LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 10 (37), Winter 2021 https://lyriclit.iaun.ac.ir/ ISSN: 2717-0896 20.1001.1.27170896.1399.10.37.11.4

The Mythology of Romance "Khosrow and Shirin" in Contemporary Literary and Artistic Texts

Golabgir Esfahani, Marzieh
Department of Art, Advancement in Architecture and Urban Planning Research Center, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.
Fanaei, Zahra (Corresponding author)
Assistant professor, Department of Art, Advancement in Architecture and Urban Planning Research Center, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.

Abstract

Mythological narratives and myths of names are influenced by the semantic pools in which they develop over time. Hence, a text has different meanings in different periods. Literary-artistic texts are better known and more appropriately decoded in the context of their formation; This leads to a more complete understanding of the pattern governing the culture of each period. Khosrow and Shirin's romance has always been considered in different periods of Iran up to the contemporary period; It has been studied by many painters, poets and writers and is one of the most widely used myths in literary and artistic texts. The present study aims to identify the impact of contemporary factors; The time, culture of the society and the type of the creator's attitude towards presenting the narrative deal with the intertextual study and myth-mining of this narrative in different texts of the contemporary period. This research descriptively-analytically seeks the factors influencing contemporary works and how the artist uses them to answer the question: "Has he created sub-narratives?" The results show that developments, events, communications and changes in society have directly affected the creative thinking and have caused new sub-narratives in the romantic presentation of Khosrow and Shirin in contemporary Iranian art works.

Keywords: mythology, literary texts, artistic texts, Khosrow and Shirin romance

Citation: Golabgir Esfahani, M., Fanaei, Z., (2021) The Dynamics of Combining Two Formalist Elements of Defamiliarization and Highlighting in Two Lyrical Stories of Shahnameh (Zal and Rudabeh, Bijan and Manijeh), Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 10 (37), 72-89. Dor: 20.1001.1.27170896.1399.10.37.11.4

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

20.1001.1.27170896.1399.10.37.11.4

مقاله پژوهشی

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال دهم، شمارهٔ سی و هفت، زمستان ۱۳۹۹، ص. ۸۹-۷۲

اسطوره‌کاوی "عاشقانهٔ خسرو و شیرین" در متون ادبی-هنری ایران (با تاکید بر دوره معاصر)

مرضیه گلابگیراصفهانی

زهرا فنایی

چکیده

روایت‌های اسطوره‌ای و اسطورهٔ نام‌ها در طول زمان متاثر از حوضچه‌های معنایی است که در آن تکوین می‌یابند. ازاین‌رو، یک متن در دوره‌های گوناگون دارای دلالت‌پردازی‌های متفاوتی می‌شود. متن‌های ادبی-هنری در بستر شکل‌گیری‌شان بهتر شناخته شده و مناسب تر رمزگشایی می‌شوند؛ این امر شناخت کامل‌تری از الگووارهٔ حاکم بر فرهنگ هر دوره را در پی دارد. عاشقانهٔ خسرو و شیرین، در دوره‌های مختلف ایران تا دورهٔ معاصر همواره مورد توجه قرار گرفته؛ نگارگران، شاعران و نویسندگان زیادی به آن پرداخته‌اند و یکی از پرکاربردترین اسطوره‌های متون ادبی-هنری به شمار می‌آید. پژوهش حاضر با هدف شناسایی تاثیر عوامل معاصر؛ زمان، فرهنگ جامعه و نوع نگرش خالق بر ارائهٔ روایت به مطالعهٔ بینامتنی و اسطوره‌کاوی این روایت در متون متفاوت دورهٔ معاصر می‌پردازد. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی به جست‌وجوی عوامل تاثیرگذار بر آثار معاصر و نحوهٔ استفادهٔ هنرمند از آن‌ها برای پاسخ به این پرسش می‌پردازد: «بستر زمان، فرهنگ معاصرِ جامعه و نوع نگرش آفریننده چه تاثیراتی بر نحوه ارائهٔ روایت و استفاده از خرده‌روایت ها ایجاد کرده است؟» نتایج نشان می‌دهد تحولات، وقایع، ارتباطات و تغییر جامعه به‌طورِمستقیم بر نحوه تفکرِ آفریننده تاثیر گذاشته و خرده‌روایت‌های جدیدی را در ارائه عاشقانهٔ خسرو و شیرین در آثار معاصر ایران باعث شده است.

کلیدواژه‌ها: اسطوره‌کاوی، متون ادبی، متون هنری، عاشقانهٔ خسرو و شیرین

---

۱. دانش آموخته گروه هنر، مرکز تحقیقات افق‌های نوین در معماری و شهرسازی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران

۲. گروه هنر، مرکز تحقیقات افق‌های نوین در معماری و شهرسازی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران (نویسنده مسئول)
zahraf1351@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۶/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۹/۱۲

مقدمه

هر شیوه یا حتی هر پدیدهٔ فرهنگی به مفهوم عامِ آن، اگر نسبت به الگووارهٔ[۱] زمان خویش به هر روش ممکن واکنش نشان ندهد، از میان خواهد رفت. به بیان دیگر تمامی شیوه‌های علمی- تحقیقاتی و اکثر آثار هنری و ادبی و پدیده‌های اجتماعی حیات فعال خود را مدیون تطابق با روح زمان خویش هستند و همراهی نکردن آن پدیده‌ها و متن‌ها با مقتضیات زمان خود به مفهوم مرگ حتمی آن خواهد بود.

اسطوره‌ها و روایات اسطوره‌ای نیز از این قانون مستثنی نیستند. هر روایتِ اسطوره‌ای در طول زمان خود، از ایجاد تا تکامل یا تغییر و دگردیسی خود، این قانون را شامل می‌شود. در هر دوره‌ای بسته به بستر اجتماعی و روایت کنندهٔ آن تغییراتی در نوع روایت و خرده‌روایت‌هایی که متن را شامل می‌شود اتفاق می‌افتد.

اسطوره‌سنجی و اسطوره‌کاوی پیش‌تر توسط دوروژمون مورد استفاده قرار گرفت و بعدها ژیلبر دوران ابعادِ گسترده‌تری در حوزهٔ مطالعاتِ انسان‌شناسانه، ادبیات و هنر به آن داد. اسطوره‌کاوی کوشید تا افزون‌بر مطالعهٔ متن ادبی– هنری به مطالعهٔ فرهنگ و گفتمان و به قول ژیلبر دوران "حوضچهٔ معنایی" اثر نیز بپردازد.

نظریه و روش اسطوره‌کاوی در مطالعات اسطوره‌ای با پساساختارگرایی منطبق می‌شود؛ مطالعاتی که می‌توانند به برون متن به ویژه جامعه نیز توجهی جدی بکنند. از این پس اسطوره‌شناسی به لطف اسطوره‌کاوی می‌تواند به بررسی گفتمانی عناصر اسطوره‌ای در یک روایت و ارتباط آن با بافت فرهنگی بپردازد و رمزگان بسیاری از اغلب آثار ادبی و هنری با این نظریه و روش بهتر رمزگشایی می‌شود.

"اسطوره‌کاوی به پژوهشگران این عرصه اجازه می‌دهد تا تفاوت‌های فردی و فرهنگی را نیز در نظر گرفته و همانند گذشته در جست‌وجوی چهارچوب‌ها و ساختارهای کلانی که همهٔ یک پیکرهٔ مطالعاتی را در آن جای بدهد، نگردند، همچنین اتفاق بزرگ دیگری که با تحلیل اسطوره‌ای روی می‌دهد خروج از متن‌ها به بافت‌ها و گفتمان جمعی و اجتماعی است. به بیان دیگر، در اسطوره‌کاوی به روابط میان اسطوره و بافت اسطوره بسیار توجه شده و مطالعات مربوط به اسطوره از محدودهٔ متن‌ها خارج می‌گردد که بر این اساس بررسی اسطوره‌های اجتماعی و کارکردهای اجتماعی آنها از اهمیت زیادی برخوردار می‌شود."(نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۴۵۳)

نظریه‌پردازانی که درخصوص اسطوره‌کاوی دارای نظرات اصیل هستند افرادی چون؛ دنی دوروژمون، ژیلبر دوران، پی یِر سولیه، میشل کازنو، هروه فیشر و پییِر برونل هستند.

فیشر در اسطوره‌کاوی، اهمیت تاریخ و جامعه همچنین مولف و متن را به‌طورِهم‌زمان مورد توجه قرار می‌دهد و اسطوره-کاویِ اسطوره در بافت اجتماعی خود قرار می‌گیرد تا بیانگر تحولات فرهنگی و اجتماعی جوامعی باشد که در آن قرار گرفته است.

این پژوهش قصد دارد با مطالعهٔ درزمانی روایت عاشقانهٔ خسرو و شیرین به تغییرات آن در طول تاریخ بپردازد. در پایان به دگردیسی این داستان؛ تغییر یا بزرگنمایی شخصیت‌ها یا خرده‌روایت‌های این متن در رسانه‌های سینما، هنرهای تجسمی و ادبیات داستانی معاصر که در خدمت الگووارهٔ حاکم بر این دوره و آفرینندهٔ اثر بوده است، می‌پردازد.

در تاریخ، ما به دو شخصیتِ خسرو و شیرین در دورهٔ ساسانی برمی‌خوریم. "قصر شیرینِ" امروزه، باقیماندهٔ بناهایی منسوب به این داستان است. علت این نامگذاری ساختنِ کاخی در این محل برای شیرین، همسر ارمنیِ خسرو پرویز است.

---

۱. پارادایم(paradigom): الگواره یا پارادایم، سرمشق و الگوی مسلط بر چهارچوب فکری و فرهنگی است که مجموعه‌ای از الگوها و نظریه‌ها را برای یک گروه یا یک جامعه شکل می‌دهد.

خسرو و شیرین در تبدیلِ روایت تاریخی به اسطوره، داستان‌های بسیار و خرده‌روایت‌های بی‌شماری را با خود به همراه داشته‌اند.

این پژوهش به مطالعهٔ درزمانی روایت خسرو و شیرین در ادبیات؛ از نگاه فردوسی در شاهنامه، نظامی در خمسه، شیرین و فرهاد از نگاه وحشی بافقی، وصال شیرازی و صابر شیرازی می‌پردازد و تصاویر بجامانده از اواخر دورهٔ صفویه و قاجار را در سنگ‌نگاره‌ها، سنگ قبر کلیسای وانک و دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون و تصویرسازی نگارگران بررسی می‌کند.

و در مطالعهٔ برزمانی دورهٔ معاصر این روایت در بخش هنرهای تجسمی به آثار *پرویز تناولی*، *محمود فرشچیان*، *حسین بهزاد* و در بخش هنرهای نمایشی به آثار *عباس کیارستمی* و *حسن فتحی* و در بخش ادبیات داستانی به رمانی از *عباس معروفی* پرداخته می‌شود.

پیشینه پژوهش

روایت‌های عاشقانه ایرانی به خصوص خسرو و شیرین از دیرباز مورد توجه شاعران، نویسندگان، هنرمندان و محققان و به تصحیح، تفسیر و یا اقتباس و بازآفرینی آن پرداخته‌اند. در این رابطه می‌توان موارد زیر را نام برد: ستاری (۱۳۸۳) در کتاب روایت شیرین در کتاب "سایه ایزوت و شکرخند شیرین" به مطالعه تطبیقی آن با داستان عاشقانه ایزوت و تریستان می‌پردازد. صافیان (۱۳۹۶) در کتاب "تحلیل ساختاری خسرو و شیرین نظامی" به تحلیل ساختاری متن و بازشناسی آن از لحاظ زبانشناسی، معناشناسی و نشانه‌سازی می‌پردازد. نامور مطلق(۱۳۹۰) در کتاب "اسطوره کاوی عشق در فرهنگ ایرانی"، به اسطوره شناسی تطبیقی روایت عشق خسرو با اسطوره‌های عشق در یونان می‌پردازد. سعیدی سیرجانی (۱۳۶۷) در "سیمای دو زن" توسط نقش شیرین به عنوان زن در بستر جامعه به تطابق و مقایسه آن با لیلی پرداخته است. بحث اسطوره کاوی و بینامتنیت توسط نامور مطلق و بهروز عوض‌پور در کتاب‌های "درآمدی بر اسطوره‌شناسی"(۱۳۹۲)، "در آمدی بر بینامتنیت"(۱۳۹۰)رو "رساله‌ای در اسطوره کاوی"(۱۳۹۵) مطرح شده است. اتحاد محکم نیز (۱۳۹۲) در پایان‌نامه "تجلی کلامی و تصویری داستان خسرو و شیرین نظامی در دورهٔ قاجار با مطالعهٔ اسطوره کاوی" با رویکرد اسطوره کاوی به مطالعهٔ هم زمان متن و بافت اسطوره کاوی می‌کوشد تا تحولات تاریخی و تاثیرات اجتماعی که موجب تغییرات در روایت و شخصیت‌های آن‌ها می‌شود را در دوره قاجار موردِ مطالعه قرار دهد. همانگونه که مشاهده می‌شود پژوهش‌های صورت گرفته جنبه‌های ادبی، تطبیقی با سایر اساطیر سایر ملل و نیز بینامتنیت را به طور مجزا بررسی کرده‌اند. پژوهش حاضر هدف در مطالعه و یافتن چگونگی ظهور این روایت در نمونه‌های دوره معاصراست.

اسطوره‌کاوی و رابطهٔ متن با بستر تولید

اسطوره‌کاوی معادل کلمهٔ "Myth Analysis" در فارسی بکار برده می‌شود. اسطوره‌سنجی در دورهٔ ساختارگرایی شکل گرفت، زمانی که متن و ساختار و فرم در متن اهمیت یافت. اسطوره‌کاوی پس از آن، در دورهٔ پساساختارگرایی و در ادامهٔ اسطوره‌سنجی ایجاد و مورد استفاده قرار گرفت و رابطهٔ متن با جامعه و گفتمان بین مخاطب، متن و مولف مطرح شد. واژهٔ اسطوره‌کاوی ابتدا توسط دنی دو روژموند در سال ۱۹۶۱ مطرح شد. ژیلبر دوران در دههٔ هفتاد به طرح اسطوره‌سنجی پرداخت، و ده سال طول کشید تا به بسط نظریهٔ خود پرداخت و به دنبال مطالعهٔ اسطوره‌ای در دورهٔ پساساختارگرایی وارد مرحلهٔ نوینی شد و اسطوره‌کاوی را در رابطه با جامعه و گفتمان حاکم بین متن و بستر تولید آن بررسی کرد. (نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۴۴۴)

پیر برونل در بحث اسطوره‌کاوی به اسطورهٔ ادبی توجه کرد. نگاه برونل به اسطوره نگاهی وسیله‌ای نبود بلکه ادبیات، هدف و مهمترین موضوع مطالعاتی وی محسوب می‌گردید. هروه فیشر (Herve - fisher)، نویسنده و هنرمند، یکی دیگر از افرادی است که به اسطوره‌کاوی پرداخت.

هنرمند بودن و توجه وی به هنر و نظریه‌های هنری یکی از امتیازات فیشر است. فیشر از واژهٔ اسطوره‌کاوی استفاده می‌کند اما در این خصوص با ژیلبر دوران تفاوت‌های اساسی دارد؛ فیشر به جای اینکه به ریشه‌شناسیِ اسطوره‌ها در تاریخ بپردازد به سوی اسطوره‌های معاصر میل پیدا می‌کند.

"تحلیل اسطوره‌ای برای فیشر گذار ویژگی فردی و زندگی‌نامه‌ای حاصل از تحلیل روانکاری به سوی تخیل اجتماعی و جمعی محسوب می‌شود. چرا که از نظر وی، اسطوره‌کاوی امکانِ مطالعه تخیلاتِ اجتماعی معاصر را میسر می‌سازد... امروزه اسطوره‌کاوی به‌عنوان نوعی روانشناسیِ اجتماعی در مطالعهٔ اسطوره تخیلِ جمعی محسوب می‌گردد." (نامورمطلق، ۱۳۹۲: ۴۸۳)

از نظر او اسطوره‌کاوی است که اهمیتِ تاریخ و جامعه، همچنین مولف و متن را به‌طورِ هم‌زمان مورد توجه قرار می‌دهد و اسطوره‌کاویِ اسطوره در بافت اجتماعی خود قرار می‌گیرد تا بیانگر تحولات فرهنگی و اجتماعی جوامعی باشد که در آن قرار گرفته است.

اسطوره‌کاوی نزدِ فیشر ترکیبی است از چندین رشتهٔ جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، تاریخ و خودِ اسطوره‌شناسی که روی هم یک روش ترکیبی را شکل می‌دهند. این روش ترکیبی یعنی اسطوره‌کاوی، به موضوعِ اسطوره در پیکرهٔ موردِمطالعه به‌ویژه ادبیات و هنر از جنبه‌های گوناگون می‌پردازد. باآنکه جامعه و جامعه‌شناسی نقش مهمی در اسطوره‌کاوی ایفا می‌کنند اما هدف اصلی این‌گونه اسطوره‌کاوی جامعه و جامعه‌شناسی نیست بلکه بیشتر قصد دارد اسطوره را در بافت اجتماعی و پارادایم دورهٔ خود موردِمطالعه قرار دهد. برای اسطوره‌کاو، یک اسطوره به تنهایی و مستقل مطرح نیست، بلکه همواره تعامل و ارتباط اسطوره‌ها با هم مطرح است.

در این حالت هدف اصلی یک اسطوره‌کاو همچنان ادبیات و هنر است، اما عنصر اجتماعی نیز در مطالعه اهمیت دارد. (رابطهٔ میان اسطوره‌کاوی و جامعه به دو صورت قابلِ‌تصور است: نخست اینکه به‌طورکلی این رویکرد قصد دارد جامعه، پارادایم حاکم بر آن را بررسی کند و دوم اینکه هدف اصلی آن اسطوره‌های ادبی و هنری است.) (نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۴۸۸) این ارتباط و این همراهی از دیدگاه هروه فیشر در دوران پساساختارگرایی باعث شد که دامنهٔ اسطوره‌کاوی به مراتب گسترده‌تر از نظریهٔ دیگر نظریه‌پردازان به اسطوره‌کاوی باشد.

مطالعهٔ درزمانی روایت خسرو و شیرین و فرهاد

داستان عاشقانهٔ خسرو و شیرین یک روایت تاریخی در شاهنامه است که به عشق خسرو پرویز، پادشاه ساسانی و شیرین، شاهزادهٔ ارمنی می‌پردازد. شیرین به عشق خسرو، پادشاه ایران دچار می‌شود؛ شرح ناکامی‌ها و وصال این دو و رابطه‌های عاشقانه‌ای که هر کدام در این مسیر طی می‌کنند مورد استفادهٔ هنرمندان و شاعران و نویسندگان بسیاری قرار گرفته است.

فردوسی با تمایلات حماسی و تبارخواهانه در قرن چهار هجری این داستان را با گزینش عناصر حماسی می‌پردازد. این داستان باآنکه در شاهنامه به تفصیل بیان شده (پنج صفحه مطابق چاپ مسکو) ولی نحوهٔ توصیف فردوسی با نظامی کاملا متفاوت است. توجه فردوسی نه به عاشقانه‌های میان این دو بلکه در جهت پرداخت حماسی و به تاریخ و سرگذشت قوم ایرانی است. فردوسی با تاکید بر جنبهٔ اسطوره‌ای-تاریخی و شیوهٔ پرداخت حماسی‌اش به شیرین بسیار کم پرداخته و خسرو، پادشاه ایران، مرکز توجه داستان است. شیرین در شاهنامه هنگامی وارد می‌شود که همسر خسرو است و بدین‌سان تمامی مقدمات و ماجراهای عاشقانه این دو که در خمسهٔ نظامی با آب‌وتابی تمام وصف شده در شاهنامه وجود ندارد؛ زیرا ذکر آنها حماسه را از روال و لحن حماسی خارج می‌کرده است. از سوی دیگر، داستان بهرام چوبین که به جهتِ جنبه‌های رزمی و حماسیِ آن در شاهنامه به تفصیل برگزار شده، نظامی در "خسرو و شیرین" در نهایت اختصار به آن پرداخته است. همچنین

در بیان ماجرای حسادت شیرین به مریم و زهرکش‌کردن او در شاهنامه فقط به بیان دو بیت بسنده کرده است. ولی در اثر نظامی به جهت مایه‌های غنایی بسیار مفصل و به‌صورتِ یک رشته نامه‌های طنزآلود بین خسرو و شیرین به آن پرداخته می‌شود. در مرگ خسرو نیز همین تفاوت بارز دیده می‌شود، چنان‌که فردوسی آن را به‌گونه‌ای عادی بیان می‌کند و در مقابل، نظامی ماجرایی از عشقِ پرشور را از آن پدید می‌آورد. همچنین فردوسی شیرینِ پس از مرگِ شوی را با حالتی حماسی توصیف می‌کند و چهره ای مردانه از شیرین به دست می‌دهد ولی نظامی هر چه سوزناکتر به این بخش از داستان می‌پردازد و اوج پرداخت غنایی نظامی در این داستان همین قسمت است.

«در داستان‌های منظوم نظامی نگاه ویژه و شخصیت دادن به شخصیت های زن، نشان از توجه ویژه او به زنان در زندگی او دارد. چنانچه مورخان نگاشته‌اند، استاد، عشقِ خود به آفاق را به منظومهٔ خسرو و شیرین تشبیه نموده و مرگ شیرین را به مرگ آفاق تشبیه می‌نماید و قصه چنین است که با پایان یافتن منظومهٔ خسرو و شیرین آفاق دارفانی را وداع گفته و داغ بزرگی بر قلب شاعر می‌گذارد که تا آخر عمر با او همراه است.» (وحید دستگردی، ۱۳۸۵: ۳) در این داستان نظامی با استفاده از داستان شاهنامه در مورد خسرو پرویز به آن حالتی شاعرانه داده و با وارد کردن شخصیت‌های جانبی چون فرهاد و یا استفاده از نوازندگانی که بین این دو دلداده؛ خسرو و شیرین پیام و شعر ردوبدل می‌کنند، به داستان لایه‌های بیشتری داده است و شیرین در آن برعکس شاهنامه شخصیت‌پردازی شده و نقش اصلی را در پیشبرد عشق و وقایع بر عهده دارد.

وحشی بافقی، شاعرِ نامدار سدهٔ دهم، داستان خسرو و شیرین را برای به نظم در آوردن انتخاب کرد و به‌خاطرِ اهمیت عشقِ فرهاد از نگاه او داستان با نام «شیرین و فرهاد» نامگذاری شد. این نامگذاری را می‌توان نشان از اهمیت بیشتر فرهاد، هنرمند عاشق، نسبت به خسرو در ذهن داستان‌پرداز و شاعر این منظومه دانست. ولی اجل وحشی بافقی را مهلت نداد و این مثنوی ۲۵۰ سال ناتمام ماند تا میرزا شفیع شیرازی متخلص به وصال شیرازی ادامهٔ داستان وحشی را به نظم درآورد. در اشعار زیبا و دلکش دیگرِ وحشی بافقی که شامل نه هزار بیت می‌باشد، مضمون تنهایی کاملا مشخص است. وی غزل‌سرای بزرگی بود و در غزلیات خود از عشق‌های نافرجام، زندگی سخت و مصائب و مشکلات خود یاد کرده است.

عمر وصال نیز برای پایان دادن این منظومه کفاف نداد و ادامهٔ آن توسط صابر شیرازی منظوم شد. صابر شیرازی از شاعران زمان محمد شاه و ناصرالدین شاه قاجار بود و در قرن ۱۳ زندگی می‌کرد. صابر شیرازی خسرو و فرهاد هر دو را زخم‌خوردهٔ این عشق می‌داند و عاقبت مرگ خسرو توسط پسرش را هم جزایی بر عشق او می‌داند. در این پرداخت خسرویِ شاهنشاه اهمیت کمتری نسبت به فرهاد، هنرمندِ عاشق دارد که هم در نامگذاری منظومه و هم در پرداخت خرده‌روایت‌های این اثر نمایان است.

خسرو و شیرین در هنر تصویری

تصاویر بسیاری در دوره‌های تاریخی از این شخصیت‌ها وجود دارد. خسرو و شیرین نظامی داستانی با اهمیت و تاثیرگذار است که در دوره‌های گوناگون از سوی نگارگران متعددی به تصویر کشیده شده است. تصویرگران باتوجه به اهمیت هر روایت بخشی از داستان را تصویر کرده‌اند. این روایت در دوره‌های متاخرتر به‌خصوص در اواخر دورهٔ صفویه و دورهٔ قاجار نیز بسیار مورد توجه بوده است. ماجرای شیرین، زنی غیرِمسلمان و آزاد و عاشق در دورهٔ قاجار با اقبال عمومی روبه‌رو گشت و در نقاشی سنتی ایرانی و قلمدان‌ها دیده شد. تصاویرِ آب‌تنی شیرین خرده‌روایتی از این داستان است که در به تصویر درآمدن این داستان بیشتر مورد توجه تصویرگران بود. به‌غیراز قلمدان‌ها و نقاشی لاکی، در بنای چهلستونِ اصفهان و روی سنگ قبری در کلیسای وانک نیز دیده می‌شود.

تصویر ۱- خسرو و شیرین، در قصر شیرین، https://fa.wikipedia.org/wiki

تصویر ۱ سنگ نگاره‌ای منسوب به "خسرو و شیرین" در بنای تاریخی مربوط به یک قرن پیش است که در قصر شیرین قرار داشت و در جنگ ایران و عراق از بین رفت. خسرو سیبی به سمت شیرین و شیرین جامی به سمت خسرو گرفته است که در نگاه سازندهٔ اثر، توصیفی از عشق میان این دو شخصیت تاریخی‌اسطوره‌ایِ ایران است. درموردِ پیشینهٔ تاریخی و خاستگاه قصر شیرین مطالب فراوانی گفته شده؛ قصرشیرین که اسم آن دستجرد (دستگرد) بوده یکی از قصرهای سلطنتی خسرو پرویز بوده است. شیرین معشوقهٔ خسرو پرویز است و قصر شیرین قریه‌ای است بزرگ که بارو و خرابه قصر ساسانی در آنجا وجود دارد. ابن رشد در قرن سوم دربارهٔ آن می‌گوید: «ایوانی بزرگ و باشکوه از گچ و آجر دارد. به گرد ایوان حجره‌هایی ساخته‌اند و حجره‌ها به یکدیگر راه دارند و درِ حجره‌ها به آن ایوان باز می‌شود. جلو ایوان صفحه‌ای است از سنگ مرمر، داستان فرهاد دلدادهٔ شیرین و شبدیز اسب معروف خسرو پرویز در بسیاری نقاط آن حول‌وحوش به‌صورتِ افسانه‌ای درآمده است. این مکان از نظر تاریخی به روایت خسرو و شیرین منسوب است» (پورشفیع، ۱۳۷۴: ۹۰)

تصویر ۲و۳- سنگ قبر واقع درحیاط کلیسای وانک اصفهان؛ ۱۳۹۷ (منبع نگارندگان)

در حیاط کلیسا وانکِ اصفهان در بخش ارمنی‌نشین شهر، مزار و سنگ قبر افراد مهم ارمنی دیده می‌شود که در این دیار فوت شده‌اند. یکی از این سنگ قبرها مربوط به خانی گرجی است که بر روی دو وجه از سنگ قبر او عکس آبتنی شیرین و خسرو انگشت‌به‌دهان دیده می‌شود و دو وجه دیگر افرادی به صف ایستاده‌اند.

در تصویر شماره ۲ خسرو سوار بر اسبش با دو همراه خود دو سوم کادر را گرفته‌اند و سه پرنده بالای سر آنها در حال پرواز هستند و در یک سوم دیگر کادر شیرین همراه با یک ندیمه دیده می‌شود. شیرینِ برهنه توسط پرده‌ای که ندیمه گرفته

جدا می‌شود. تاریخ روی سنگ قبر تاریخ ۱۸۴۳میلادی را نشان می‌دهد و نوشته‌ها به خط ارمنی است. شاید این تصویر نشان از حاکمیت شاهنشاهی ایران بر ارامنه باشد. این سیطره و قدرت شاه ایران با اشغال بخش بیشتری از کادر نشان داده شده است. ولی نکته جالب این است که در یک سوم باقیمانده کادر، شیرین ارمنی همانگونه که خودش می‌خواهد آزاد نشسته و خسرو را انگشت‌به‌دهان کرده است. استفاده این تصویر و خرده‌روایت آب‌تنی شیرین، از این عاشقانه بر مناسبات سیاسی معنا می‌شود و شیرین را نمایندهٔ ارمنی قدرتمند در دربار اساطیری و تاریخی ایران نشان می‌دهد.

در یکی از اتاق‌های چهلستون تصویرسازی داستان‌های عاشقانه و آب‌تنی شیرین در عصر صفوی نیز به چشم می‌خورد. کاخ چهلستون پس از سال ۱۵۹۷ میلادی که شاه عباس پایتخت را از قزوین به اصفهان انتقال داد، ساخته شد.

تصویر ۴- آب‌تنی شیرین، چهلستون اصفهان، ۱۳۹۸، (منبع نگارندگان)

در یکی از اتاق‌های این مجموعه چند تصویر از عاشقانه‌های ایرانی موجود است، "آب‌تنی شیرین" و "یوسف و زلیخا" یکی از این تصاویر است. در این تصویر(۴) خسرو در نیمهٔ بالایی کادر انگشت‌به‌دهان به تماشای شیرین می‌پردازد و شیرین نیمه‌برهنه به همراه اسبش در پایین کادر قرار دارد. دو شخصیت به یک اندازه تصویر شده و به یک اندازه فضای کادر را اشغال نموده‌اند. این یکسانی در اندازه‌ها، شاید از برابری اهمیت دو شخصیتِ عشق در بیان هنرمند باشد. البته با گذاشتن خسرو در بالای کادر اهمیت شاه در برابر شیرین نیز مورد نظر است.

توجه به این خرده‌روایت از این داستانِ عاشقانه یعنی آب‌تنی شیرین در آب و نظربازی خسرو در این دوره بسیار دیده می‌شود. حتی در تصاویر نقاشی لاکی و قلمدان‌ها به‌وفور دیده می‌شود. در دورهٔ قاجار، داستان خسرو و شیرین به‌ویژه شیرین در جایگاه زن بسیار مطرح شده است چرا که تصاویر بسیاری از این منظومه در هنرهای مختلفی چون کاشی‌کاری، نقش برجسته، گچبری و قالی همراه با تغییراتی در روایت تجلی می‌یابد. ازآنجاکه هنر هر دوره‌ای متأثر از شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی دوران خود است، در دورهٔ قاجار به دلیل ارتباطات بسیار با فرنگ و اعزام محصلان و هنرمندان به غرب از سوی دربار و آمدوشد فرنگیان به ایران، فضای فکری حاکم در غرب و نوع بینش آنان به برخی مسائل چون زن و حجاب و پوشش، ذهنِ تجددگرایان درباری را درگیر و میل به فرنگوارانه زیستن را در آنان تقویت کرد. تجلی برخی تمایلات و تمنیات درباریان نسبت به زن، در هنرِ هنرمندی که مجری امر آنان است، در قالب تصویرسازی از داستان‌هایی چون خسرو و شیرین نظامی یا شیخ صنعان و دختر ترسای عطار نیشابوری به دلیل شیرین و ترسای مسیحی سمبل زن فرنگی نمایان می‌گردد.

جدول ۱- اسطورهٔ "خسرو، شیرین و فرهاد" در مطالعهٔ درزمانی

نام متن	مشخصات متن	مشخصهٔ اسطوره در متن	نتیجه و تحلیل
پادشاهی خسرو پرویز	**فردوسی**، (قرن ۴) بخش پایانی پادشاهی خسرو پرویز در شاهنامه	خسرو، پادشاه ایران مرکز توجه راوی است و شیرین شخصیتی فرعی است.	تاکید بر خسرو، نتیجهٔ اهمیت جنبهٔ حماسی و تاریخی روایتِ فردوسی در پرداخت این عاشقانه است.
خسرو و شیرین	**نظامی**، (قرن ۶) خمسهٔ نظامی، خسرو و شیرین	شیرین نقطهٔ کانونی اثر می شود و به اندازهٔ خسرو اهمیت می‌یابد. ورود شخصیت فرعی فرهاد به روایت (عاشق هنرمند ناکام)	تاکید بر جنبهٔ عاشقانه و عاطفی در آثار نظامی باعث پرداخت بیشتر به شیرین است. نظامی به‌خاطرِ عشق به همسرش آفاق، به زن نگاه ویژه‌ای دارد.
فرهاد و شیرین	**وحشی بافقی، وصال شیرازی، صابرشیرازی** (قرن ۱۰-۱۳)	فرهاد و عشقِ فرهاد نقطهٔ کانونی روایت است. آوردن فرهاد در ابتدای نام داستان بر این موضوع تاکید دارد.	عشق نسبت به قدرت با اهمیت‌تر است. فرهاد یک صنعتگر عاشقِ عام اهمیت دارد و تاکید بر خسرویِ پادشاه کمتر است.
سنگ قبر ارامنه	ارامنهٔ اصفهان، (قرن۱۹ م- ۱۸۴۳ م) سنگ قبر واقع در حیاط کلیسای وانک اصفهان	دو سوم کادر با خسرو و همراهانش سوار بر اسب پر شده و یک سوم را شیرینِ برهنه که با پرده‌ای از خسرو جدا شده است.	جنبهٔ سیاسی و روابط ارامنه در ایران مورد اهمیت است. (ارامنه با شرایط خود به زندگی در کنار شاه ایران ادامه می‌دهند و البته حاکمیت با پادشاه ایران است.)
دیوارنگارهٔ کاخ چهلستون	رضا عباسی و شاگردانش، (دورهٔ صفویه)، یکی از چهار نگارهٔ عاشقانه بر دیوار اتاق چهارشنبه سوری کاخ چهلستون اصفهان	نیمهٔ پایین کادر شیرین نیمه‌برهنه در حال آب‌تنی و در بالا خسرو انگشت‌به‌دهان در حال نظاره او.	با آمدن زنان ارامنه و زنان فرنگی به اصفهان در دورهٔ صفویه و قاجار و رفتن مردان ایرانی به فرنگ، استفاده از این خرده‌روایت (آب‌تنی شیرین) و استفاده از این روایت عاشقانه در این عصر رایج شد.
سنگ‌نگارهٔ قصر شیرین	سنگ‌نگاره‌ای در بنای تاریخی در قصر شیرین (قرن ۱۳)	خسرو و شیرین در برابر هم با یک اندازه با نمادهای جام و سیب به بیان عشق می‌پردازند.	اهمیت عشق و بیان عاشقانه با نمادپردازی و نه به‌صورت‌مستقیم و زمینی. زن و مرد در بیان عشق به یک اندازه اهمیت دارند.

اسطورهٔ "شیرین، فرهاد و خسرو" در دورهٔ معاصر

شیرین، فرهاد و خسرو جزو زنده‌ترین اسطوره‌های عاشقانه در فرهنگ معاصر است. هنوز نام این سه نفر؛ خسرو، شیرین و فرهاد در بین مردم پر کاربرد است و بر کودکان گذاشته می‌شود و همین‌طور در هنر و ادبیات هم بسیار استفاده شده‌اند. این عاشقانه با ایجاد مثلث عشقیِ نیرومند در کنش‌گریِ عشق بین مردم بسیار پویا و زنده است.

شیرین زنی است که در عشق‌ورزی تمام محدودیت‌ها را کنار می‌گذارد و فرهاد عاشق ناکام و صادق از بطن جامعه و نمونهٔ یک هنرمند و روشنفکر است.

خسرو و شیرین در هنر تجسمی

این اسطوره‌ها در هنرهای تجسمی مدرن و سنتی استفاده شده است؛ به مجسمه‌های پرویز تناولی با عنوان "فرهاد" در بخش مدرن و به تصویرسازی استاد فرشچیان از این روایت در نگارگری می‌توان اشاره کرد.

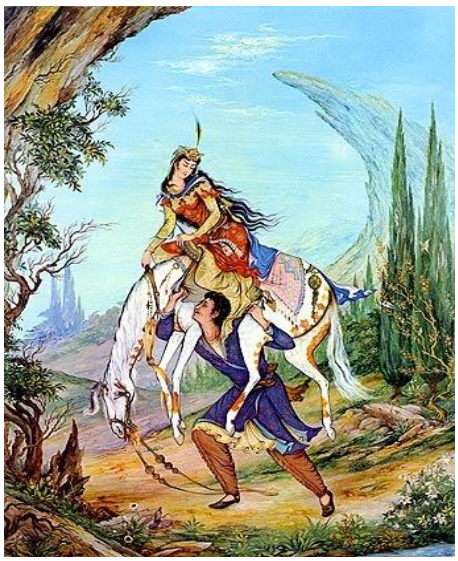
"فرهاد" و پرویز تناولی: تناولی برای نخستین بار در ۱۳۳۷ مجسمه‌ای به یاد فرهاد کوهکن می‌سازد. این مجسمه که فرهاد را پس از افتادن از کوه نشان می‌دهد، پایه‌ای می‌شود برای مجموعهٔ "شاعر". تناولی از کارش در مقدمهٔ ششمین کتاب آثارش با عنوان *شاعر* می‌گوید: «در سال ۱۳۳۷ برای اولین بار مجسمه‌ای به یاد فرهاد کوهکن ساختم. این مجسمه، فرهاد را پس از افتادن از کوه نشان می‌داد. تا قبل از سال۱۳۴۰ و سفر به آمریکا هرچه می‌ساختم و می‌کوشیدم به یاد فرهاد بود و عنوان آن‌ها با نام او تنیده بود.»

تناولی در مجموعهٔ "فرهاد" فقط به یک عنصر و یک بخش از این مثلث عشقی می‌پردازد و با نادیده گرفتن خسرو و شیرین فقط به صحنهٔ افتادن فرهاد به پایین کوه و پایان درام فرهاد می‌پردازد و به دو شخصیت دیگر یعنی شیرین و خسرو و سرانجام آنان بی‌اعتنا است.

تصویر ۴- فرهاد و آهو، پرویز تناولی، ۱۳۳۹ ه.ش. اسقاط ماشین آلات(vac.farhangi.sharif.edu)

فرهاد، کنش‌گر اصلیِ اثر با یدک کشیدن نام فرهاد، فرم مدرن مجسمه و استفاده از فلز برای ساخت مجسمه به فرهاد شخصیت متفاوتی نسبت به گذشته می‌دهد و فردیت و تنهایی فرهاد را پر رنگ می‌کند.

"شیرین و فرهاد" محمود فرشچیان: محمود فرشچیان در دوره‌های مختلف هنریِ خود به تصویرسازی داستان‌های اسطوره‌ای و مذهبی بسیاری پرداخت و آثار بسیاری با این مضمون دارد. فرشچیان بنیان‌گذار مکتبِ خود در نقاشی ایرانی است که پایبند به شکل کلاسیک همراه با استفاده از تکنیک‌های جدید برای توسعهٔ دامنه نقاشیِ ایرانی است. او به این شکل هنر، با تلفیقی از عناصر سنتی و مدرن روح جدیدی بخشید که ترکیبات سبک منحصر به فرد او در نقاشی هستند. برخی از توانایی‌های او خلاقیت فوق‌العاده، نقوش متحرک، خلق فضای‌های گرد و منحنی، خطوط نرم و قدرتمند و خلق رنگ‌های مواج هستند. آثار او از شعر کلاسیک، ادبیات فارسی، قرآن، کتاب‌های مقدس مسیحیان و یهودیان و همچنین تخیل عمیق خود او تأثیر گرفته است. زن در آثار فرشچیان نقطهٔ تمرکز و مرکز ثقل نقاشی است که از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. فرشچیان در تصویرسازی از داستان شیرین و فرهاد صحنه‌ای را به تصویر می‌کشد که فرهاد، شیرین و اسبش را بلند می‌کند و به این صحنه از داستان بسنده می‌کند.



تصویر ۶- عشق(شیرین و فرهاد)، محمود فرشچیان، ابعاد اثر: ۷۵ در ۵۵، ۱۳۴۴، موزه مجلس شورای اسلامی (https://wisgoon.com/pin/8820831)

فرشچیان در جوانی (۱۳۴۴) به تصویرگری این داستان عاشقانه می‌پردازد (تصویر ۶) و با تمرکز به صحنه عاشقانهٔ فرهاد و بر دوش گرفتن شیرین و اسبش این صحنه را در نگاره‌هایش جاودانه می‌کند. انتخاب موضوع از سوی فرشچیان و انتخاب دو سمت مثلث عشقی با تاکید بر فرهاد، نکتهٔ قابلِ ملاحظه در انتخاب خرده‌روایتِ این تصویرسازی است. تاکید بر شیرین و فرهاد در تصویر و اشغال نیمهٔ صفحه برای هر کدام در کادر انتخابی نشان می‌دهد این دو به یک اندازه مورد توجه و تاکید نگارگر بوده است. این اثر جزو عاشقانه‌های فرشچیان است و یکی از دغدغه‌های این هنرمند در نگاره‌هایش عشق و مضمون عشق است.

این اثر علاوه‌بر طبقهٔ عاشقانه، در موضوعات و مضامینِ غنایی، اجتماعی، تاریخی و ادبی نیز جای می‌گیرد. رنگ‌های شاد و درخشان، سبزه و گل‌ها، دو درخت سروِ سمت راستِ اثر که نماد و جلوه ای از آزادی و عشق راستین‌اند به همراهِ ترکیب‌بندی مدور، جوانی، طراوت و بهار را نوید می‌دهند. رنگ و خط این اثر متعادل، متنوع و هماهنگ است که از اصول کیفی حاکم در هنر تجسمی است. دو سرو سمت راست پیش‌زمینهٔ اثر و دو سرو سمت چپ پس‌زمینهٔ اثر علاوه‌بر تاکید بر سنت‌های تصویری نگارگری ایرانی، استعاره‌ای از زوجیت و دلبستگی و معاشقه‌اند که بر هماهنگی صوری و معنایی اثر می‌افزاید. (رضائی نبرد، ۱۳۹۶: ۱۴۰)

در این تصویر اسب برعکس اکثر نقاشی‌های فرشچیان که پر شور و در تکاپوست، به‌خاطرِ وفاداری به متن موردنظر فرشچیان زخمی و با چشمانی بسته تصویر شده که می‌تواند نشانه‌ای از عشق در حال نزار این دو دلداده باشد و رنگ سفید اسب نمادی از پاکی عشق آن‌ها است. دو سوم بالای کادر به شیرین و اسبش اختصاص داده شده و شیرین در راس مثلثی قرار دارد که فرهاد قاعدهٔ آن است؛ این اثر با نام *عشق* نشانهٔ تاکید فرشچیان بر مفهوم عشق و نه بر عاشق و معشوق است و اسب را به نشانهٔ این عشقِ پاک در میانهٔ کادر، ولی بسیار رنجور قرار داده است.

تصویرسازی از صحنهٔ فرهاد و بلند کردن شیرین همراه اسبش بسیار مورد توجه است و نگارگران معاصر دیگری چون *حسین بهزاد* نیز این صحنه را تصویر کرده‌اند.

"خسرو و شیرین" در سینما

استفاده از نام این اسطوره‌ها در هنر نمایشی به‌عنوان عاشق بسیار استفاده شده است. در سریال «شهرزاد» ساختهٔ حسن فتحی برای نام شخصیت‌ها از شیرین و فرهاد استفاده شده است. کیارستمی به‌طورِمستقیم از این روایت در داستان فیلم خود استفاده کرده است. *"شیرین" و عباس کیارستمی*: عباس کیارستمی در فیلم شیرین برداشتی آزاد از کتاب خسرو و شیرین فریده گلبو و بازنویسی محمد رحمانیان دارد. این فیلم در سال ۱۳۸۷ (۲۰۰۸ میلادی) ساخته شد.

ابتدای داستان با عزاداری شیرین بر جنازه خسرو شروع می‌شود و صدای گویندهٔ زن با گفتگوهای شیرین شنیده می‌شود. در تصویر هنرپیشگان زن ایرانی را می‌بینیم که به دیدن فیلم مشغول هستند و در طول نمایش فیلم ما شاهد عکس‌العملشان نسبت به صحنه‌های داستان با روایت شیرین هستیم.

با این جمله آغاز می‌کند: «می‌بینی چه تلخ شد شیرینت، گناه شیرین نیست مرد من، این جهان تلخ شده» و ادامه روایت از جایی است که شیرین تصویر خسرو را می‌بیند و بر او عاشق می‌شود. در ابتدا خسرو در صداگذاری غایب است و روایت شیرین را می‌شنویم. ولی در نیمهٔ داستان خسرو هم در این روایت گفتگوهایی دارد. در حین شنیدن این داستان ما تصویری از داستان اصلی یعنی خسرو و شیرین نداریم ولی عکس‌العمل و تصویر زنان را در حین دیدن داستان می‌بینیم. چهرهٔ هنرپیشگان زن در قسمت‌های مختلف با اتفاقات داستان تغییر می‌کند و عکس‌العمل متفاوت زنان را در غم، شادی و صحنه‌های جنگ می‌توان دید. مرگ مهین بانو و رفتن شیرین به ایران پس از مرگ مریم و روایت آشنای شیرین و فرهاد و عشق او به شیرین، کوهکنی فرهاد و عشق او، داستان رفتن شیرین به کوه و ماجرای ناخوشی اسبِ شیرین به‌طورِکامل روایت می‌شود و روایتی اصلی در آن است. پس از آن روایت مرگ فرهاد با حیلهٔ خسرو، وصال خسرو و شیرین، مرگ خسرو و شیرویه و عشق او به شیرین روایت می‌شود که شیرین داستان را این‌گونه پایان می‌دهد:

و حالا اینجایم من، خسرو و شما خواهران عزادارم به جنازه خسرو نگاه می‌کنید و اشک می‌ریزید و به قصهٔ من گوش می‌کنید. اشک می‌ریزد. من از پس پردهٔ اشک‌ها به شما خیره می‌شوم. این اشک‌ها برای من است شیرین. شیرینی که در وجود هر یک از شما نهفته. شیرینی که از زندگی‌اش نه نصیبی دید، نه خیری دید. عاشق شد و هیچ‌کس خریدار عشق او نشد. تنها بود و هیچ‌کس تنهایی‌اش را باور نکرد و فقط وقتی که می‌میرد، همه به یاد دخترکی می‌افتند که عاشق باران و آفتاب بود و رنگین کمانی که در چشمانش حلقه بست و قطره‌های اشکی که به هفت رنگ درمی‌آمدند. خسته‌ام، خسته‌ام خواهران غمگین من و تنها یک دشنهٔ کوچک خستگی این همه سال را از تنم بیرون می‌کند.

فیلم سینمایی مرگ شیرین

این فیلم با حضور ۱۱۳ بازیگر زن ایرانی و ژولیت بینوش بازیگر فیلم آبی از سه‌گانهٔ سفید- آبی- قرمز شکلوفسکی دیده می‌شود و عکس‌العمل این زنان در قبال دیدن زندگی شیرین چیزی است که بیننده علاوه بر گفتگوها درک می‌کند و در این بین از همهٔ گروه‌های سنیِ بازیگران در این تعامل استفاده می‌شود.

در این متن معاصر از اسطوره شیرین با نام شیرین به تنهایی در روایت شیرین از خمسه نظامی استفاده شده است. فیلم فقط با نور بر صورت هنرپیشگان تماشاگر و صدای نمایش به ما نشان داده می‌شود و در میانهٔ فیلم فقط عکس‌العمل بینندگان به صحنه‌های نمایش اهمیت دارد. فیلم با تاکید بر زن به عنوان کنش‌گری تنها در سراسر فیلم و عکس‌العمل متفاوت بینندگان زن، ما را به نقش زن و تاکید بر شیرین نزدیک می‌کند.

"شهرزاد" مجموعه‌ای نمایشی است که فصل اول در سال ۱۳۹۴ و تا سال ۱۳۹۷ فصل سومش پایان یافت. کارگردان و نویسنده این سریال حسن *فتحی* داستان این سریال را از زمان کودتای ۲۸ مرداد به بعد انتخاب می‌کند. داستان شهرزاد بیشتر مضمونی رمانتیک دارد و می‌توان آن را ملودرامی عشقی-جنایی تعریف کرد. (سریال شهرزاد، ۱۳۹۷)

"شهرزاد" در این روایت دختر یکی از نوچه‌های "بزرگ آقا" یکی از افراد با نفوذ در حکومت است که در شرایط بستهٔ آن روزها، اجازه پیدا کرده درس بخواند و دکتر شود. او سال‌ها عاشق فرهاد پسر نزدیک‌ترین دوست پدرش است و برای رسیدن به او حاضر است هر کاری بکند. قصهٔ عشق شهرزاد به فرهاد از روز کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ وارد مرحلهٔ جدیدی می‌شود. فرهاد به دلایلی جانش را مدیون بزرگ آقا می‌شود. بزرگ آقا شهرزاد را تهدید می‌کند که یا فرهاد را به میدان تیرباران می‌فرستد یا مجبور است با دامادش ازدواج کند. شهرزاد برای زنده‌ماندن فرهاد، از او می‌گذرد و تن به این ازدواج ناخواسته می‌دهد. در این میان روایت شهرزاد شکل می‌گیرد و قباد، داماد و برادرزادهٔ لاابالی بزرگ آقا، با عشق شهرزاد به دنیای انسان‌ها قدم می‌گذارد و شهرزاد با تعریف داستان‌های هزار و یکشب و نوع رفتار خود، دلِ پر از کینهٔ قباد را با دنیای عشق و دوستی آشنا می‌کند، ولی همسر اولش با نام شیرین شروع به ناسازگاری می‌کند و مجبور به طلاق شهرزاد با یک فرزند می‌شود. شهرزاد سرخورده از رفتارش و قباد ناامید و فرهاد، عاشق اولِ شهرزاد در نقش تاریخی خود، عاشق ناکام به ساخت اتفاقات پس از این می‌پردازند. فرهاد عاشق زنی سیاسی می‌شود که در آخر می‌میرد و ناکام می‌شود، شهرزاد به وصال فرهاد می‌رسد، ولی فرهاد آن انسان قبلی نیست و قباد هم سر ناسازگاری دارد. در پایان با مرگ قباد و فراری‌شدن فرهاد به‌خاطرِ مسائل سیاسی روز شهرزاد تنها با کودکش به مسیر خود ادامه می‌دهد.

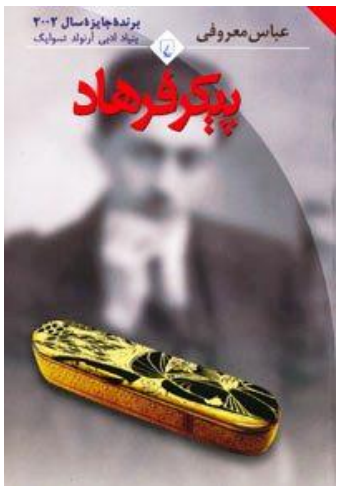
زن در این روایت با قدرت سعی در انجام کارها و به کنترل‌درآوردن زندگی‌اش دارد. او که برعکس خانواده‌اش قصد دارد از زندگی منفعل دست بردارد، در ابتدا برای ازدواج با فرهاد از خانه فرار می‌کند. ولی درنهایت ناگزیر از قبول سرنوشت و قبولِ قدرت دستِ بالا می‌شود. او پس از ازدواج با قباد سعی می‌کند او را به مرد ایده‌آل خود تبدیل کند، ولی سرنوشت و گذشته به او یاری نمی‌دهد و درنهایتِ همهٔ تلاش‌ها مردها به دنبال خواسته‌هایشان می‌روند و زن تنها به جا می‌ماند و هر کدام از انسان‌ها تنها در تقدیر خود به جا می‌مانند.

استفاد از نام در روایت فتحی جای خاص خود را دارد؛ نام شیرین عاشقی خستگی‌ناپذیر و فرهاد عاشقی دل‌خسته، عاشقانی که درنهایت ناکام هستند و شهرزاد، زنی فعال در به‌دست‌گرفتن سرنوشت که در این روایت سرنوشت را در کنترل خود درمی‌آورد اما درنهایت تنهایی را به‌دست می‌آورد و مرد ناچار او را ترک می‌کند.

خسرو و شیرینِ ادبیات داستانیِ معاصر

در ادبیات داستانی این داستان را چه در استفاده از نام شخصیت‌ها و چه در استفاده از مضمون و روایت داستان بسیار به کار برده‌اند. بازنویسی این داستان، گاه به‌صورتِ بازآفرینی و گاه به‌صورتِ برگردان به نثر در دو گروه سنی بزرگسال و کودک و نوجوان اتفاق می‌افتد.

پیکر فرهاد عباس معروفی: عباس معروفی داستان "پیکر فرهاد" را از نگاه و زاویهٔ دید زن اثیری صادق هدایت در داستان بلندِ "بوف کور" روایت می‌کند. پیکر *فرهاد*، داستان زن روی قلمدان داستان "بوف کور" صادق هدایت است. زنِ داستانِ *معروفی* بی‌پناه و سرخورده از مردانی است که قصد دارد به آنان پناه بیاورد ولی خود در جست‌وجوی پناهگاهی هستند؛ به دنبال آنکه به زهدان مادر برگردند و اینگونه پیکر فرهاد بردوش در سفر است، سفری تاریخی از اساطیر و تاریخ تا دورهٔ معاصر.



تصویر ۷- پیکر فرهاد، عباس معروفی، تهران، ققنوس: ۱۳۸۱(https://fidibo.com/book/1242)

در داستان *بوف کور* راوی مردی است سرخورده از زن و خیانت همسر؛ ابتدا با زن اثیری روبه‌رو می‌شود پس از مدتی کوتاه زن می‌میرد و شروع به فساد می‌کند. راوی مرد، زن را قطعه‌قطعه می‌کند و با خود می‌برد تا آن را دفن کند. مرد قوزی، پیرمرد خنزپنزری، زن لکاته و زن اثیری چند وجه دو طرف رابطهٔ زن و مرد را نشان می‌دهد. مرد در نگاهش به زن، زن را از چند وجه؛ مادر، معشوق نگاری در تصویر قلمدان تا زن اثیری و زن لکاته پیش می‌برد. این بار در داستان *معروفی* از نگاه زنی که در تصویر قلمدان دیده می‌شود به رابطهٔ زن و مرد پرداخته می‌شود.

او در ابتدای داستان به معرفی خود می‌پردازد.

«لباس سیاه و بلندی به تن داشتم با چین‌های مورب مثل خطوط مینیاتور، و آن پیرمرد قوزی، عبایی به دوش داشت و مشامه‌ای دور سرش بسته بود، شبیه جوکیان هندی و پاهاش را در هم گره انداخته بود و جوری قوز کرده بود که نقاش زیاد معطل نکند، انگشت سبابه دست چپش را به حالت حیرت به لب گذاشته بود و به زمین خیره مانده بود. و حالا خیره بود. من با گل نیلوفر کبودی به طرفش خم شده بودم و نقاش داشت زیرِ سایه دیوارِ آن خانهٔ قدیمی تصویر ما را روی قلمدان می‌کشید.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۶)

راوی، زنِ روی پردهٔ نقاشی و روی قلمدان‌هایی است که دست‌به‌دست از این قلمدان به آن قلمدان تصویر می‌شود و زن اسیرِ پیرمردِ قوزی، داخلِ نقاشی چشم‌انتظار مردی است تا بیاید و به او عشق بورزد.

«پنجره‌ای نبود، چشمی نبود، درخت سروی بود، جوی آبی بود، پیرمرد قوزی بود و من بودم. حتی گل نیلوفر را هم آب برده بود. به هر طرف نگاه می‌کردم زمین‌های ترک‌خورده و تشنه‌ای می‌دیدم که نشانی از زندگی یا رده‌پای انسانی در آن به چشم نمی‌خورد. کاش یک نفر از پشت پنجره مرا نگاه می‌کرد. و آیا این آرزویی محال بود؟» (معروفی، ۱۳۸۱: ۱۲)

و در این میان، بین زن تصویر و نقاش عشق ایجاد می‌شود. در تصاویر پیاپی که در داستان می‌آید زن در هیئت‌ها و دوره‌های تاریخی مختلف دیده می‌شود که در پی عشق است و مرد نمی‌تواند او را حمایت کند و این زن است که پیکر او را بر دوش می‌کشد.

و در این رابطه راوی زن می‌گوید: «چرا عاقبت عشق، همه نکبت و ویرانی و بدبختی است؟ به کجا باید پناه می‌بردم، به کی می‌گفتم؟ من که کسی را نداشتم.» (همان: ۳۲)

او ابتدا زنی اسطوره‌ای و تاریخی است و با نقش زنی که دختر پادشاه است ظاهر می‌شود، پسرکی خیاط او را می‌خواهد و بعد جنگ اتفاق می‌افتد؛ پادشاه پدر و خواستگار او را تنها می‌گذارند و او از سر بی‌پناهی از دست سه سرباز فرار می‌کند و

به پردهٔ نقاشی پناه می‌برد. در دوره‌های بعدی هم همین‌طور بی‌پناه در مدل نقاشی و نقاشی بودن سرگردان است. او در دوره معاصر با بلوز قرمز و دامن مشکی مدل نقاشی نقاش می‌شود به کافهٔ فردوسی می‌رود و در جایی در دورهٔ معاصرتر با مانتوی مشکی و روسری ماشی‌رنگ همراه نقاش می‌شود و در این تغییر و نوزایی در قالب‌های متعدد می‌گوید: «شاید همه چیز برمی‌گشت به همین واقعیت تلخ که قوزی‌ها تریاکی بودند و ما قلمدانی‌ها همه عرق‌خور. اما دیری نپایید که ما هم تزریقی شدیم، به هروئین و مرفین روی آوردیم و تباه شدیم.» (معروفی، ۱۳۸۱: ۳۶)

و در این دگردیسیِ زن از نقشِ قلمدان تا دورهٔ معاصر، زنِ معتاد به هروئین در توالتی توسط شاعری گیر کشیده می‌شود و این‌بار زن با تزریق آمپولی آلوده شاعرِ عاشق را به کزاز مبتلا می‌کند و شاعر می‌میرد.

زن در میانهٔ داستان، شیرین خوانده می‌شود و در پایان برعکس تصویر نظامی از شیرین و فرهاد که فرهاد بدن نیمه‌جان شیرین را بر دوش به پایین کوه می‌برد، تصویر فرهاد تغییر می‌یابد. تصویر فرهاد در دورهٔ معاصر این‌گونه توصیف می‌شود: «به کنار پرده نقاشی رفتید. نگاهی به صخره انداختید که فرهاد تیشه را بر فرق خود کوفته بود و با صورت روی صخره فرود آمده بود، با موهای پریشان و آرام خفته بود؟» (همان: ۱۲۳)

نقاش در پایان تصمیم به خودکشی می‌گیرد ولی نه‌تنها نمی‌میرد بلکه فلج زنده می‌ماند. وبال زنِ مدل نقاشِ خود می‌شود. او در داستانش وقتی دختری با دو عصا زیر بغل به تصویر بیستون خیره است؛ می‌گوید: «تو هم در داستانت فرهاد را نکش. فرهاد در ادبیات فارسی چهره بسیار شیرینی دارد. بسیار محبوب است. نماد عشق است. هرگز از قول هیچ‌کس به فرهاد نگو برو بمیر.» (همان:۱۲۴)

برعکس داستانِ هدایت که جنازهٔ زن بر دوش مرد است و مرد آن را پاره‌پاره می‌کند و با خود می‌برد، زنِ داستان پیکرِ فرهاد با جنازهٔ مرد در چمدانش در قطاری درحالِ سفر است و او در این سفر و تکرار در تاریخ باز انگار به دنیا می‌آید و پایان داستان این‌گونه است.

«آن وقت یک موج تند از تنم بالا رفت همهٔ آن بوی مشمئزکننده داشت. همه چیز را از یادم بردم. صداهای تازه‌ای آمد. عده‌ای می‌خندیدند، عده‌ای کف می‌زدند، زنی ناله می‌کرد. و آیا آن زن من بودم؟ دختر است؟ کسی چمدان را از بالای سرم برمی‌داشت و به سرعت دور می‌شد. آیا دیگر جنازه‌ای بر دوشم نبود؟ دست به یقه‌ام بردم، لای پستان‌هایم را گشتم، هیچ کلیدی نبود. سگ‌ها در دوردست پارس می‌کردند و پیرمردی قوزی کنار جوی آبی، زیر یک درخت سرو، انگشت حیرت به دهان برده بود و زیرچشمی انتظار مرا می‌کشید تا گل نیلوفری بچینم و به او تعارف کنم. این غم‌انگیز نیست؟"(همان، ۱۳۹)

معروفی شروع و پایان داستانش را بین پائیز ۷۲ تا پائیز ۷۳ می‌داند. او در ادامهٔ داستان صحبتی با خوانندگان خود دارد و از این کابوس و این دگردیسی زنان و این‌همانیِ داستانش با *خسرو و شیرین نظامی* و همین‌طور *بوف‌کور صادق هدایت* و از نگاهش به زن اساطیری که الان حتی با تغییر جامعه هنوز دربند و ناگزیر از سرنوشتی محتوم است، می‌نویسد.

او بعد از اشاره‌اش به خواندن کتاب "آشنایی با صادق هدایت" تالیف م. ف. فرزانه می‌گوید: «شبی در اوایل پاییز ۷۲ درحالی‌که مشغول نوشتن رمان دیگری بودم، ناگهان حس‌وحالم تغییر کرد. قلبم فشرده شد و هرچه پرپر زدم که از آن بحران خلاص شوم، نشد. به حالت تسلیم، رمان قبلی را جمع کردم. کاغذِ تازه روی میز گذاشتم، جوهر خودنویسم را پر کردم و نوشتم و یک‌سال و خرده‌ای طول کشید و من هر شب ساعت‌ها پشت میز می‌نشستم تا شیرهٔ جانم کشیده شود.»

"...تجربه در لحن *بوف کور* و گردش در *نقاشی قلمدان* یک جنون بود. جنونی که آهسته‌آهسته روحم را می‌جوید. زنِ *بوف کور* حالا به حرف آمده بود و در خواب و بیداری دست از سرم برنمی‌داشت." (معروفی، ص۱۴۲)

او در ادامه اشاره می‌کند به ارتباطی که بین هدایت و نظامی پیدا می‌کند و خود او هم وجود این ارتباط را متوجه نیست و می‌گوید: «ارتباطی که هرگز شکل عینی نیافت، فقط در ناخودآگاهم موج می‌خورد ولی هرچه فکر می‌کردم نمی‌توانستم آن را تعریف کنم.» (معروفی، ص۱۴۲) و این ناخودآگاه و این نگاه به عشق از سوی دو مردی که از عشق نه با خیال عارفانه و معشوق خیالی بلکه با نگاهی زمینی به عشق و زن پرداخته بودند و این‌همانی این دو فرد؛ *نظامی و هدایت* در *معروفی* خود را این‌گونه به نمایش می‌گذارد. *معروفی* این کتاب را در سال ۱۳۷۳ یعنی زمانی که هنوز در ایران بود و به آلمان مهاجرت نکرده بود، نوشته است. در پایانِ همهٔ کشمکش‌های داستانِ پیکر *فرهاد* زن و مردِ داستان تنها هستند و زن در رهایی از مرد به تنهایی می‌رسد.

نتیجه گیری

حرکت جامعه از سنتی به مدرن در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ شمسی و پس از آن، جداسازی زن و مرد به‌خاطر تحولات اجتماعی، ورود زنان به اجتماع در اثر شرایط ایجاد شده باعث شد زن از نقش سنتی خود خارج شود و به استقلال و درنهایت فردیت دست یابد. فردیتی که تنهایی را برای هر دو طرف عشق در یک روایت عاشقانه به ارمغان آورد.

انسان در هر سنی به الگوهایی برای همانندسازی و جامعه‌پذیری نیازمند است. عشق، به دنبال این نیاز در ساختارهایی از اسطوره‌های باقیمانده در جامعه کنونی و رو به مدرن و در فرهنگ ایرانی و هنر و ادبیات، با تغییر و دگردیسی سعی به زنده‌نگه‌داشتن خود در بستر جامعه دارد. و با این ظهور خود در هنر و ادبیات بر جامعه نیز تاثیر می‌گذارد. دیدگاهِ هنرمندان رسانه‌هایِ مختلف از روایت عاشقانهٔ خسرو و شیرین؛ گاه با پرداخت داستانی، گاه بزرگ‌نمایی یک خرده‌روایت یا یک نام شکل گرفته است که متاثر از الگوواره و پارادایم حاکم بر فرهنگ معاصرِ ایران از مقولهٔ عشق است.

در آثار"فرهاد" اثر پرویز تناولی؛ "پیکر فرهاد" اثر عباس معروفی و "شیرین" اثر عباس کیارستمی، استفاده از اسطوره‌ها گاه در بستری مدرن شکل‌گرفته و در ساختار مدرن، فردیتِ انسان اهمیت پیدا کرده و با رویکردی آزاد در روابط انسان‌ها و عشق، اسطوره به ساختار جدیدی از خود رسیده است و عشق را در تعریف ویژهٔ خود ارائه می‌دهد. در این ساختار اسطورهٔ عشق (مرد یا زن) با رسیدن به درک ویژهٔ خود از عشق و محیط اطراف به استقلال رسیده و درنهایتِ این استقلال و غلبه بر ترس، به تنهایی می‌رسد. معروفی تاکید بر انفعال فرهاد، مردِ عاشق و کنش‌گر بودن زن در عشق و درنهایت سرخوردگی و تنهایی هر دو را می نمایاند؛ کیارستمی با بیان عشق شیرین و روایت آن برای زنان در فیلم به اهمیت شیرین، زنی تنها و فعال تاکید دارد؛ و تناولی بر تنهایی و ناکامی عاشق تاکید می کند.

در برخی آثار، روایت عاشقانه در اسطوره به فراموشی سپرده شده و به اسطوره با رویکردی سیاسی و اجتماعی برای بیان عقاید اجتماعی و سیاسی نویسنده پرداخته می شود.

حسن فتحی در سریال شهرزاد با استفاده از نام‌های اسطوره‌ای؛ شیرین و فرهاد، نام شیرین عاشقی خستگی‌ناپذیر، فرهاد عاشقی دل‌خسته و عاشقانی که در نهایت ناکام هستند را نشان می دهد و فرشچیان اهمیت به شیرین و فرهاد و خرده‌روایتِ به دوش کشیدن شیرین و اسبش در کوه توسط فرهاد را نشان داده و برای نشان دادن این عشق، به عاشق و معشوق به یک اندازه اهمیت داده و اسب را به عنوان نماد عشق بین این دو رنجور و بیمار نشان داده است.

منابع:

۱. اتحاد محکم، سحر، (۱۳۹۲)، تجلی کلامی و تصویری داستان خسرو و شیرین نظامی در دورهٔ قاجار با مطالعهٔ اسطوره‌کاوی، استاد راهنما: دکتر بهمن نامورمطلق، دکتر مجتبی عطارزاده استاد مشاور: دکتر بهار مختاریان.

۲. پور شفیع، عبدالله (۱۳۷۴)، بازسازی جغرافیایی شهری قصر شیرین، تهران، انتشارات آناهیتا.

۳. تناولی، پرویز (۱۳۳۹)، «فرهاد و آهو»، قابل دسترسی در سامانهٔ: http://vac.farhangi.sharif.edu/parviz-tanavoli/

۴. رضایی نبرد، امیر، (۱۳۹۶)، **در کارگه خیال (بررسی جایگاه خیال در آثار استاد محمود فرشچیان)**، تهران: سوره مهر.

۵. ستاری، جلال، (۱۳۸۳)، سایه ایزوت و شکرخند شیرین، تهران، نشر مرکز.

۶. سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر، (۱۳۶۷)، **سیمای دو زن**، تهران: نشرنو.

۷. صافیان اصفهانی، محمدرضا، (۱۳۹۶)، تحلیل ساختاری خسرو و شیرین نظامی، تهران، نشر نقش نگین.

۸. عوض‌پور، بهروز، (۱۳۹۵)، **اسطوره‌کاوی**، تهران: کتاب‌آرایی ایرانی.

۹. عوض‌پور، بهروز- نامورمطلق، بهمن، (۱۳۹۳)، ژیلبر دوران و نقد اسطوره‌ای، **فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی**، شماره ۳۷، زمستان ۹۳، (از صفحهٔ ۲۰۵ تا ۲۳۵).

۱۰. فتحی، حسن، ثمینی، نغمه (۱۳۹۴)، **سریال شهرزاد**، به کارگردانی حسن فتحی، پخش نمایش خانگی.

۱۱. فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۹۰)، **شاهنامه**، به کوشش سعید حمیدیان براساس چاپ مسکو، تهران: نیکا.

۱۲. فرشچیان، محمود، (۱۳۹۲)، **ترنم طبیعت**، آثار استاد فرشچیان، تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا.

۱۳. کیارستمی، عباس(1387) ، **فیلم سینمایی شیرین.**

۱۴. معروفی، عباس، (۱۳۸۱)، **پیکر فرهاد**، تهران: ققنوس.

۱۵. نامورمطلق، بهمن، (۱۳۹۲)، **درآمدی بر اسطوره‌شناسی**، تهران: سخن.

۱۶. نامورمطلق، بهمن، (۱۳۹۵)، **بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم** ، تهران: سخن.

۱۷. نامورمطلق، بهمن، (۱۳۹۸)، **اسطوره‌کاوی عشق در فرهنگ ایرانی**، تهران: سخن.

۱۸. نظامی گنجوی، الیاس‌بن‌یوسف، (۱۳۸۵)، **کلیات نظامی گنجوی**، تصحیح وحید دستگردی، تهران: میلاد.

۱۹. وحشی بافقی، کمال‌الدین، (۱۳۹۲)، **دیوان وحشی بافقی**، مقدمه سعید نفیسی، تهران: نشر ثالث.

۲۰. وحید دستگردی، حسن (۱۳۷۴)، کلیات خمسه نظامی، تهران، راد.

http://vac.farhangi.sharif.edu
https://fa.wikipedia.org/wiki
https://fidibo.com/book/1242
http://vac.farhangi.sharif.edu
https://wisgoon.com/pin/8820831

1. Etehad Mohkam, Sahar (2013), Theological and Visual Manifestation of the Story of Khosrow and Shirin Nezami in the Qajar Period with the Study of Exploration Myth, M.Sc. Thesis, Supervisor: Bahman Namvar Motlagh, Isfahan University of Arts.

2. Pourshafie, Abdullah (1995), Geographical Reconstruction of Qasr Shirin, Tehran: Anahita.

3. Tanavoli, Parviz (2016), "Farhad and Gazelle", available at: http://vac.farhangi.sharif.edu/parviz-tanavoli/

4. Rezaei Nabrad, Amir (2017), in the workshop of imagination (a study of the place of imagination in the works of Mahmoud Farshchian), Tehran: Surah Mehr.

5. Sattari, Jalal (2004), Shadow of Isot and Shirin smile, Tehran: Center.

6. Saeedi Sirjani, Ali Akbar (1988), The Face of Two Women, Tehran: Nasherno.

7. Safian Esfahani, Mohammad Reza (2017), Structural Analysis of Khosrow and Shirin Nezami, Tehran: Naghshe Negin.

8. Avazpour, Behrooz (2016), Mining Myth, Tehran: ketabaraei e Irani.

9. Namvar Motlagh, Bahman (2016), Intertextuality from Structuralism to Postmodernism, Tehran: Sokhan.

10. Fathi, Hassan, Samini, Naghmeh (2015), Shahrzad series, directed by Hassan Fathi, home show broadcast.
11. Ferdowsi, Abolghasem (2011), Shahnameh, by Saeed Hamidian, Tehran: Nika.
12. Farshchian, Mahmoud (2013), Taranom e Tabiat, Works by Farshchian, Tehran: Goya House of Culture and Art.
13. Kiarostami, Abbas (2008), Shirin movie.
14. Marufi, Abbas (2002), Farhad's body, Tehran: Gognoos.
15. Namvar Motlagh, Bahman (2013), An Introduction to Mythology, Tehran: Sokhan.
16. Namvar Motlagh, Bahman (2019), The Myth of Exploring Love in Iranian Culture, Tehran: Sokhan.
17. Avazpour, Behrooz, Namvar Motlagh, Bahman (2014), "Gilbert durand and critique of myths", Quarterly Journal of Mystical Literature and Cognitive Myth, No. 37, Winter 93, pp. 205-235.
18. Nezami Ganjavi, Elias Ibn Yusuf (2006), Generalities of Nezami Ganjavi, edited by Vahid Dastgerdi, Tehran: Milad.
19. Vahshi Bafghi, Kamaluddin (2013), Divan Vahshi Bafghi, Introduction by Saeed Nafisi, Tehran: Third Edition.
20. Vahid Dastgerdi, Hassan (1374), Khamseh Nezami Generalities, Tehran, Rad.