکر و شیوه‌ای، هرگاه اشاره‌ای به میراث حماسی و اسطوره‌ای پیش از خود داشته‌اند، پیکان نگاهشان به سمت *شاهنامه* و داستان‌های این اثر بوده است. «پس از فردوسی در میان بزرگان این سرزمین از کسانی چون عطّار، نظامی، خیّام، سهروردی، سعدی، مولانا و حافظ که هر یک در زمینهٔ کار خود یکی از نابغه‌های جهان بشمار می‌روند، گرفته، تا صدها شاعر و سخنور و مورّخ و حکیم و لغوی و نقّاش و نقّال و مرد سیاست همه کم‌وبیش در مغناطیس *شاهنامه* افتاده‌اند» (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۴: ۳۳). با نگاهی اجمالی به تاریخچهٔ شعر و نثر فارسی، می‌توان تداوم حضور این اثر را در آثار ادبی زبان فارسی نشان داد [۱]. یکی از قالب‌های دیرپای زبان فارسی که می‌توان حضور و استمرار *شاهنامه* را در آن جست‌وجو کرد، قالب غزل است که در نگاه نخست پیوند و اشتراکی چندان با حماسه ندارد، زیرا غزل فارسی «بیش‌تر عرصهٔ ظهور تلمیحات اسلامی یا به تعبیر دقیق‌تر سامی» (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۲۰) است تا تلمیحات اساطیری و ملّی، امّا گره‌خوردگی داستان‌های پهلوانی با داستان‌های غنایی و عاشقانه در *شاهنامه* و وجود عاشقان دل‌شیفته و نام‌داری، مثل زال و رودابه، بیژن و منیژه و ... باعث شده است که حتّا عاشقانه‌سراترین شاعران ادب فارسی هم بدان توجّهی خاص نشان دهند. یکی از غزل‌سرایان مطرح روزگار معاصر که توجّه، اُنس و علاقه‌ای ویژه به *شاهنامه* داشته است، حسین منزویست. اگر غزل معاصر را به سه نوع سنّتی، نیمه‌سنّتی و غزل نو تقسیم کنیم، بی‌شک حسین منزوی از سرآمدان عرصهٔ

غزل نو فارسیست. بدرستی نیز محقّقان او را از حلقه‌های اصلی زنجیرهٔ نوآوری در غزل امروز ایران (روزبه، ۱۳۷۹: ۲۰۴) و از بزرگ‌ترین غزل‌سرایان تاریخ شعر فارسی دانسته‌اند (موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸: ۱۹۸). منزوی شاعری غزل‌سراست که اگر بخواهیم عمده‌ترین مضمون و روی‌کرد شعریش را مشخّص کنیم، بی‌شک این مضمون چیزی جز عشق و عاشقانه‌سرایی نیست که شاعر به‌واسطهٔ روح عاشق‌پیشه و تجربه‌های واقعیش در ارتباط با عشق، بخشی از زیباترین عاشقانه‌های معاصر را به خویش اختصاص داده است. روح عاشقانه‌سرایی چنان بر فضای شعر منزوی سایه افکنده است که حتّا شعرهای اجتماعی او نیز از خمیرمایهٔ تغزّلی برخوردار است (روزبه، ۱۳۷۹: ۲۰۴). خود شاعر نیز در گفت‌وگوهایش بر این نکته تأکید دارد که «تغزّل، هنوز هم جان شعر من است و من هنوز هم هر نیش و نوش و شوکران و شکری را از صافی آن می‌گذرانم» (منزوی، ۱۳۸۲: ۹؛ آتشی، ۱۳۸۷: ۶۵۱). یکی از ابزارهای منزوی برای پیش‌بُردِ مضمون‌های تغزّلی، استفاده از داستان‌ها و اسطوره‌های ملّی و حماسیست که شاعر، متناسب با احوالات شخصی و نیز اوضاع و شرایط زندگانی و زمانه‌اش، از آن استفاده کرده است. حماسهٔ گران‌سنگ فردوسی یکی از منابع مهمِّ منزوی در استفاده از این داستان‌هاست که در ادامه به واکاوی این مسأله و چگونگی حضور *شاهنامه* در غزل‌های منزوی می‌پردازیم.

بنظر می‌رسد تاکنون به‌طور جدّی و مستقل پژوهشی دربارهٔ بازتاب *شاهنامه* در غزل حسین منزوی تدوین نشده است، امّا در خلال آثاری که دربارهٔ زندگی و شعر این شاعر نوشته شده است، اشاراتی پراکنده به این موضوع دیده می‌شود. در کتاب از *ترانه و تندر* (۱۳۹۰)، گردآوری و تألیف مهدی فیروزیان، در خلال برخی از مقاله‌ها و خاطره‌های درج‌شده از دوستان منزوی، نکاتی بسیار سودمند دربارهٔ آشنایی منزوی با *شاهنامه* ذکر شده است. روح اللّه کاظمی نیز در کتاب *سیب نقره‌ای ماه* (۱۳۸۸)، در فصل ساختار سبکی و زبان‌شناسی، اشاراتی مفید به پیوند غزل‌های منزوی با اسطوره‌ها داشته است. فاطمه مدرّسی و رقیّه کاظم‌زاده نیز در مقالهٔ «انواع تلمیح در غزل‌های منزوی و سیمین بهبهانی» (۱۳۸۹: ۱۲۳-۱۴۰)، با ذکر تلمیحات دینی، تاریخی و... در مبحث تلمیح‌های اسطوره‌ای، چند بیت از بیت‌های *شاهنامه*‌ای منزوی را ذکر کرده‌اند. علی‌اصغر بشیری نیز در کتاب *غزل نو* (۱۳۹۰)، یکی از مشخّصه‌های شعر منزوی را استفاده از داستان‌های اسطوره‌ای و قصّه‌های پهلوانی دانسته است، امّا همان‌طور که گفته شد، تاکنون پژوهشی مستقل در این زمینه نوشته نشده است. بنابراین به‌واسطهٔ نقش و حضور پررنگ و دامنه‌دار داستان‌های *شاهنامه* در غزل‌های منزوی و شناخت و پی‌جویی دقیق در مصادیق این موضوع، بحثی مستقل در این زمینه، ضرورتی پژوهشی بنظر می‌رسد.

بحث و بررسی

نگاهی به زندگی، اشعار، یادداشت‌ها و خاطره‌های دوستان منزوی از وی، بخوبی بر این گفتار مُهر تأیید می‌زند که وی پیوندهایی ژرف با میراث شعر کهن داشته است. اساساً داستان‌ها و مفاهیم مربوط به فرهنگ و ادبیات کهن، در شعر شاعرانی نمود پیدا می‌کند که ارتباطی عمیق و پیوسته با ادب کهن داشته باشند. حاصل این پیوند، مجموعه‌ای از آگاهی‌ها و دانسته‌هاست که در مجموع پشتوانهٔ فرهنگیِ [۲] شاعری را شکل می‌دهد. یکی از جنبه‌های مهمّ شعر منزوی در استفاده از میراث شعر کهن، استفاده‌های هنرمندانهٔ وی از اسطوره‌ها، قصّه‌ها، داستان‌ها و در یک کلام فرهنگ و تمدّن گذشتهٔ ایران است. «او بخوبی دریافته بود که موفقیّت یک شعر تا اندازه‌ای بسیار در تلفیقِ ذهنیّت‌ها و باورهای کهن مخاطب شعری با فرهنگ زمان خویشتنِ شاعر است» (کاظمی، ۱۳۸۸: ۱۱۵). در این میان علاقهٔ منزوی به داستان‌های *شاهنامه* و آشنایی کامل و دقیق با جزییات روایت‌ها، باعث شده است وی به گونه‌های مختلف، این داستان‌ها را در غزل‌های خود جای دهد و از بُن‌مایه‌های تلمیحی و معنایی آن‌ها استفاده‌هایی گسترده کند. یکی از دوستان نزدیک منزوی، دربارهٔ آشنایی او به *شاهنامه* می‌نویسد «کم‌تر کسی را دیده‌ام که مانند حسین با داستان‌های *شاهنامه* بزیبایی معاشقه کند. او ضمن این‌که تمام شخصیّت‌های *شاهنامه* را با نام و نسب می‌شناخت، نسبت به تحلیل هر قسمت از داستان‌های *شاهنامه* تحلیل خاصّ خود را داشت. ... او داستان‌های *شاهنامه* را از حفظ تعریف می‌کرد و نبوغ فردوسی را در تنظیم و بعضاً تألیف این داستان‌ها می‌ستود» (زدوار، ۱۳۹۰: ۵۰۴).

وقتی غزل‌های منزوی را از این دیدگاه بررسی می‌کنیم، بخوبی میزان آشنایی وی با زیر و بمِ داستان‌های *شاهنامه* و توانایی بالای وی را در بکارگیری این داستان‌ها در بافت غزل‌های عاشقانه و امروزی مشاهده می‌کنیم.

در این پژوهش بازتاب *شاهنامه* در غزل‌های منزوی را در محورهای اصلی و زیرگونه‌های زیر بررسی می‌کنیم:

۱- داستان سیاوش

داستان سیاوش در غزل‌های منزوی بیش‌تر از دیگر داستان‌های *شاهنامه* بکار رفته است. منزوی به دلیل انس بیش از حد به این داستان، حتّا عنوان یکی از مجموعه‌هایش را با *سیاوش از آتش* انتخاب می‌کند که نشر پاژنگ آن را در سال ۱۳۷۴ منتشر کرده است. اگر زندگانی سیاوش را به سه مقطع مهم تقسیم کنیم، مقطع اوّل از تولّد تا بزرگ‌سالیست که به این مقطع از زندگانی وی توجّهی چندان نشده است و شاعر این جنبه از زندگانی سیاوش را که البتّه حادثه‌ای چندان مهم هم در آن نهفته نیست، در اشعارش منعکس نمی‌کند. مقطع دوم که دوران جوانی سیاوش را شامل می‌شود، مربوط به زمانیست که رستم سیاوش را به دربار کاووس می‌آورد و به دلیل زیبایی و رعناییش

همهٔ درباریان و از جمله نامادریش سودابه [۳] بسیار بدو توجّه می‌کنند. منزوی به این مقطع از زندگی سیاوش بسیار توجّه کرده است و در چندین مورد آن را در شعرش منعکس می‌کند. مقطع سوم که مرگ سیاوش را نیز در پی‌دارد، مربوط به ماجرای زندگی او در دربار افراسیاب است که وی پس از سپری کردن دورانی از خوش‌گذرانی و شادکامی در دربار افراسیاب، مظلومانه کشته می‌شود. در ادامه بازتاب این سه مقطع را در غزل منزوی نشان می‌دهیم:

۱-۱- داستان سیاوش و سودابه

پس از آن‌که رستم سیاوش را به دربار کاووس می‌آورد، سیاوش به دلیل زیبایی بیش از حدِّ خود، موردِتوجّه نامادریش، سودابه، قرار می‌گیرد:

چو سودابه روی سیاوش بدید پُر اندیشه گشت و دلش بردمید
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۲۱۱)

سودابه، پس از مدّتی سیاوش را به شبستان دعوت می‌کند و با چیدن مقدّماتی، ماجرای دل‌باختگیش را به سیاوش گوش‌زد می‌کند و خواستار آن است که سیاوش از او کام گیرد:

ز من هر چه خواهی، همه کام تو بر آید نپیچم سر از دام تو
(همان: ۲/ ۲۲۱)

امّا از آن‌جا که این‌گونه عشق‌ورزی نامشروع است و سیاوش هم فردی پارسا، تن به درخواست‌های سودابه نمی‌دهد. وی در این مرحله با زیرکیی خاص، خود را از سودابه دور نگه می‌دارد، امّا سودابه در فرصتی دیگر خود را دوباره به سیاوش عرضه می‌کند (همان: ۲/ ۲۲۳). سیاوش این بار نیز خود را از وسوسه‌ها و کرشمه‌های سودابه رهایی می‌بخشد. منزوی به ماجرای جلوه‌گری سودابه و پرهیز سیاوش از او چندین بار اشاره کرده است. در این موارد منزوی، یا عاشقی که از جانب او سخن می‌گوید، خود را به سیاوش تشبیه می‌کند، با این تفاوت که وی برخلاف سیاوش، تقریباً هیچ‌گاه خود را در مقابل وسوسه‌های معشوق مقاوم نمی‌بیند:

نظر با من مباز این‌سان مپیچ این‌سان بپرهیزم که تابم نیست تا با وسوسه‌های تو بستیزم
لبت زین‌سان که بی‌پروا به‌مهمانیم می‌خواند سیاوش نیز اگر باشم زکف رفته است پرهیزم
(منزوی، ۱۳۸۸: ۵۴۵)

منزوی در بیت‌های زیر نیز وسوسه‌های معشوق و بی‌پرهیزی و بی‌پروواییش در ابراز عشق را به رفتار گستاخانهٔ سودابه تشبیه می‌کند، امّا خود را در پاکی مانند سیاوش نمی‌داند:

من سیاوش نیستم در پاکی و او نیز هم‌چنان سودابه، بی‌پرهیز می‌آید
با لب افسون‌گر و با چشم جادوکار این پریچه، وه چه سحرآمیز می‌آید
(همان: ۲۴۱)

منزوی در استفاده از بن‌مایه و موتیف «وسوسه و پرهیز» در داستان سیاوش، به داستان یوسف و زلیخا نیز گریزی می‌زند که یوسف نیز در پرهیز از وسوسه‌های زلیخا به مانند پرهیز سیاوش از سودابه عمل می‌کند، امّا منزوی وسوسه‌های معشوق را به قدری قوی می‌داند که حتّا یوسف و سیاوش نیز که اسطوره‌های پرهیز از وسوسه‌های معشوق هستند، در نهایت رام وسوسه‌ها و جلوه‌گری‌های معشوق می‌شوند:

ناچار، رام وسوسه‌های تو می‌شود پرهیز اگر ز یوسف، اگر از سیاوش است
(همان: ۳۳۷)

در بیت زیر نیز با استفاده از همین بن‌مایه بیان می‌کند:

نه یوسفم، نه سیاوش به نفس کشتن و پرهیز که آورد دلم ای دوست! تاب وسوسه‌هایت
(همان: ۲۰۰)

۱- ۲- سیاوش و گذر از آتش

پس از آن‌که سیاوش درخواست‌های سودابه را نمی‌پذیرد، سودابه با مکر قصد می‌کند سیاوش را مقصّر جلوه دهد و خود را بی‌گناه. شاه به رسم ایرانیان، برای اثبات بی‌گناهی یکی از این دو، آزمون گذر از آتش را برمی‌گزینند:

مگر کاتش تیز پیدا کند گنه کرده را زود رسوا کند
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۲۳۳)

سودابه که خود را بی‌گناه می‌داند از امتحان گذر از آتش، سر باز می‌زند، امّا سیاوش شجاعانه آن را می‌پذیرد. نمودهای این قسمت از داستان سیاوش را در غزلیات منزوی می‌بینیم:

در امتحان پاکی، باید که چون سیاوش از آتشی خروشان از مکر و فن گذشتن
آزاد سرو باشی حتّا اگر اسیری خوش باد چون نسیمی از هر چمن گذشتن
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۳۰)

از آن‌جا که این باور وجود داشته است که آتش، انسان‌های بی‌گناه را نمی‌سوزاند، شاعر در بیت زیر از خود گذشتن را برای اثبات پاکی لازم می‌داند، همان‌طور که گذر از آتش برای پاکی سیاوش لازم است:

تا نگذری از خویش چو ز آتش که سیاوَش با عالمی از آب هم آلوده‌ای ای دل!
(همان: ۴۹۷)

۱-۳- سیاوش و افراسیاب

پس از آن‌که سیاوش با موفقیّت، امتحان گذر از آتش را پشتِ‌سر می‌گذارد، به کاووس خبر می‌رسد که افراسیاب به مرزهای ایران حمله کرده است. سیاوش فرصت را مناسب می‌بیند و برای رهایی از مکرهای سودابه و نیز بدست‌آوردنِ نام در میان سپاه کاووس، برای رفتن به جنگ افراسیاب اعلام آمادگی می‌کند (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۲۳۹–۲۴۱). پس از رفتن به جنگ و موفقیّت‌هایی که سیاوش بدست می‌آورد، میان سیاوش و کاووس، اختلاف‌نظرهایی در باب ادامه یا توقّف جنگ بوجود می‌آید که نهایتاً سیاوش به دربار

افراسیاب پناه می‌برد و با این کار زمینه‌های کشته شدن خود را فراهم می‌کند. سیاوش پس از مدّتی زندگانی با نشاط و خوش‌گذرانی در دربار افراسیاب، بر اثر حسادت‌ها و بدگویی‌های اطرافیان افراسیاب که در رأس آن‌ها برادرش، گرسیوز، است، بی‌گناه کشته می‌شود. منزوی مظلومیّت سیاوش در این بُرهه از زندگی و بی‌گناه کشته‌شدن او را در بیت‌های زیر بنیکی نشان داده است:

داغ که داری امشب؟ ای آسمان خموش! / داغ کدام خورشید؟ ای مادر سیه‌پوش!
این سرخی شفق نیست، خون شقیقهٔ کیست؟ / که می‌چکد به رویت از گوش و از بناگوش
تشت زریست خورشید، گل‌گون لبالب ازخون / تیغ که باز کرده است خون از رگ سیاووش؟
این کشته کیست دیگر؟ ترکیب دبّ اکبر / تابوت کوچک کیست که می‌برند بر دوش؟
تا هر ستاره زخمیست، از عشق بر تن تو / از زخم‌های عشقت، خونِ که می‌زند جوش
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۰۱)

اشاره به خون سیاوش در بیت زیر نیز دیده می‌شود:

با چه نامی؟ از کدامی؟ از کجایی؟ ای هراس! / ای هراس نانجیب ناکجای ناشناس!
تا نبینم و نبویم و نگویمت به کس / خون صد سیاوشم گشوده از رگِ حواس
(همان: ۵۱۲)

۱-۴- تلفیق داستان سیاوش با اسطوره‌های دیگر

در این قسمت، منزوی سرنوشت سیاوش را که از بُعدهای مختلف با برخی از اسطوره‌های دینی، عشقی و... دارای شباهت‌هاییست، در کنار هم قرار می‌دهد و از زمینه‌های تلمیحی آن استفاده می‌کند. این شخصیّت‌ها عبارتند از: امام حسین (ع)، یوسف (ع)، ابراهیم (ع) و فرهاد:

۱- ۴- ۱- سیاوش و فرهاد

هدف چو رفتن از این‌جاست، هردو یک‌سانند / سفر به شیوهٔ فرهادی و سیاووشی
(همان: ۲۸۵)

۱- ۴- ۲- سیاوش و امام حسین (ع)

ای خون اصیلت به شتک‌ها ز غدیران / افشانده شرف‌ها به بلندای دلیران
جاری شده از کرب‌وبلا آمده وان‌گاه / آمیخته با خون سیاووش در ایران
(همان: ۳۷۶)

۱- ۴- ۳- سیاوش و یوسف (ع)

نه یوسفم، نه سیاوش به نفس کشتن و پرهیز / که آورد دلم ای دوست! تاب وسوسه‌هایت
(همان: ۲۰۰)

یا:

ناچار، رام وسوسه‌های تو می‌شود / پرهیز اگر ز یوسف، اگر از سیاوش است
(همان: ۳۳۷)

۱-۴- ۴ - سیاوش و ابراهیم (ع)

درچشم‌های شعله‌ورت می‌سوخت آن آتش باغ گل صبوری ابراهیم داغ دل سیاوش بود
(همان: ۴۴۹)

۲- داستان بیژن و منیژه

داستان بیژن و منیژه از جمله داستان‌های عاشقانه و جذّاب *شاهنامه* است. پس از آن‌که بیژن با نقشهٔ گرگین میلاد، به دشتی می‌رسد که در آن منیژه با هم‌راهانش، مشغول جشن و سرور است، منیژه بیژن را به خیمهٔ خود فرامی‌خواند و سه شبانه‌روز با هم به عیش و نوش می‌پردازند. سپس منیژه، بیژن را با استفاده از داروهای خواب‌آور بی‌هوش می‌کند و با خود به کاخ پدرش افراسیاب می‌برد. پس از یک شب افراسیاب، پدر منیژه، متوجّه حضور بیژن در اتاق منیژه می‌شود و قصد می‌کند که وی را از میان بردارد، امّا با پادرمیانی پیران ویسه از کشتن بیژن صرف‌نظر می‌کند و وی را در چاهی زندانی می‌سازد. منزوی در چهار غزل به داستان بیژن و منیژه اشاره دارد. در دو مورد آن به وصف چاه بیژن می‌پردازد و در دو مورد دیگر به نقش منیژه در رهایی بیژن از چاه. ابتدا وصف چاه بیژن را بررسی می‌کنیم.

۲- ۱- وصف چاه بیژن

پس از آن‌که افراسیاب دستور زندانی شدن بیژن را در چاه صادر می‌کند، وی از گرسیوز می‌خواهد که سنگ مشهور اکوان دیو را بر سر چاه بیژن قرار دهد:

ببر پیل و آن سنگ اکوان دیو که از ژرف‌دریای گیهان‌خدیو
فکنده‌ست بر بیشهٔ چین‌ستان بیاور، ز بیژن بدان کین‌ستان
به پیلان گردون‌کش آن سنگ را که پوشد سر راه ارتنگ را
بیاور سبک چاه او را بپوش بدان تا بزاری برآیدش هوش
(فروسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۳۳۳-۳۳۴)

در غزل زیر منزوی به این سنگ که بر در چاه بیژن گذاشته شده است، اشاره می‌کند. مخاطبِ شاعر، معشوق است و شاعر در نبودِ او، روزگار خود را بسیار عذاب‌آور وصف می‌کند. وی آسمان را به سنگی تشبیه می‌کند که افراسیاب بر سر چاه بیژن گذاشته است:

چون آفتاب خزانی، بی‌تو دل من گرفته است جانا کجایی‌که بی تو خورشید روشن گرفته است
این آسمان بی تو گویی سنگیست برخانه امروز سنگی که راه نفس را بر چاه بیژن گرفته است
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۲۷)

فضای این چاه، فضایی بسیار اندوه‌بار است (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۳۳۳، ۳۷۴). منزوی در شعر زیر نیز، ضمن وصف آرزوها و نیز انتظار برای فرارسیدنِ صبح آرزوها، فضای بسیار دل‌تنگ‌کنندهٔ خانهٔ خود را بتصویر می‌کشد. شاعر در این‌جا فضای کاشانهٔ خود را آن‌قدر تاریک و دل‌تنگ می‌داند که دل‌تنگی‌ها و تاریکی‌های چاه بیژن در مقابل دل‌تنگی‌ها و

تاریکی‌های خانهٔ وی رونق و نمودی چندان ندارد، به‌طوری‌که این خانهٔ اوست که دل‌تنگی و تاریکی را به چاه بیژن می‌آموزد:

در آرزوی صبح و شور روشنایی — مرغ شباهنگ از دل من شیون آموخت
می‌پوسم از حسرت درون خانه‌ای که — دل‌تنگی و ظلمت به چاه بیژن آموخت
(همان: ۵۳۴)

در موارد یادشده، شاعر برای بیان اندوه‌ها و رنج‌های شخصی و دردناک خود که بر اثر فشارهای زمانه دچار آن شده است، از فضای دشوار چاه بیژن استفاده می‌کند. در این موارد اگرچه باز هم بارمایهٔ تغزّلی که عمده‌ترین مضمون شعر منزویست جلوه می‌کند، به‌گونه‌ای می‌توان رنگی از انتقاد و دل‌خوری از شرایط و اوضاع زمانه را هم در آن نهفته دید.

۲- ۲- اشاره به نقش منیژه در رهایی بیژن از چاه

افراسیاب پس از آگاهی از کار منیژه، وی را هم از گزند خویش بی‌نصیب نمی‌گذارد و همهٔ وسایل و تجمّلات زندگیش را از او می‌ستاند و او را از کاخ پادشاهی بیرون می‌کند. منیژه که در ماجرای زندانی‌شدنِ بیژن در چاه، خود را مقصّر می‌داند و از طرفی، سخت دل‌باختهٔ بیژن است، پس از رسیدن بر سر چاه بیژن، مویه‌ها می‌کند و برای زنده‌ماندنِ وی می‌کوشد. منیژه با آن‌که دختری نازپرورده است، امّا برای رهایی بیژن تا پای جان می‌کوشد و حتّا برای بدست‌آوردنِ نان و خوراکی برای وی گدایی می‌کند (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۳۳۵) تا این‌که رستم برای نجات بیژن وارد معرکه می‌شود و با راه‌نمایی منیژه، چاه را پیدا می‌کند و بیژن را نجات می‌دهد. منزوی با آگاهی دقیق از این داستان، در غزل زیر که خطاب به معشوق است، نصیحت‌گرایانه و با انتخاب ردیف «این مکن» به معشوق گوشزد می‌کند که اگر برای نجات وی منیژه‌وار نمی‌کوشد، دستِ‌کم بر سر او سنگ نزند که بیژن‌وار در بُن چاه است:

ای‌که به خشم کرده‌ای، قصد دل من این مکن — سنگ مزن بر آینه، آینه مشکن، این مکن...
بر سر چاهش ای پری! تهمتن ار نیاوری — سنگ چه افکنی دگر بر سر بیژن؟ این مکن
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۷۳)

در بیت زیر نیز شاعر با اشاره به نجات بیژن به دست رستم، منتظر فرارسیدن رستمیست که او را از چاه زمانه نجات دهد. هم‌چنین وی، خواهان معشوقیست که منیژه‌وار وی را به رهایی امیدوار کند:

کدام آغوش پُر مهری، پناهم می‌شود، امشب؟ — بَر و دوش که آیا تکیه‌گاهم می‌شود امشب؟
رسد تا رستمی از ره، منیژه‌وار روی که — امید زیستن در قعر چاهم می‌شود امشب؟
(همان: ۳۱۱)

۳- زال و رودابه

داستان زال و رودابه نیز از داستان‌های عاشقانهٔ زیبا و جذّاب *شاهنامه* است. در این داستان، کنش‌هایی متفاوت از طرف رودابه در قبال عشق دیده می‌شود که با توجّه به

ماهیّت بستهٔ فرهنگ کهن که زنان حقّی چندان برای بیان عشق خود نداشتند، بسیار جالبِ‌توجّه است. وجهِ‌تفاوت رودابه با دیگر معشوقان موجود در ادب کهن فارسی در همین نکته نهفته است که وی بی‌پروا برای رسیدن به عشقش می‌کوشد. در این داستان رودابه با شنیدن وصف زال از زبان پدرش که با سیندخت سخن می‌گوید، شیفتهٔ زال می‌شود و با ایجاد تمهیداتی از جمله: فرستادن چندین کنیز برای واسطه و دیدار با زال نقشی مؤثّر در ازدواج با زال ایفا می‌کند. جالب آن‌جاست که حتّا کنیزان رودابه، وی را از عشق به زال برحذر می‌دارند، امّا او بی‌پروا بیان عشق می‌کند:

پُر از پور سام است روشن‌دلم — به خواب اندر، اندیشه زو نگسلم
همه خانهٔ شرم پر مهر اوست — شب و روزم اندیشهٔ چهر اوست
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۱۸۸)

خدمت‌کاران رودابه، حتّا با پیش‌کشیدنِ بهانه‌هایی مانند سپیدمویی زال و نیز گوش‌زد کردن زیبایی و رعنایی رودابه و وجود خواستگاران متعدّد برای او، زال را سزاوار هم‌بستری رودابه نمی‌دانند، امّا رودابه مصرّانه خواستار پیوند با زال است (همان: ۱/ ۱۸۸–۱۸۹). وی حتّا در مقابل مادرش با جسارت عشق به زال را بیان می‌کند (همان: ۱/ ۲۱۴).

ازدواج زال و رودابه با وجود دو قطب کاملاً متضاد، یعنی منوچهر پادشاه ایران و دشمنیِ سرسختانه‌اش با مهراب کابلی و از آن طرف وجود مهراب کابلی که از نسل ضحّاک است، در نگاه نخست، عملاً امکان‌پذیر بنظر نمی‌رسد. باید دانست پدر رودابه، یعنی مهراب بسیار سخت‌گیر و دارای خویی جاهلیست، به‌طوری‌که وقتی از ماجرای عشق دخترش آگاه می‌شود، بسیار ناراحت است که به شیوهٔ اجدادش، دخترش را به قتل نرسانیده است (همان: ۲۱۷/۱). بنابراین اگر شجاعت رودابه و هم‌گامی و هم‌راهی مادرش نمی‌بود، ماجرای عشق زال و رودابه به سرانجامی نمی‌رسید! منزوی به همین نکته بسیار توجّه کرده است. وی کردار عاشقانهٔ رودابه و جرأت او را در شکستن مرزهای ممنوعه، در مقابل رفتار منفعلانهٔ معاشیقی مانند لیلی و... بسیار پذیرفتنی‌تر می‌داند:

اگر باید زنی هم‌چون زنانِ قصّه‌ها باشی — نه عذرا دوستت دارم نه شیرین و نه لیلایت
که من با پاک‌بازی‌های ویس و شور رودابه — خوشت می‌دارم و دیوانگی‌های زلیخایت
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۸۸)

روی دیگر استفادهٔ حسین منزوی از داستان زال و رودابه، مربوط به داستان رودابه در نقش مادر رستم است. منزوی با بهره‌گیری از این بُن‌مایه، گریزی نیز به مسایل اجتماعی روزگار خود دارد. شاعر در مصرع نخست بیت پیش رو، با بکارگیری نام رودابه، زمینه‌های لازم را برای استفاده از بار تلمیحی رودابه فراهم می‌کند، امّا در ادامه با آوردن واژهٔ «من» در کنار رودابه، به شکل «رودابهٔ من» رودابه را از آن حالت اسطوره‌ای خارج می‌کند و جنبه‌ای شخصی و امروزی بدان می‌بخشد. هم‌چنین در مصرع دوم با آوردن «زمان» در کنار شغادان، ترکیب «شغادان زمان» را ایجاد می‌کند که با ویژگی‌های

موردِنظر شاعر در روزگار معاصر تناسب داشته باشد. درواقع رودابه و شغاد با آن‌که در این بیت، رودابه و شغادِ *شاهنامه*‌اند، امّا با بازی‌های زبانی و نحوهٔ استفادهٔ شاعر از آن‌ها، دیگر آن رودابه و شغاد نیستند:

رودابهٔ من، رودگری کن که فتادند در چاه شغادان زمان، تهمتانند
(همان: ۴۷۴)

منزوی در مواردی دیگر از داستان زال و رودابه استفاده می‌کند، امّا به شکلی پنهان‌تر و بدون ذکر مستقیم نام شخصیّت‌های این داستان. یکی از وقایع داستان زال و رودابه، ماجرای بالارفتنِ زال به قصر رودابه است. هنگامی که زال برای دیدار با رودابه می‌رود و به در قصر رودابه می‌رسد، رودابه کمند گیسوی خود را رها می‌کند تا زال به‌واسطهٔ آن به درون حجرهٔ او وارد شود، امّا زال از بیم آن‌که مبادا آسیبی به رودابه برسد، از این کار سر باز می‌زند و خود با انداختن کمند بر بالای کنگره می‌رود (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۲۰۰). این قسمت از داستان زال و رودابه در بیت‌های زیر در ذهن و ضمیر منزوی بوده است و با تأثیرپذیری از آن، خواهان رفتنی به مانند رفتن زال به حجرهٔ معشوق است:

دلم می‌خواست می‌شد دیدنت را هر شب و هر شب کمند اندازم و پنهان درون غرفه‌ات آیم
و یا چون ماجرای قصّه‌ها، یک‌شب که تاریک است تو را از بسترت در جامهٔ خواب تو، بربایم
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۹)

یا در بیت زیر:

نسیمم من، کمندانداز می‌آیم به سویت باز اگر صد بار صد دیوار، گرد گلشنت داری
(همان: ۲۸۷)

۴- اشاره به هفت خان‌های *شاهنامه*

در *شاهنامه* دو هفت خان ذکر شده است: اوّلی هفت خان رستم، شامل: ۱- نبرد رخش با شیر؛ ۲- گذر از بیابان خشک و بی‌آب و علف؛ ۳- کشتن اژدها؛ ۴- کشتن زن جادو؛ ۵. جنگ با اولاد مرزبان؛ ۶- جنگ با ارژنگ دیو و کشتن آن؛ ۷- کشتن دیو سپید (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۲۶–۴۴) و دیگری هفت خان اسفندیار، شامل: ۱- کشتن دو گرگ؛ ۲- کشتن دو شیر؛ ۳- کشتن اژدها؛ ۴- کشتن زن جادو؛ ۵- کشتن سیمرغ؛ ۶- گذشتن از برف؛ ۷- رفتن اسفندیار به رویین‌دز (فردوسی، ۱۳۸۶: ۵/ ۲۲۵–۲۶۳). اساساً هفت خان‌ها در شعر شاعران، بعدها به‌عنوان استعاره‌ای برای بیان کارهای دشوار و گذر از راه‌های مشکل و سخت بکار رفت. حسین منزوی از داستان هفت خان‌ها نیز در بافتی کاملاً تغزّلی و برای بیان سختی‌های راه عشق استفاده می‌کند. در غزل پیشِ رو، دشواری‌ها و هفت خان‌های راه عشق را در بافتی داستانی بیان کرده است:

به جست‌وجوی تو از شب گذشته آمده‌ام هزار بادیه را، درنوشته آمده‌ام
قدم قدم، همه نام تو را به ناخن و خون به ساقه‌های درختان نوشته آمده‌ام
به بویهٔ بر و بوم همیشه آبادت ز هفت خانِ خرابه گذشته آمده‌ام
دلاورانه، هزاران‌هزار جادو را به تیغ معجزهٔ عشق، کشته آمده‌ام

هـــــــزار وادی را، درّه درّه، رد شـــــــده‌ام هـــزار بادیـــه را، پشـــته‌پشـــته آمـــده‌ام
ملـــول دیـــو و ددم، بـــا چـــراغ دل در کـــف بـه جسـتوجـوی تـو، انسـان‌فرشـته، آمـده‌ام
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۶۴)

در غزل زیر نیز با اشاره به وادی جادوان، شیر غرّان، اژدهای دمان درواقع خان‌هـای پهلوانان *شاهنامه* را تکرار می‌کند، امّا گذر از هفت خان‌ها در نزد منزوی، گذری صـرفاً بـه دلیل عشق است و اگر هم موفقیّتی در طیِّ این طریـق بدسـت مـی‌دهـد بـا هـم‌راهـی و دست‌یاری عشق است:

ای‌عشق! ما با تو از وادی جـادُوان هـم گذشـتیم از شیر غـرّان و از اژدهـای دَمـان هـم گذشـتیم
نام تو را باطل‌السّحر هـر خدعـه کـردیم وان‌گـاه تنها نه از هفت خان، بلکه هفتاد خان هم گذشتیم
اوّل شکسـتیم بـا هـم طلسـم همـه دیوهـا را وان‌گاه از قلعهٔ سـنگ‌بـاران‌شـان هـم گذشـتیم
طیِّ مکان با تو کاری نه صعب است ای عشق! حتّا ما با تو زان سوی دروازه‌های زمان هم گذشـتیم
(همان: ۴۲۲)

۵- داستان رستم و سهراب و کاووس

داستان رستم و سهراب و ماجرای غم‌انگیز کشتن پسر بـه دسـت پـدر، سـه بـار در غزل‌های منزوی بازتاب داشته است که در هر سه مورد، شـاعر شخصـیّت دیگـر داسـتان، یعنی کاووس را که در دادن نوش‌دارو به پدر و پسر کوتاهی کرد، وارد داستان می‌کنـد. در دو مورد آن، شاعر با اشاره‌ای کوتاه از کنار این داستان عبور کرده است. ابتدا این دو مـورد را ذکر می‌کنیم.

۵-۱- اشاره به دریغ کاووس از دادن نوش‌دارو به سهراب

پس از آن‌که رستم، پهلوی فرزند را می‌دَرَد، گودرز را نزد کاووس می‌فرستد تا از آن نوش‌دارویی که در گنج وی است به رستم دهد، بلکه جان سهراب تپیده در خون را نجات دهد (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۱۹۱)، امّا کاووس از روی ترس از قدرت‌گیری هر چه بیش‌تر رستم از این کار سر باز می‌زند:

شـــود پشـــت رســـتم بـــه نیـــرو تـــرا هـــلاک آورد بـــی‌گمـــان مـــر مـــرا...
کجـــا باشـــد او پـــیش تخـــتم بـــه‌پـــای کجـــا رانـــد او زیـــر پـــرّ همـــای
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۱۹۱–۱۹۲)

منزوی، در بیت زیر ضمن تشبیه بُخل سرنوشت به بُخل کاووس در دادن نـوش‌دارو، کردارِ سرنوشت و کاووس را با هم مقایسه می‌کند و آن دو را با هم برابر می‌داند:

کـرد بخُـل سرنوشـت از نـوش‌دارویـی دریـغ فرصت ماندن نـداد ایـن بـار هـم، کـاووس‌مـان
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۵۰)

منزوی در غزل زیر نیز، دریغ‌کـردنِ کـاووس و نـدادن نـوش‌دارو را در یـک چشـم‌انـداز کلّی‌تر بررسی می‌کند و با آوردن قید «هنوز»، گویی تاریخ را مدام در حال تکرار مـی‌بینـد کـه کاووس‌وار، شاهد مرگ پهلوانان است و از دادن نوش‌دارو به آنان دریغ می‌کند:

بـرای مـن بـه‌صـدا درمـی‌آیـد آن نـاقوس بـه انتهـا چـو رسـد ایـن شـمارش معکـوس

تفاوتیســـت در اشـــکال مـــرگ‌هـــا ورنـــه نـداده جـز خبـر مـرگ، هرگـز ایـن نـاقوس...
هـــزار رســـتم و ســـهراب مـــرده‌انـــد و هنـــوز دریـــغ مـــی‌کنـــد از نـــوش‌دارویـــی کـــاووس
(همان: ۱۷۸)

۵-۲- تفسیر خاصّ منزوی از ماجرای مرگ سهراب در یک غزل

امّا در مورد سوم، شاعر پرسش‌هـایی عمیـق از مـاجرای رسـتم و سـهراب دارد و بـا نگاهی فلسفی به واکاوی مسأله می‌پردازد. در این غزل، منزوی کشتن سهراب را به دستِ پدر بـه تقـدیر نسـبت مـی‌دهـد «منـزوی در ایـن غـزل، زاویـهٔ دیـدِ تـازه‌ای را بـه روی شخصیّت‌های این تراژدی می‌گشاید. با وجودی که تقدیر هنوز اصلی‌ترین قهرمانِ منفی واقعـه است. البتّه، بازنویسی‌کنندهٔ این سناریو، به هیچ‌روی نمی‌توانـد نقـش اصـلی را جُـز بـه تقـویمِ خون‌آلود تقدیر واگذار کند» (کاظمی، ۱۳۸۸: ۱۱۸). شاعر حتّـا بموقـع‌رسـیدنِ نـوش‌دارو را دوای درد سهراب نمی‌داند و اعتقاد دارد اگر هم، نوش‌دارو بهنگام مـی‌رسـید، فاجعـهٔ قتـل پسـر بـه دست پدر بوقوع می‌پیوست، زیرا دستانِ نیرومندِ تقدیر در پشت ماجرا پنهان شده بود:

تقدیر، تقـویم خـود را تمامـاً بخـون مـی‌کشـید وقتی که رستم تهی‌گاه سهراب را مـی‌دریـد[۴]
بی‌شک نمـی‌کاسـت چیـزی از ابعـاد آن فاجعـه حتّا اگـر نـوش‌دارو بـه هنگـام خـود مـی‌رسـید
دیگر مصیبت نه در مرگ سهراب بود و نه در زندگیش وقتی که رستم در آیینهٔ چشم، فرزند خـود را ندیـد
آیینهٔ آتشینی که گر زال در آن پـری مـی‌فکنـد شاید که یک قاف سیمرغ از آفـاق آن مـی‌پریـد
نقشی از آغاز یک عشق آمیزهٔ اشک و خون ناتمـام یک طرح و پیرنگ از روی و موی مه‌آلود گُردآفرید [۵]
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۷۱)

منزوی در ادامهٔ این غزل، زمان مرگ سهراب را به وقایعی بسیار دورتر پیش می‌برد. زمـانی که رستم در جست‌وجوی اسبش، پیاده به شهر سمنگان می‌رسد (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۱۲۰) بـا ورود رستم به خاک سمنگان، شاه سمنگان به پیشباز او می‌شتابد و برای پیدا کردن رَخـش، بـه وی قول یاری‌گری می‌دهد. سپس رستم را به خوان خویش دعوت مـی‌کنـد. هنگـامی کـه رسـتم پس از خـوردن شـام بـه خـواب‌گـاه مـی‌رود، تهمینـه بـر او وارد مـی‌شـود و ایـن دو پـس از گفت‌وگویی در کنار هم می‌خسبند و شبی را بشادمانی سپری مـی‌کننـد (همـان: ۱۲۲/۲– ۱۲۴). منزوی با گره زدن این وقایع به مرگ سهراب، تأکیـد دارد کـه دسـتانِ سرنوشـت، مـانع از آن می‌شود که رستم پسرش را بشناسد. در واقع سهراب، کشتهٔ تیغ سرنوشت است:

سهراب آن‌روز نه بلکه زان پـیش‌تـر کشـته شـد آن دم که رستم پیاده به شـهر سـمنگان رسـید
و شاید آن شب که در بـاغ تهمینـه تـا صـبح‌دم گل‌های دوشیزگی چید و با او به‌چرمش چمیـد
آری بسی پیش‌تر از سرشـتی کـه سـهراب بـود خون وی از دشـنهٔ سرنوشـتش فـرو مـی‌چکیـد
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۷۱)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود شاعر در بیت نخست، ازدواج رسـتم و تهمینـه [۶] و سپس تقدیر را سبب کشته‌شدنِ سهراب می‌داند. منزوی با این گونه بکارگیری داستان‌هـا و «با تسلّط بر اسطوره‌ها، پرتوی جدید در نگاه مخاطب ایجاد می‌کند و مخاطب را مجبـور می‌کند کـه بـه‌گونـه‌ای دیگـر بـه قصّـه‌ای کـه بارهـا و بارهـا آن را خوانـده نگـاه کنـد»

(آزاده‌دل، ۱۳۹۰: ۳۷۱). در *شاهنامه*، فردوسی شگفتی خود را از این‌که مِهر پدری و پسری در میان این دو برانگیخته نشد، این چنین بیان می‌دارد:

جهانا شگفتا که کردار توست — هم از تو شکسته همه از تو درست
ازین دو یکی را نجنبید مهر — خرد دور بُد مهر ننمود چهر
همی بچّه را بازداند ستور — چه ماهی به دریا، چه در دشت گور
ندانند همی مردم از رنج آز — یکی دشمنی را ز فرزند باز

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۱۷۲– ۱۷۳)

منزوی نیز، همین شگفتی را در نجنبیدن مِهر میان پدر و پسر اظهار می‌دارد، امّا او با نسبت دادن همهٔ وقایع به تقدیر، این مسأله را توجیه می‌کند:

آری بس پیش‌تر از سرشتی که سهراب بود — خون وی از دشنهٔ سرنوشتش فرو می‌چکید
ورنه چرا پیرمرد آن نشان غم‌انگیز را — در مِهر سهراب با خود نمی‌دید و در مُهره دید؟
ورنه به جای تنش‌های قهر و تپش‌های خشم — باید که از قلب خود ضربهٔ آشتی می‌شنید
با هیچ قوچ بهشتی نخواهد زدن تاختش — وقتی که تقدیر قربانی خویش را برگزید

(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۷۲)

۶- داستان رستم و اسفندیار

داستان رستم و اسفندیار و کوشش رستم برای امتناع از جنگ با اسفندیار و در مقابل حرف‌ناشنوی و سرسختی اسفندیار برای رسیدن به هدفش، جزو داستان‌های پرکشمکش و پُرحادثهٔ *شاهنامه* است. پس از فراز و نشیب‌های اوّلیهٔ داستان و آغاز جنگ و پس از شکست رستم در مرحلهٔ نخست، وی با کمک زال و سیمرغ، دوباره بهبود پیدا می‌کند و با در دست‌داشتنِ تیر گزی که سیمرغ بدو می‌دهد، پای به میدان کارزار می‌نهد. رستم با این پشتوانه به پیروزی خود مطمئن است و پیش از آغاز کارزار، مجدّداً از اسفندیار می‌خواهد که به صلح تن دردهد، امّا اسفندیار لجوجانه بر ادامهٔ جنگ اصرار دارد (فردوسی، ۱۳۸۶: ۵/ ۴۰۷ – ۴۱۳) تا این‌که رستم به ناچار:

تهمتن گز اندر کمان راند زود — بر آن‌سان که سیمرغ فرموده بود
بزد تیر بر چشم اسفندیار — سیه شد جهان پیش آن نام‌دار

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۵/ ۴۱۲)

منزوی با آگاهی از این نکته، در بیت زیر با دادن صفت «خیره‌سر» به اسفندیار که بسیار هم مناسب است به این داستان در بافتی بسیار فشرده اشاره می‌کند:

کینه کی با مهر برتابد؟ امید من! به‌نام ایزد — زخم تو برچشم این اسفندیار خیره‌سر کاریست

(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۱۹)

شاعر در بیت‌های زیر نیز، با اشاره به همانندی‌های میان رویین‌تنی اسفندیار و آشیل، پهلوان یونانی، مرگ آن‌ها را به تقدیر نسبت می‌دهد:

چون مرگ می‌کشید کمان تیر سرنوشت — بر چشم و پشت و پاشنه یک‌سان خطا نداشت
سنگی که از فلاخن تقدیر می‌رهید — کاری به تُردبودن آیینه‌ها نداشت

(همان: ۴۵۱)

۷- داستان مرگ رستم و دسیسهٔ شغاد

هنگامی که شغاد برادر ناتنی رستم بدنیا می‌آید، ستاره‌شناسان زال را از بدطینتی شغاد آگاه می‌کنند و به او گوش‌زد می‌کنند که این فرزند هنگامی که بزرگ شود دودمان سام را تباه می‌کند (فردوسی، ۱۳۸۶: ۵/ ۴۴۲). پس از آن‌که شغاد بزرگ می‌شود، به دربار شاه کاول می‌رود و دختر او را بزنی می‌گیرد. شغاد و شاه کاول پس از این وصلت، انتظار ندارند که رستم هم‌چنان از شاه کاول باج بگیرد، امّا برخلاف انتظار آنان، رستم بر طبق روال هر ساله، باج معیّن‌شده را می‌ستاند. همین مسأله موجب ناخشنودی شغاد را فراهم می‌کند. بنابراین وی و شاه کاول با طرّاحی نقشه‌ای، زمینه را برای حرکت رستم به کاول فراهم می‌کنند (همان: ۴۴۴/۵–۴۵۱). سپس در مسیر حرکت وی، چاه‌هایی بسیار می‌کَنَند و نیزه‌هایی در آن تعبیه می‌کنند که سرانجام رستم و برادرش زواره و رخش و دیگر همراهان در آن چاه گرفتار می‌آیند و کشته می‌شوند (همان: ۴۴۹/۵). منزوی در غزل زیر، اشاره‌ای به این چاه دارد که در مسیر رستم قرار می‌گیرد و سرانجام منجر به مرگ او می‌شود:

ریشه در خون دلم برده درختی که من است — من که صد زخمم از این دست و تبرها به تن است
ای غریبان سفر کرده! کدامین غربت — بدتر از غربت مردان وطن، در وطن است؟
چاه دیگر نه همان محرم اسرار علیست — چاه مرگیست که پنهان به ره تهمتن است
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۴۴)

هم‌چنین در بیت زیر با آوردن نام رودابه، شغاد، تهمتن و چاه و با در نظرداشتن ماجرای سوگواری زال و رودابه در رثای رستم، به این واقعه اشاره دارد و گریزی به مسایل زمانه می‌زند:

رودابهٔ من، رودگری کن که فتادند — در چاه شغادان زمان، تهمتانند
(همان: ۴۷۴)

توضیح آن‌که زال با شنیدن خبر مرگ رستم:

همی‌ریخت زال از برِ یال خاک — همی‌کرد روی و برِ خویش چاک
همی‌گفت: زار ای گو پیلتن — نخواهم که پوشد تنم جز کفن
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۵/ ۴۵۶)

رودابه نیز در ماجرای مرگ رستم و از داغ از دست‌دادنِ او مویه‌ها می‌کند و یک هفته بی‌خورد و خوراک می‌زید و تا مرز دیوانگی پیش می‌رود. منزوی با در نظر گرفتن این مسایل و غم و ناله‌های رودابه است که از وی می‌خواهد از دست شغادان زمانه رودگری کند.

۸- داستان کاوه و ضحّاک

ماجرای ضحّاک و ستمی که بر مردم زمانه‌اش روا می‌دارد، دو بار در غزل‌های منزوی آمده است. یک‌بار اشاره به مارهایی دارد که بر شانه‌های ضحّاک بر اثر بوسهٔ ابلیس روییده است:

نگاه کن گل من! باغبانِ باغت را — و شانه‌هایش آن رُستگاهِ ماران را
گرفتم این‌که شکفتی و بارور گشتی — چگونه می‌بری از یاد داغ یاران را؟
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۸-۲۹)

و مرتبهٔ دوم که با اشاره به ماجرای قیام کاوهٔ آهن‌گر، گرچه خود را شبیه ضحّاک می‌داند، امیدوار است که روزی شخصی مانند کاوه از او برای چوب بیرق استفاده کند:

نی‌ام بازیچهٔ هر باد سرگردان صحرایی — اگر چه خویشی نزدیک با خاشاک دارم من
و شاید کاوه‌ای، یک روز چوب بیرقم سازد — همانندی بظاهر، گرچه با ضحّاک دارم من
(همان: ۲۵۳)

۹- سیمرغ

سیمرغ مرغی اسطوره‌ایست که خاستگاهی بسیار کهن دارد و در متن‌های پیش از *شاهنامه*، مثل *اوستا* هم نام آن دیده می‌شود. سیمرغ در *اوستا* به شکل سَئِنَ آمده است و در پهلوی سین‌مرغ و گویند یعنی مرغ سین. (پورداود، ۱۳۷۷: ۱/ ۵۷۵). سیمرغ در *شاهنامه* «مرغیسیت ایزدی که بر کوه البرز آشیان دارد و زال را با بچّگان خویش پرورد» (یاحقّی، ۱۳۶۹: ۲۶۶–۲۶۷). سیمرغ در داستان‌های *شاهنامه* مخصوصاً در کمک به خاندان زال، نقشی بسیار مهم و حیاتی دارد. به‌عنوان نمونه در داستان رستم و اسفندیار (فردوسی، ۱۳۸۶: ۵/ ۳۹۷-۴۰۵) به یاری زال و رستم می‌آید. منزوی در بیت زیر با اشاره به این پرندهٔ افسانه‌ای و با ساخت‌شکنی و تغییر در ماجرای واقعی داستان، با وارونه نشان‌دادنِ اصل ماجرا ناامیدی خویش را بیان می‌کند:

این بار رفت رستم و اسفندیار ماند — سیمرغ نیز مکر و فسونش اثر نکرد
وان تیر گز به ترکشمان آخرین امید — این بار اثر به دیدهٔ آن خیره‌سر نکرد
(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۴۶ – ۴۴۷)

یا در بیت زیر:

بفکن پَرِ سیمرغ در آتش که رَخش این بار — بی‌صاحب از هنگامهٔ اسفندیار آمد
(همان: ۱۸۵–۱۸۶)

۱۰- جام جم یا جام جهان‌نما

جام جهان‌نما «در نظر مؤلّفان *خدای‌نامک* پهلوی که *شاهنامه* با واسطه برگرفته از آن است، جامی بوده است که صورت‌های نجومی و سیّارات و هفت کشور (هفت اقلیم) زمین بر آن نقش شده بود و خاصیّتی اسرارآمیز داشت، چه وقایعی که در نقاط دوردست کرهٔ زمین اتّفاق می‌افتاد، بر روی آن منعکس می‌شد» (معین، ۱۳۲۸: ۳۰۱). این جام در *شاهنامه* به کی‌خسرو منسوب است، برای نمونه در داستان بیژن و منیژه، وی برای پیدا کردن مکان بیژن از آن استفاده می‌کند (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳۴۴/۳)، امّا از قرن ششم به جلو به علّت آوازهٔ جمشید، این جام به جمشید نسبت داده می‌شود و هم‌چنین از آن‌جا که داستان جمشید و سلیمان نیز با هم خلط شده، این جام را به سلیمان نیز نسبت داده‌اند (معین، ۱۳۲۸: ۳۰۲). منزوی در غزل‌هایش دو بار از این جام نام برده است:

ببین! که وقت جهان‌بینیست و جان‌بینی — کنون که آینهٔ چشم دوست، جام جم است
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۶۶)

و:

نیافتـــه اســـت بـــدان دیـــدهٔ جهـــان‌بینـــی اگر چه جام جهان‌بین، بـه دسـت اهـرمن اسـت
(همان: ۱۱۵)

۱۱- تلفیقی از داستان‌های *شاهنامه* در بافت یک غزل

منزوی گاهی در یک غزل، چنـد داسـتان *شـاهنامه* را مـی‌گنجانـد و بـا اسـتفاده از بن‌مایه‌های حماسی و تراژیک این داستان‌ها، مضمون موردِنظر خود را به مخاطـب انتقـال می‌دهد. در غزل زیر شاهد حضور سه داستان هستیم: داسـتان‌هـای رسـتم و اسـفندیار و سیمرغ، رستم و سهراب و کشته‌شدن سیاوش:

بـا مـا شـبی نبـود کـه در خـون سـفر نکـرد ایـن خانـه بـی‌هـراس شـبی را سـحر نکـرد
صـد در زدیـم در طلـب شـعله‌ای و لیـک یک دسـت، یـک چـراغ ز یـک خانـه بـر نکـرد
مثـل همیشـه فاجعـه ناگـاه در رسـید آوار هـیچ وقـت کسـی را خبـر نکـرد
ایـن بـار رفـت رسـتم و اسـفندیار مانـد سـیمرغ نیـز مکـر و فسـونش اثـر نکـرد
وان تیـر گـز بـه ترکشـمان آخـرین امیـد ایـن بـار اثـر بـه دیـدهٔ آن خیـره‌سـر نکـرد
دانسـته بـس پـدر، دل فرزنـد بردریـد کـاری کـه هـیچ تهمتنـی بـا پسـر نکـرد
شـد تشـت پـر ز خـون سـیاووش‌هـا ولـی یـک تـن بـه پـای‌مـردی اینـان خطـر نکـرد
چـون موریانـه، بیشـهٔ مـا را ز ریشـه خـورد کـاری کـه کـرد تفرقـه بـا مـا تبـر نکـرد
(همان: ۴۴۶-۴۴۷)

۱۲- استفاده از داستان‌های *شاهنامه* برای بیان مسایل سیاسی‌اجتماعی روزگار معاصر

یکی از کارکردهای داستان‌های حماسـی و اسـاطیری، بهـره‌گیـری و انطبـاق آن بـا شرایط سیاسی‌اجتماعی در روزگاران متأخّر است. در واقع اسطوره‌ها «با ظرفیّت شاعرانه و سمبلیک و تأویل‌پـذیری کـه دارنـد، در هـر دوره‌ای بـر حسـب شـرایط و اوضـاع خـاصِّ اجتماعی، می‌توانند بار معنایی جدید را بپذیرند و از طریق تأویلی جدیـد، سـمبل بعضـی افکار و حوادث نو در زمینـهٔ رخدادهـای سیاسـی و اجتمـاعی جامعـه و عواطـف شخصـی گردند» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۸۲) [۷].

در غزل نمادین زیر که باغ را می‌توان نمادی از جامعهٔ شـاعر دانسـت، او بـا رنـج و اندوهی عمیق، ضمن استفاده از داستان اندوه زال و رودابه در مرگ رستم و داستان شـغاد و نقش او در مرگ رستم، با تشبیه جامعه به باغ اهرمزدی، کشـور را دارای فـرّ و شـکوهی ایزدی می‌داند که اهریمنان آن را بی فرّ و شکوه کردند و بر آن چوپ حراج زدند:

ای بـاغ چـه شـد مـدفن خـونین‌کفنانـت؟ کـو خـاک شـهیدان کفـن پیرهنانـت
تا سرب که پاشیده و تـا لالـه کـه چیـده است در سـینه و سـیمای بهـارین بـدنانت
آه ای وطـن! ای خـورده بـه بـازار شـقاوت بـس چـوب حـراج از طـرف بـی‌وطنانـت
خـونِ کـه شـتک زد ز پـدرها و پسـرها بـر صـبح یتیمـان و شـب بیـوه‌زنانـت؟
رودابـهٔ مـن، رودگـری کـن کـه فتادنـد در چـاه شـغادان زمـان، تهمتنانـد
رگ‌بـار گرفـت آن‌گـه و باریـد ز هـر سـو بـر سـینه و سـر، نیـزه و شمشـیر و سـنانت

ای بـاغ اهـورایِیَم افسـوس کـه کردنـد بـی فـرّه و بـی فـرّ و شـکوه اهرمنانـت
هـم‌خـوان نسـیمم مـن و هـم‌گریـهٔ بـاران در مـاتم سـرخ سـمن و یاسـمنانت
(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۷۴)

منزوی با ایجاد پیوند ناگسستنی میان حماسه و تغزّل می‌کوشد «مفاهیم اجتماعی و سیاسی عصر خود را از زبان حماسه و قهرمانان آن بازگوید و به مدد آن‌ها شعرش را حلاوتی دیگر ببخشد» (رمضانی، ۱۳۸۳: ۹۴). در غزل زیر که آن را در رثای برادرش «حسن» سروده است، با آوردن داستان رودابه و زال که در ماجرای مرگ فرزند دلاورشان رستم، بسیار غمگین بودند، پیوندی میان این دو واقعه برقرار می‌کند:

شبح میانِ مه از بوی سوختن می‌گفت و حدس و حادثه در چشم او سخن می‌گفت
هزار واژهٔ نارنجی تب‌آلوده از آتش نو و خاکستر کهن می‌گفت...
دوباره چشم فلق هول تیر باران داشت وز آن جنازهٔ بی‌گور و کفن می‌گفت
که با دهان بی‌آوازِ نیم‌باز، انگار در آن سپیدهٔ خونین «وطن وطن» می‌گفت
صدای گریهٔ رودابه بود و مویهٔ زال که از تداعی تابوت و تهمتن می‌گفت
غبار و خون به هم از راه می‌رسید به ماه سوار اگرچه همه از نیامدن می‌گفت
(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۶۳)

در غزل نمادین زیر نیز برای نشان‌دادن اوضاع نومیدانهٔ جامعه از داستان ضحّاک استفاده می‌کند:

چگونه باغ تو باور کند بهاران را؟ که سال‌ها نچشیده است، طعم باران را
گمان مبر که چراغان کنند، دیگر بار شکفته‌ها تن عریان شاخساران را
و یا ز روی چمن بسترد دوباره نسیم غبار خستگی روز و روزگاران را...
نگاه کن گل من! باغبانِ باغت را و شانه‌هایش آن رُستگاه ماران را
گرفتم این که شکفتی و بارور گشتی چگونه می‌بری از یاد داغ یاران را؟
سوار سبز تو هرگز نخواهد آمد، آه! به خیره‌خیره مبر رنج انتظاران را
(همان: ۲۸-۲۹)

۱۳- پیوند داستان‌های *شاهنامه* با حماسه‌های ترکی‌آذری در بافت یک غزل

منزوی گاهی نیز ضمن آن‌که برای بیان مسایل اجتماعی از داستان‌های *شاهنامه* بهره می‌گیرد، با پیوند دادن این داستان‌ها با داستان‌های عامیانه و قهرمانانهٔ ترکی‌آذری، فضای مورد نظر خود را القا و احوال روحی و عاطفی خود را بیان می‌کند: «برداشت سمبلیک و استعاری از داستان‌ها و افسانه‌ها و اساطیر، بستگیِ مستقیم به قدرت تخیّل شاعر در تطبیق آنان با زیر و بم روی‌دادهای اجتماعی و احوال روحی و عاطفی وی دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۸۲). در غزل زیر شاهد تلفیق چند ماجرا هستیم. شاعر با ایجاد فضایی حماسی و بکارگیری واژه‌ها و ترکیباتی مثل: سمند زخم خورده، سوار، شیههٔ خونین، چشم اشک‌بار، سُم‌ضربه، پیام مرگ‌بار... بخوبی فضای لازم را برای ایجاد یک غزل با درون‌مایه‌های دردآور مهیّا می‌کند. سپس با استفاده از داستان رستم و اسفندیار و حماسهٔ آذری کوراوغلو، ضمن ایجاد پیوندی جالبِ‌توجّه میان این داستان‌ها، فضای غزل را بپیش می‌برد:

بـاز آن سـمند زخـم‌خـوردهٔ بـی‌سـوار آمـد / بـا شـیهه‌ای خـونین و چشـمی اشـک‌بـار آمـد
سُـم ضـربه‌هـایش بـر در و دروازه مـی‌گوینـد / کـاین ناشـکیبا بـا پیـامی مـرگ‌بـار آمـد
بفکن پَرِ سـیمرغ در آتـش کـه رَخـش ایـن بـار / بـی‌صـاحب از هنگامـهٔ اسـفندیار آمـد
کاکـل پریشـان کـرده بـر پیشـانی خـونین / بـا مویـه‌هـای بـی صـدا، آشـفته‌وار آمـد
چشـم‌انتظـاران را بگـو تـا راه بگشـایند / کـاین بـی‌سـوار از جـاده‌هـای انتظـار آمـد
خـونِ بـه خـاک آغشـته‌اش از دیـده بزدایند / کـاین بـی‌قـرار از راه‌هـای پرغبـار آمـد
عریان و بی‌زین و لگام امّا به دندانش زیـن داغداران! / یـک لختـه از پیـراهن خـونین یـار آمـد
کـس نمـی‌دانـد کـه اسـب دوسـت دیگـر / چـه شـد کـاین‌گونـه زار از کـارزار آمـد؟
کـدامین آشـنا از پشـت خنجـر زد؟ / دیگـر کـدامین دوسـت بـا دشـمن کنـار آمـد
«عاشق جنون»گـو بشـکند ایـن بـار سـازش را / کاسـب سـیاه «روشـن» از ره داغدار آمـد
گیسـو بِبُـرد، گـو «نگـار» از بـیخ و بفشـاند / بر خـاک ایـن صحرا کـه از خـونش نگـار آمـد

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۸۵-۱۸۶)

«روشن» در غزل پیش‌گفته، لقب کوراغلو است. کوراغلو هم در ترکـی یعنـی فرزنـد مرد کور. این حماسه یکی از مشهورترین حماسه‌های عامیانهٔ آذربایجان است کـه منـزوی به دلیل این‌که اهل زنجان است و بخوبی با این حماسه آشناسـت، آن را در غـزل خـویش بکار گرفته است. ماجرای این داستان بـه ایـن شـکل اسـت کـه پـدر کوراغلـو را یکـی از حاکمان زمان خود کور می‌کند و بعدها کوراغلو انتقام پدر خود را از آن حاکم مـی‌گیـرد و قیام او به یک قیام اجتماعی بر ضدِّ حاکمان تبدیل می‌شود.

نتیجه‌گیری

بر طبق آن‌چه گفته شد، حسین منزوی بـه دلیـل انـس و علاقـه‌ای عمیـق کـه بـه *شاهنامه* ورزیده، به اشکال گوناگون به داستان‌ها و وقایع *شـاهنامه* نظـر داشـته اسـت. در یک چشم‌انداز کلّی بهره‌گیری‌های وی از داستان‌های *شاهنامه* را می‌تـوان در دسـته‌هـای زیر جای داد: دستهٔ نخسـت بهـره‌گیـری از داسـتان‌هـای عاشـقانهٔ *شـاهنامه* بـرای بیـان مضمون‌های عاشقانه. داستان‌های مـوردِاسـتفادهٔ منـزوی در ایـن مـورد عبـارت اسـت از: ۱- داستان سیاوش و گونه‌های آن شامل: داستان سیاوش و سـودابه، داسـتان سـیاوش و گذر از آتش، داستان سیاوش و افراسیاب (از دو مورد اخیر استفادهٔ غیر عاشقانه هم دارد) تلفیـق داستان‌های سیاوش با اسطوره‌هـا و شخصـیّت‌هـای دیگـر؛ ۲- داسـتان بیـژن و منیـژه و گونه‌های آن شامل: ۱- وصف چاه بیژن؛ ۲- اشاره به نقش منیژه در رهایی بیژن از چـاه و مقایسهٔ آن با معشوق خود؛ ۳- اشاره به هفت خان‌های *شاهنامه*؛ ۴- زال و رودابـه. دسـتهٔ دوم بهره‌گیری از داستان‌های *شاهنامه* برای بیان مسایل سیاسـی‌اجتمـاعی، حکمـت‌هـا و اندرزها و ... است. داستان‌های موردِتوجّه منزوی در این قسم عبارت اسـت از: ۱- داسـتان رسـتم و سـهراب و کـاووس؛ ۲- داسـتان رسـتم و اسـفندیار؛ ۳- داسـتان ضـحّاک؛ ۴- ماجراهای سیمرغ؛ ۵- استفادهٔ تلفیقی از داستان‌هـای *شـاهنامه* در بافـت یـک غـزل؛ ۶- استفاده از داستان‌های *شاهنامه* برای بیان مسـایل سیاسـی‌اجتمـاعی روزگـار معاصـر؛

۷- داستان مرگ رستم و دسیسهٔ شغاد. در مجموع باید گفت به‌واسطهٔ جای‌گاه و پای‌گاه بلند *شاهنامه* در شعر فارسی، این اثر و درون‌مایه‌های آن در تمامی ساحت‌های ادب فارسی حضور و استمراری پای‌دار داشته است. منزوی نیز با استفاده از بن‌مایه‌های حماسی و غنایی این داستان‌ها و تطبیق فضای آن‌ها با احوال شخصی و اجتماعی روزگار معاصر، پیوندی عمیق میان *شاهنامه* و غزل‌های خویش برقرار کرده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. فقط گاهی به *شاهنامه* در برخی از ادوار به دلایل سیاسی، کم‌تر توجّه شده است. بنگرید: (آیدنلو،۱۳۸۲: ۱۸).

۲. برخی پژوهش‌گران داشتن پشتوانهٔ فرهنگی را یکی از معیارهای اصلی بررسی عظمت و اوج کار یک شاعر دانسته‌اند. بنگرید: (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۰: ۱۳۳–۱۳۴).

۳. سودابه را برخی مادر واقعی سیاوش (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۸: ۲۷۶) و برخی نیز مادر اساطیری سیاوش پنداشته و او را یک مادرخدا دانسته‌اند. بنگرید: (زمرّدی ـ موسوی، ۱۳۹۱: ۱۶۷).

۴. روح‌الله کاظمی (۱۳۸۸: ۱۱۸-۱۱۹) و امیر آزاده‌دل (۱۳۹۰: ۳۷۴–۳۷۹) این غزل را نقد و تحلیل کرده‌اند.

۵. داستان سهراب و گردآفرید، تنها در همین یک مورد در غزل‌های منزوی آمده است. به همین دلیل بحثی مستقل دربارهٔ آن مطرح نشد.

۶. برخی از محقّقان نیز نقطهٔ آغاز غم‌های *شاهنامه* را در ازدواج‌های *شاهنامه* دانسته‌اند. بنگرید: (سرّامی، ۱۳۷۳: ۵۰۱–۵۰۲).

۷. هم‌چنین در این زمینه بنگرید: (رشیدیان، ۱۳۷۰: ۲۰).

فهرست منابع

–آتشی، منوچهر. (۱۳۸۷). «با یاد حسین منزوی»، ***چشم‌انداز و بررسی غزل معاصر***، حسین منزوی، به کوشش مجید شفق، تهران: ارمغان، ص۶۵۱.

–آزاده‌دل، امیر. (۱۳۹۰). «اسطوره‌ها و اشاره‌های داستانی در شعر منزوی»، ***از ترانه و تندر (زندگی نقد و تحلیل شعر منزوی)***، به اهتمام مهدی فیروزیان، تهران: سخن، صص ۳۷۰-۳۷۱.

–آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۲). «شهریار و *شاهنامه*»، ***فصل‌نامهٔ فرهنگ (ویژهٔ ادبیات فارسی)***، شمارهٔ ۴۷–۴۶، صص ۱–۵۴.

–آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۳). «نکته‌هایی دربارهٔ تلمیحات *شاهنامه‌ای* خاقانی»، ***فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی***، شمارهٔ ۴، صص ۷-۳۶.

–بشیری، علی‌اصغر. (۱۳۹۰). ***غزل نو***، تهران: نسل آفتاب.

–پورداود، ابراهیم. (۱۳۷۷). ***یشت‌ها***، تهران: اساطیر.

–پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). ***سفر در مه (تأمّلی در شعر احمد شاملو)***، تهران: نگاه.

–خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۷۸). «گذری و نظری دربارهٔ هویّت مادر سیاوش»، مجلّهٔ ***ایران‌نامه***، سال هفدهم، شمارهٔ ۶۶ ، صص۲۷۳ – ۲۷۸.

–خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۸۴). «حافظ و حماسهٔ ملّی ایران»، ***نشریّهٔ حافظ***، شمارهٔ ۱۹، صص۳۳–۳۶.

–دشتی، علی. (۱۳۶۴). ***خاقانی شاعری دیر آشنا***، تهران: اساطیر.

–رشیدیان، بهزاد. (۱۳۷۰). ***بینش اساطیری در شعر معاصر***، تهران: گستره.

–رمضانی، احمد. (۱۳۸۳). «آواز جوی‌باران (نگاهی به آثار و شعر حسین منزوی)»، ***کتاب ماه ادبیات و فلسفه***، شمارهٔ ۷۸، صص ۸۸-۹۷.

–روزبه، محمّدرضا. (۱۳۷۹). ***سیر تحوّل غزل از مشروطیّت تا انقلاب***، تهران: روزنه.

–زدوار، بهمن. (۱۳۹۰). «در من ادراکیست از او؛ عاشقانه و تصویریست جاودانه»، ***ترانه و تندر***، به اهتمام مهدی فیروزیان، تهران: سخن، صص ۴۸۹-۵۱۹.

–زمرّدی، حمیرا و شایسته‌سادات موسوی. (۱۳۹۱). «سودابه بازمانده‌ای از یک مادرخدا»، ***مجلّهٔ مطالعات ایرانی***، دانش‌گاه شهید باهنر کرمان، سال یازدهم، شمارهٔ ۲۱، صص ۱۶۵-۱۸۰.

–سرّامی، قدمعلی. (۱۳۷۳). ***از رنگ گل تا رنج خار (شکل شناسی داستان‌های شاهنامه)***، تهران: علمی و فرهنگی.

–شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۰). **ادوار شعرفارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت**، تهران: سخن.

–فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). ***شاهنامه***، به کوشش جلال خالقی‌مطلق، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

–فیروزیان، مهدی. (۱۳۹۰). ***از ترانه و تندر (زندگی نقد و تحلیل اشعار حسین منزوی)***، تهران: سخن.

–کاظمی، روح‌الله. (۱۳۸۸). ***سیب نقره‌ای ماه (نقد غزل‌های حسین منزوی)***، تهران: مروارید.
–مدرّسی، فاطمه و رقیّه کاظم‌زاده. (۱۳۸۹). «انواع تلمیح در غزل‌های حسین منزوی و سیمین بهبهانی»، ***مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی***، دانش‌گاه آزاد فسا، سال اوّل، شمارهٔ اوّل، صص۱۲۳ – ۱۴۰.
–معین، محمّد. (۱۳۲۸). «جام جهان‌نما»، ***نشریّهٔ دانش***، سال اوّل، شمارهٔ ششم، ص ۳۰۷.
–منزوی، حسین. (۱۳۸۲). **حنجرهٔ زخمی تغزّل**، تهران: آفرینش.
–منزوی، حسین. (۱۳۸۷). ***چشم‌انداز و بررسی غزل معاصر***، به کوشش مجید مشفق، تهران: ارمغان.
–منزوی، حسین. (۱۳۸۸). ***مجموعهٔ اشعار***، به کوشش حسین فتحی، تهران: آفرینش - نگاه.
–موسوی‌گرمارودی، علی. (۱۳۸۸). ***غوطه در مه‌تاب***، تهران: انجمن قلم ایران.
–یاحقّی، محمّدجعفر. (۱۳۶۹). ***فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی***، تهران: سروش.