

## نگاهی به شیرین در کلام نظامی گنجوی (با رویکردی به شاهنامه فردوسی)

### مظفر درویش پور<sup>۱</sup>

<sup>۱</sup> کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران

#### چکیده

مفهوم عشق و تکرار آن در کلام سخنوران، از آغاز حیات بشری تاکنون حتی در آثار غیرعاشقانه، جاذبه‌ای وصف ناپذیر ایجاد نموده‌است. در مقاله حاضر در بحثی مقایسه‌ای - تطبیقی - شخصیت و نوع عشق ورزی «شیرین» را به عنوان یکی از مطرح‌ترین چهره‌های ادبیات تاریخی - غنایی، در خسرو و شیرین نظامی با نگاهی به شاهنامه فردوسی مورد بررسی قرار می‌دهیم و از خود می‌پرسیم که: آیا عشق این زن در کلام نظامی مطابق نظر بسیاری از پژوهشگران، به‌راستی کاملاً پاک و عقیف است؟ آیا بدون بررسی دقیق اعمال شیرین تنها می‌توان به جهت سخنان عاشقانه‌اش، وی را عاشقی راستین دانست؟ آیا عشق، این موهبت الهی می‌تواند دلیل و سببی برای انجام هر عملی باشد؟ آیا شاعران تنها به‌واسطه‌ی دستمایه قرار دادن عشق، می‌توانند اعمال ناپسند قهرمانان عاشق پیشه خویش را توجیه کنند؟ و اینکه حکیم گنجه تا چه اندازه توانسته عدالت را در مورد قهرمانان داستان خویش - به‌ویژه شیرین - رعایت کند؟

**واژه‌های کلیدی:** ادبیات تطبیقی، خسرو و شیرین، نظامی شاهنامه فردوسی، شیرین، عشق..

## ۱- مقدمه

ادبیات تطبیقی (Comparative literature) که گاهی به آن ادبیات همگانی نیز می‌گویند؛ عبارتند از بررسی مقایسه‌ای نفوذ و تأثیرات آثاری که برخاسته از زمینه‌های فرهنگی گوناگونند در دیگر آثار. این شیوه ادبی که از ابتدای قرن نوزدهم با سخنرانی‌ها و نوشته‌های پژوهشگران فرانسوی همچون ابل فرانسوا ویلمن (Abel François willman) (۱۷۹۰ - ۱۸۷۰م) و ژان ژاک آمپر (Jean Jacques Ampère) (۱۸۰۰ - ۱۸۶۴م) آغاز گردید و در ادامه بسیار مورد بحث و مطالعه قرار گرفت؛ ابزاری بود برای وانگری ادبیات جهان و دیدن افکار و شنیدن سخنان همه انسان‌ها از هر رنگ، نژاد، زبان و ملیتی. ادبیات تطبیقی گاه به نفوذ شاعران و نویسندگان کشوری در نویسندگان و شاعران همان کشور می‌پردازد مانند تأثیر فردوسی (۳۲۹ - ۴۱۱هـ.ق.)، نظامی (۵۳۵ - ۶۰۷ یا ۶۱۲هـ.ق.)، سعدی (۶۰۶ - ۶۹۱هـ.ق.) و... در شاعران معاصر یا بعد از آن‌ها و گاه به نفوذ شاعر یا نویسنده یا ادبیات ملتی در شاعر یا نویسنده یا ادبیات ملت دیگر توجه دارد مانند تأثیر فردوسی در ماتیو آرنولد (Matthew Arnold) (۱۸۲۲ - ۱۸۸۸م) و یا تأثیر حافظ در گوته (Johann Wolfgang von Goethe) (۱۷۴۹ - ۱۸۳۲م). بنابراین ادبیات تطبیقی چند موضوع را آشکار می‌سازد که مهم‌ترین آن کشف تأثیر روابط فرهنگی بین ملت‌ها و حتی سخنوران یک ملت از یکدیگرست. در این گفتار به بررسی شخصیت و عشق شیرین در خسرو و شیرین نظامی و مقایسه آن با حکایت مربوط به او در شاهنامه فردوسی خواهیم پرداخت.

## ۲- طرح مسأله ادبیات تحقیق

قضاوت درباره‌ی اعمال، رفتار و ارزش‌های شخصیتی که طی قرن‌های متمادی، یکی از بزرگ‌ترین شخصیت‌های عاشقانه ادبیات و مورد علاقه و ستایش عموم شاعران غنایی و حتی حماسی سرای ما بوده، از یک سو و سنجش میزان صحت و سقم مفسران از سوی دیگر برخلاف آنچه در اول تصور می‌شود؛ بسیار دشوار است؛ زیرا هرگونه قضاوتی در این موارد ولو اینکه از آغاز هم درست نباشد؛ بی‌فین در مرحله نخست سبب پدید آمدن «مُنکران بی قیاس» خواهد شد. شاید شناخت شیرین در ادبیات ایران به‌ویژه کلام نظامی - این منادی گر عشق و شور - یکی از این موارد باشد. در مقاله حاضر ضمن ارایه بحث مقایسه‌ای درباره شخصیت و نوع عشق ورزی این زن در خسرو و شیرین نظامی با نگاهی به شاهنامه فردوسی، این موضوعات را مورد بازبینی قرار می‌دهیم که علت تفاوت این شخصیت در دو اثر از چه روی است؟ از سوی دیگر عشق این زن را با توجه به عملکرد وی در داستان، آن‌گونه که در کلام نظامی و بسیاری دیگر از بزرگان ادب آمده می‌توان کاملاً مطهر و معصوم دانست؟ آیا به‌راستی قهرمان محبوب نظامی، صرفاً به جهت حالات عاشقانه‌اش نه اعمال کینه آمیزش، عاشقی راستین است و نمادی از عشق پاک در ادبیات فارسی به شمار می‌آید؟ و اینکه عدالت تا چه اندازه در مورد قهرمانان این داستان - به‌خصوص شیرین - رعایت شده است.

## ۳- پیشینه تحقیق و جامعه آماری پژوهش

در آثار و مقالات فراوان، موضوعات گوناگون داستان خسرو و شیرین نظامی و حکایات فردوسی از منظرهای مختلفی مورد بازبینی و مقایسه قرار گرفته است. برای نمونه ابراهیم اقبالی این دو اثر را با منابع تاریخی پیش از خود مقایسه می‌کند تا دریابد؛ در طول زمان شاخ و برگ‌هایی به این داستان افزوده شده و وارد تاریخ گردیده است یا خیر. (اقبالی: ۱۳۸۳). کریم صادری به سبک و شیوه‌ی نگارش و تعهد نظامی و فردوسی در خلق آثار مورد بحث توجه دارد (صادری: ۱۳۷۰) و پریسا داوری با نگاهی دوباره به جایگاه زن در ادبیات با تأملی به روایت نظامی و فردوسی از داستان خسرو و شیرین به مقایسه این آثار دست می‌زند (داوری: ۱۳۸۴) اما درباره‌ی شخصیت، عملکرد و کیفیت واقعی عشق‌ورزی شیرین و شیوه‌ی رسیدن به وصال، توسط این زن - جز صرفاً تعریف و تمجید از پاک‌ی او - چندان پژوهشی صورت نگرفته است که در مقاله حاضر از منظر دیگر به این موضوع می‌پردازیم.

## ۴- نگاهی گذرا به عشق و انواع آن (با رویکردی به آثار نظامی و شاهنامه فردوسی)

عشق، ابتدایی‌ترین شرط بقاست و از دیدگاه روانشناسی وجودی، عمیقاً با مفهوم فطرت و خدا پیوند دارد: «عشق، ذوق‌ها، سلیقه‌ها، لذات و آرمان‌های مشترک را می‌آفریند و وجود انسان را به سوی فرا نیازها متوجه می‌سازد... روان از این طریق قوام می‌یابد و بین عناصر شخصیت انسجام ایجاد می‌کند.» (آلندی، ۱۳۷۸: ۱۹۹). به اعتقاد بسیاری از روانشناسان، برای رسیدن به شخصیت «خود شکوفا» در کنار رفع نیازهای «فیزیولوژیک (گرسنگی، تشنگی، جنسی)، ایمنی (داشتن امنیت)، احترام (نیاز به مورد توجه قرار گرفتن)، خود بهسازی (نیاز به خود شکوفایی)» (نک: فکری ازگمی، ۱۳۷۸: ۱۶-۱۵). عشق و نیاز به محبت از ضروریات است و محرومیت فرد از آن، سبب ساخت شخصیت روان‌زند (overstreet) می‌شود؛ از این رو در ادبیات جهان به-ویژه ایران از جایگاه بالایی برخوردار می‌باشد و به انواع گوناگونی از آن در آثار مختلف اشاره گردیده است:

۱. عشق حقیقی که: «عشق به لقای محبوب حقیقی است که ذات احدیت باشد... و تمام حرکات و سکنتات و جوش و خروش جهانیان بر اساس محبت و علاقه و عشق است و بس.» (سجادی، ۱۳۷۸: ۵۸۲). این عشق عموماً در آثار عرفانی بویژه در قرن-های هفتم و هشتم انعکاس بیشتری می‌یابد.

۲. عشق مجازی که عشق موقت، زودگذر و ظاهری است: «مانند عشقی که در موجودات زنده سبب جلب و جذب یکی دیگری را می‌شود و نتیجه‌ی این جذب و انجذاب، بقای نسل و نوع است.» (نک: دهخدا، ۱۳۷۷: ج ۱۰، ذیل واژه‌ی عشق مجازی). البته برای عشق مجازی اقسامی نیز آورده‌اند: «نوع اول عشق‌های نفسانی که از همانندی جوهری نفس عاشق به معشوق سرچشمه می‌گیرند و بیشتر شیفتگی عاشق به شمایل و جنبه‌ی روحانی معشوق است و بیشتر صوفیان بزرگ بر این عقیده اند که این نوع عشق انسانی، نیز خود تمرینی برای عشق به خداوند جمیل است و به استناد "المجاز قنطره الحقیقه" (مجاز پل و گذرگاه حقیقت است). آن را مقدمه‌ی عشق معنوی یا افلاطونی می‌دانند:

«عاشقی گر زین سر و گر زان سر است عاقبت ما را بدان سر رهبر است»

(مولوی، ۱۳۷۵: ۱/۱۴).

نوع دوم، عشق‌های حیوانی است: «که منبع آنها لذت جویی بهیمی و شهوت حیوانی است. در این جا شیفتگی عاشق عموماً به چهره و اندام ظاهری معشوق است.» (یثربی، ۱۳۷۷: ۳۲۶). انواع این‌گونه عشق‌ها معمولاً در آثار سخنوران قرن ۴ تا ۶ بیشتر به چشم می‌خورد.

در آثار آغازین ادبیات ایران و مشخصاً شاهنامه فردوسی - به عنوان بهترین اثر حماسه‌ی (Epic) برجای مانده طبیعی ایران و جهان - عشق چندان افلاطونی نیست و عموماً مقدمه‌ای برای وقوع جریان‌ات سیاسی، جنگ‌های بزرگ و یا تولد پهلوانی نام آور است. عشق کاووس به سودابه زمینه ساز جنگ بزرگ رستم با شاه هاماوران، دلدادگی سودابه به سیاوش اساس کینه ورزی و نزاع میان ایرانیان و تورانیان و در نهایت سرنگونی سلطنت افراسیاب و عشق گلنار - کنیزک اردوان - به اردشیر زمینه ساز فرار و ایجاد سلطنت ساسانیان می‌باشد. همچنین عشق‌هایی مانند عشق زال به رودابه، مقدمه‌ی تولد رستم و ماجرای قهرمانی‌های او در شاهنامه می‌گردد و عشق تهمینه به رستم مقدمه تولد سهراب:

«هر یک از ماجراهای عاشقانه شاهنامه، به رویداد دیگری راه می‌گشاید و اگر چه خود گاه چون عشق رودابه از عمق و شفافیتی ظریف نیز بهره ور است باز هم یک حضور تبعی است و در حقیقت حضور فردی برای ماجرای عمومی.» (مختاری، ۱۳۷۹: ۱۴۰).

اما عشق در آثار نظامی با داشتن کیفیت‌های متفاوت محور اصلی بسیاری از داستان‌هاست. در «مخزن الاسرار» عشق کاملاً جنبه الهی و دینی دارد اما در داستان «لیلی و مجنون» برخلاف عشق دوره‌های قبل، بویژه شاهنامه عشق از نوع عشق‌های افلاطونی است که در آن: «سالک... از عشق صورت‌های فردی می‌گذرد و به عشق صورت زیبا به کلی دل می‌بندد. از این مرحله نیز که گذشت به زیبایی‌های جان دل می‌دهد.» (افلاطون، ۱۳۸۹: ۵۸).

گاه همانند عشق بهرام شاه به هفت شاهزاده خانم از هفت اقلیم مختلف در «هفت پیکر» با پیامی اخلاقی پایان می‌یابد و گاه چون داستان «خسرو و شیرین» همانند شاهنامه، عاشق و معشوق رنگ و بوی زمینی به خود می‌گیرد؛ هرچند که باز در حماسه حکیم توس - بر خلاف داستان‌های نظامی بجز لیلی و مجنون - عاشق چنان بی‌پروا، جسورانه، پرشور و با صلابت داستان را پیش می‌برد که می‌توان گفت در عشق ورزی نیز حماسه می‌آفریند؛ بنابراین اثری از سوز و گدازهای عاشقانه، گله و شکایت هجران و بی‌وفایی آنچنانکه در مضمون‌های عاشقانه کلام حکیم گنجه یافت می‌شود؛ وجود ندارد.

#### ۴-۱- نظامی و شیوه سخنوری

حکیم نظامی گنجوی، شاعر طرب است. هنرمند شادی آفرینی که همانند فردوسی شاعر حماسه سرای سرزمینش، طبع و استعداد خود را در خدمت افسانه‌های شفاهی سرزمین خویش قرار داد. وی با دقت و مهارت فراوان و با به کار گیری دقیق عناصر داستان نویسی از جمله، طرح، شخصیت پردازی و فضا سازی مناسب، به کارگیری سمبل و نماد و درآمیختگی احساس و خیال، بهترین داستان‌های عاشقانه‌ی ادب فارسی را خلق می‌کند تا آنجا که به‌راستی گزافه نیست او را بزرگ‌ترین داستان سرای غنایی و به کمال رساننده این شیوه سخنوری در ادب فارسی بنامیم. او در بسیاری از موارد کلام خود را نو و شیوه‌ی خویش را غیر تقلیدی می‌داند؛ هرچند به دو شاعر بزرگ، اعتقاد و توجه خاصی دارد:

«عاریت کس نپذیرفته‌ام      آنچه دلم گفت بگو گفته‌ام

شعبده ای تازه برانگیختم      هیکلی از قالب نو ریختم»

(نظامی، مخزن الاسرار، ۱۳۸۶: ۱۹ / ۱).

یا:

«در این پیشه چون پیشوایی نویی      کهن پیشگان را مکن پیروی»

(همان: ۲۳۲/۲).

او در «مخزن الاسرار» سنایی را به سبب ایجاد اسلوب تازه، پیشرو خویش قرار می‌دهد؛ اگرچه باز سخن و شیوه‌ی خود را تازه تر و غریب تر از حکیم غزنه می‌داند:

«نامه دو آمد ز دو ناموسگاه      هر دو مجستل بدو بهرامشاه...»

آن بدر آورده ز غزنی علم      وین زده بر سگه رومی رقم

گرچه در آن سگه سخن چون زرت      سگه زرّ من از آن بهترست...»

شیوه غریبست مشو نامحیب      گر بنوازش نباشد غریب»

(همان: ۲۰ / ۱ - ۱۹).

و پس از آن، از فردوسی با احترام یاد می‌کند و او را دانای توس و دانای پیشینه می‌خواند؛ اگرچه باز مدعی است که در مواضعی که آن دانا، داد سخن داده، وارد نخواهد شد.

«نگفتم هرچه دانا گفت از آغاز      که فرخ نیست گفتن گفته را باز»

(همان: ۱۱۶ / ۱).

و یا:

«سخنگوی پیشینه، دانای طوس      که آراست روی سخن چون عروس

در آن نامه کآن گوهر سفته راند  
بسی گفتنیهای ناگفته ماند...  
نظامی که در رشته گوهر کشید  
قلم دیده ها را قلم در کشید»

(همان: ۲/ ۲۳۱).

البته با در نظر گرفتن نوع و روش سخنوری نظامی می توان دریافت که او طبیعتاً می توانسته پیرو سنایی در خلق آثار عرفانی باشد اما منطقاً نمی توانسته مانند فردوسی طبع خود را در اختیار خلق مضامین حماسی قرار دهند؛ چنانکه حکیم توس نیز همانند او چندان خود را درگیر آفرینش مضامین محض بزمی نمی کند. برای نمونه با دیدن ابیات زیر از آن دو می توان دریافت که شاید شیوهی سخن دو سخن سرا و علاقه و توانایی هر که به سبک ادبی مخصوص خود - یعنی استعداد فردوسی در خلق آثار حماسی و قدرت نظامی در ایجاد آثار بزمی - اصلاً خود مانع از آن می شده که حکیم گنجه در کلام خویش به تقلید مستقیم و آشکار از حکیم توس بپردازد:

«مرو تا به خون سرخرویت کنم  
مسلسل تر از جعد مویت کنم»

(همان: ۲/ ۲۶۳).

و یا:

«ز موزونی ضربهای سنان  
برقص آمده اسب زیر عنان»

(همان: ۲/ ۲۶۵).

بییقین این ابیات برای خلق صحنه های حماسی است اما آیا آمدن واژگان غنایی چون، سرخرو، جعد موی، موزون، رقص و... نشاندهندهی آن نیست که حتی نظامی در خلق چنین صحنه هایی نیز نمی تواند توانایی شعری و علاقه مندی خویش را در ساختن اشعار غنایی پنهان کند؟ درحالی که فردوسی خالق میدان حماسه و رزم است از این رو حتی در توصیف صحنه عاشقانهی نیز نمی تواند علاقه خود را به آفریدن مضامین حماسی و پهلوانی پنهان کند. مانند وصف چهره ی تهمینه در داستان رستم و سهراب، و از به کار بردن ابزار و آلات جنگ خودداری نماید:

«دو ابرو کمان و دو گیسو گمند  
به بالا به کردار سرو بلند»

(فردوسی، ۱۳۷۸: ۲/ ۳۰۳).

عملکرد شغلی به عنوان مفهومی عمومی ولی به درستی تعریف نشده (تا کنون) در روانشناسی سازمانی و صنعتی، شاخه ای از روانشناسی که مربوط به مسائل محیط کاری و مدیریت منابع انسانی است. عملکرد شغلی به حالتی اطلاق می شود که آیا افراد شغل خود را به خوبی انجام می دهند. نظریه کمپل و همکاران در میان نظریه های مختلف عملکرد شغلی به عنوان نظریه شاخص محسوب می شوند (کمپل، ۱۹۹۰ و کمپل و همکاران، ۱۹۹۳). از دیدگاه روانشناسی، کمپل عملکرد شغلی را به عنوان سطح متغیر عملکرد فردی توصیف می کند کمپل ابعاد عملکرد شغلی را به ترتیب زیر بر می شمرد: عملکرد در مقابل خروجی، مرتبط بودن با اهداف سازمانی و چندبعدی. عملکرد شغلی حوزه ای از رفتار سازمانی را در بر می گیرد که مرتبط با شغل افراد است و در راستای محقق شدن اهداف سازمان است (کمپل و دیگران، ۱۹۹۰). تعاریف عملکرد شغلی عمدتاً بر رفتار در مقایسه با نتایج تاکید می نماید (مورفی، ۱۹۸۹). در یک تعریف جامع، عملکرد شغلی رفتار و نتایج را در بر می گیرد. این تعریف عملکرد سازمانی به این موضوع اشاره می کند که در عملکرد شغلی باید هم ورودی ها (رفتار) و هم خروجی ها (نتایج) مد نظر قرار گیرند (بروم پراچ، ۱۹۸۸).

## ۴-۲- بررسی شخصیت و کیفیت عشق ورزی شیرین از منظر نظامی و فردوسی

۱. به نظر می‌رسد شاعر گنجه، در نقل قصه خویش، بر اساس منبعی که سوادش در شهر بردع (؟) موقوف بود (نظامی، ۱۳۸۶: ۱/۱۶). بر یک روایت محلی رایج در سرزمین ارمن اتکا می‌کند و از این طریق خود را از تکرار آنچه در این باب در شاهنامه آمده است؛ دور نگه می‌دارد و از وقوع در مظنه قیاس با حکیم توس که این داستان را از زبان پیری کهنسال ایرانی نقل می‌کند؛ برکنار می‌ماند:

«از ایوان خسرو کنون داستان  
بگویم که پیش آمد از راستان...  
چنین گفت روشندل پارسی  
که بگذاشت با کام دل چارسی»

(فردوسی، ۱۳۷۸: ۹/۷۴ - ۲۰۷۳).

البته او در روایت این داستان، تاریخ بلعمی را نیز مورد توجه قرار داده است و در پارهای از موارد، داستان او با روایت‌های بلعمی مطابقت یا نزدیکی دارد اگرچه در اثر بلعمی، شیرین نه تنها شاهزاده ارمن نیست؛ بلکه کنیزی از کنیزان خسرو به شمار می‌رود:

«و کنیزی بود او (خسرو پرویز) را شیرین نام که اندر همه ترک و روم از آن صورت نیکوتر نبود... و این کنیز (شیرین) آن بود که فرهاد بر او عاشق شد. پرویز فرهاد را عقوبت کرد و به کوه کندن فرستاد.» (بلعمی، ۱۳۴۱: ۲/۹۱ - ۱۰۹۰).  
اما فردوسی مانند روایت تاریخ بلعمی، شیرین را رومی دانسته؛ نه ارمنی.

«محبوبه، خسرو شیرین نام داشت که بوستان حُسن و رشک ماه تمام بود. چون شیرین عیسوی بود، بعضی از مورخان غربی و شرقی، او را از یونانیان دانسته‌اند، اما اسم او ایرانی است. گویا شیرین از مردم خوزستان بوده و در اوایل سلطنت خسرو به عقد او درآمد و با این که منزلی فروتر از مریم دختر قیصر داشت که پادشاه او را به علل سیاسی گرفته بود، از حیث منزلت در وجود خسرو، نفوذی تمام داشت.» (کریستین سن، ۱۳۷۷: ۱۸-۶۱۷).

۲. فردوسی داستان خسرو و شیرین را حتی به شکل یک داستان مستقل هم نمی‌آورد و فقط آن را در قصه پادشاهی خسرو پرویز به صورت «گفتار اندر داستان خسرو و شیرین» ذکر می‌کند؛ بدون توضیح مفصل در مورد اصل و نسب شیرین و بسیار واقع‌گرایانه تنها به ارتباط به قول خود، هوسبازانه خسرو «بی‌باک» و «جوان» با شیرین پیش از پادشاهی:

«چو پرویز ناباک بود و جوان  
پدر زنده و پور چون پهلوان  
ورا در زمین دوست شیرین بدی  
برو بر چو روشن جهان بین بدی»

(فردوسی، ۱۳۷۸: ۹/۲۰۶۱).

و غفلت پادشاه به واسطه جنگ از شیرین و دیدار دوباره آن دو و اعتراض موبدان از حضور او در قصر، اکتفا می‌نماید:

«کنون تخمه مهتر آلوده شد  
بزرگی از این تخمه پالوده شد  
پدر پاک مادر بود بی هنر  
چنان دان که پاکی نیاید به بر»

(همان، ۲۰۶۴).

سپس در هنگام شکار خسرو، شیرین را بر سر راهش ظاهر می‌کند تا با آه و زاری و یادآوری روزهای گذشته، دل شاه را نرم کند. به نظر فردوسی این ماجراها فقط معاشقه آکنده از کامجویی و هوس را تصویر می‌کند:

«زبان کرد گویا به شیرین سخن  
همی گفت ز آن روزگار کهن...  
که تهما هژبرا سپهبدتنا  
خجسته کیا گرد شیراوژنا...  
کجا آن همه مهر و خونین سرشک  
که دیدار شیرین بُد او را پزشک  
کجا آن همه روز کردن به شب  
دل و دیده گریان و خندان دو لب  
کجا آن همه بند و پیوند ما  
کجا آن همه عهد و سوگند ما...»

(همان، ۲۰۶۳).

شیرین، لباس رومی پوشیده و خسرو نیز چهل خدمتگزار رومی را به دنبال او می‌فرستد. «در سراسر روایت فردوسی، جز در یادکرد کوتاه شیرین که چیزی از یک عشق هوس آمیز سالهای جوانی خسرو را به خاطر او می‌آورد، هیچ نشانی از آن بی‌تابی‌های عاشقانه و آن قهر و آشتی‌های شورانگیز که در داستان نظامی انعکاسی دارد؛ نیست. شیرینی... که فاقد اصل و تبار عالی اشرافی است، با سابقه عشقی که برایش چندان مایه آبرومندی نیست.» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۹۷).

۳. در روایت نظامی بر خلاف شاهنامه، از داستان خسرو و شیرین، چهره‌ای که بر سراسر داستان اشراف دارد؛ شیرین است که در ناز و نعمت بوده و در کنف حمایت عمه خود مهین بانو (سمیرا یا شمیرا) روزگار را به خرمی و نشاط سپری می‌کرده است؛ سرپرستی که:

«ندارد شوی و دارد کامرانی  
بشادی می‌گذارد زندگانی  
ز مردان بیشتر دارد سترگی  
مهمین بانوش خوانند از بزرگی  
شمیرا نام دارد آن جهانگیر  
شمیرا را مهمین بانوست تفسیر»

(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۲۶/۲).

و گویا قرار بوده، پس از درگذشت مهین بانو، برادر زاده عاشق پیشه اش، بر مسند حکومت ارمن نیز تکیه زند:

«شکر لفظان لبش را نوش خوانند ولیعهد مهین بانوش دانند»

(همان، ۱۲۸/۲).

از آن سو، نیای خسرو در رؤیا، به او نوید رسیدن به چهار چیز گرانبها را می‌دهد: راهواری زیبای شب‌دیز نام، تخت طاق‌دیس، رامشگری بی‌بدیل به نام بارُود و دل‌داری به نام شیرین:

«دلارامی تو را در بر نشیند  
کزو شیرینتری دوران نبیند»

(همان، ۱۲۵/۲).

آنگاه، عشق این دو دل‌داده با وصف آغاز می‌شود. خسرو با توصیفی که شاپور از شیرین می‌کند؛ عاشق شاهزاده ارمن می‌گردد و شیرین نیز تنها با دیدن نقشی از خسرو که شاپور به نگارگری آن پرداخته، دل‌باخته او می‌شود. آن دو بی‌آنکه یکدیگر را ببینند با بیخودی و شیدایی به هم عشق می‌ورزند و در این دل‌دادگی، تاب و توان و عقل و خرد را از کف می‌دهند:

«پری دختی، پری بگذار ماهی  
به‌زیر مقنعه صاحب کلاهی  
شب افروزی چو مهتاب جوانی  
سیه چشمی چو آب زندگانی...  
نمک دارد لبش در خنده پیوست  
نمک شیرین نباشد، و آن او هست...  
صبا از زلف رویش حله پوش است  
گهی قاقم، گهی قندز فروش است...  
به‌حیرت مانده مجنون در خیالش  
به‌قائم رانده لیلی با جمالش...  
مه از خوبیش خود را خال خوانده  
شب از خالش کتاب فال خوانده...  
رخش نسرين و بويش نیز نسرين  
لبش شیرین و نامش نیز شیرین...»

(همان، ۱۲۷-۲۸/۲).

این شیوه‌ی عاشق شدن در شاهنامه نیز دیده می‌شود. مثلاً آنجا که زال به کابل سفر کرده؛ با مهراب - امیر آن دیار - همنشین می‌شود و در همان جا وصف زیبایی دختر او را می‌شنود:

«پس پرده او یکی دختر است  
که رویش ز خورشید روشن تر است  
ز سر تا به پایش به کردار عاج  
به رخ چون بهشت و به بالا چو ساج  
بر آن سفت سیمینش مشکین کمند  
سرش گشته چون حلقه پای‌بند...  
برآورد مر زال را دل به‌جوش  
چنان شد کزو رفت آرام و هوش»

(فردوسی، ۱۳۷۸: ۱۱۶/۱).

رودابه نیز زال را بدین گونه از زبان پدر می‌شناسد و بر او دل می‌بندد:

جوان‌سال و بیدار و بختش جوان	«رخش پژمراننده ارغوان
به زین اندرون تیز چنگ ازدهاست...]	ابه کین اندرون چون نهنگ بلاست
بگوید سخن مردم عیبجوی	از آهو همان کش سپید است موی
تو گویی که دل‌ها فریبد همی	سپیدی مویش بزبید همی
بر افروخت و گلنارگون کرد روی	چو بشنید رودابه آن گفت گوی
ازو دور شد خورد و آرام و هال»	دلش گشت پراش از مهر زال

(همان، ۱۱۸).

۴. چنانکه مشاهده می‌شود؛ هر قدر نظامی، شیرین را بسیار عزیز می‌دارد و با هنرمندی شگرفی، همه کمالات و خصایل نیکو را از آن او می‌سازد؛ تصویری که فردوسی از او می‌آفریند؛ چندان با ارجمندی و بزرگداشت او، توأم نیست و با سرزنش و شماتت موبدان عجین شده که چرا خسرو، دل در گرو عشق زنی که آنچنان نیکنام نیست؛ سپرده و مایه شرمساری خود و تخت سلطنت گردیده است و خسرو برای پاک کردن چهره شیرین از تهمت‌های ناروا و زدودن آرایش‌های اذهان بزرگان، به آوردن تمثیلی دست می‌زند و تشمت متعفن و آلوده را با عطر و گلاب معطر می‌سازد و موبدان و سران کشور را به همخوانی با خویش می‌خواند و از آن می‌خواهد که گذشته شیرین را به فراموشی سپرده؛ او را به عنوان ملکه و همسر شاهنشاه ایران بپذیرند:

«به تشمت اندرون ریختش خون گرم	چو نزدیک شد تشمت بنهاد نرم...
همی کرد هر کس به خسرو نگاه	همه انجمن خیره از بیم شاه...
ز خون تشمت پر مایه کردند پاک	بشستند روشن به آب و به خاک
به می بر پراکنده مشک و گلاب	شد آن تشمت بی رنگ چون آفتاب
ز شیرین بر آن تشمت بُد رهنمون	که آغاز چون بود و فرجام چون»

(همان، ۹/۲۰۶۵).

برعکس شاید گرانقدرترین ویژگی شیرین از نظر نظامی، وفاداری او در عشق خود به خسروی باشد که مریم، شکر، شیرین و ... را تنها به جهت کامجویی‌های زودگذر خویش می‌خواهد که البته آن هم به عقیده‌ی نگارنده، بی‌یقین به سبب وجود و حضور زنی خردمند و پاک گوهر چون مهین بانو - عمه شیرین - است؛ آنگاه که شرایط را می‌بیند و دختر را اندرز می‌دهد و با او پیمان می‌بندد که جز «جفت حلال» خسرو نگردد؛ همان پادشایی که حرمسرای مجلّش در طول تاریخ مشهور است:

«شنیدم ده هزارش خوبرویند همه شکر لب و زنجیر مویند»

(نظامی، ۱۳۸۶: ۲/۱۷۲).

و گویا همواره باز هوای معشوقی نو در سر می‌کند؛ به‌درستی که به گمان مهین بانو اصلی‌ترین و چشمگیرترین خصوصیت خسرو در تصاحب شیرین، بوالهوسی اوست:

«بشیرین گفت کای فرزانه فرزند	نه بر من، بر همه خوبان خداوند...
تو گنجی سر به‌مه‌ری، نابسوده	بد و نیک جهان نا آزموده...
نیاید کز سر شیرین زبانی	خورد حلوی شیرین رایگانی
فرومانند ترا آلوده خویش	هوای دیگری دارد فرآپیش...
چو ویس از نیکنای دور گردی	به‌زشتی در جهان مشهور گردی...
چو شیرین گوش کرد آن پند چون نوش	نهاد آن پند را چون حلقه در گوش...
که گر خون گریم از عشق جمالش	نخواهم شد مگر جفت حلالش»

(همان، ۷۲-۱۷۱ / ۲).

البته به نظر می‌رسد بزمی سرای بزرگ گنجه چنانکه از زبان مهین بانو در اندرز به شیرین گفته شده؛ دارد قهرمان دوست داشتنی داستانش را به حلیّه پاک و پارسایی می‌آرید و آنگاه در قربانگاه عشق و وفاداری، این شیرین است که مردانه، روی



خود را گلگون می‌کند و در کنار معشوق خود، جان می‌بازد؛ هر چند اعمال او در کل داستان چیز دیگری را در ذهن خوانندگان دقیق متبادر می‌سازد.

جالب اینجاست که فردوسی نیز با همه‌ی کم توجهی یا بی توجهی که به پاکی و عصمت شیرین دارد؛ آنگاه که شیرویه (یا قباد پسر مریم) با اتهامات ناروای خود، بزرگان را به همسویی با خود فرا می‌خواند باز فضل و کمال شیرین را با نکته سنجی و حاضر جوابی او هویدا می‌سازد:

«چنین گفت شیرین به آزادگان	که بودند در گلشن شادگان
چه دیدید از من شما از بدی	ز تاری و کژی و نابخردی
بسی سال بانوی ایران بدم	به هر کار پشت دلیران بدم
نجستم همیشه جز از راستی	ز من دور بد کژی و کاستی
بسی کس به گفتار من شهر یافت	ز هر گونه ای از جهان بهر یافت
به ایران که دید از بنه سایه ام	وگر سایه تاج و پیرایه ام
بگوید هر آن کس که دید و شنید	همه کار ازین پاسخ آید پدید»

(فردوسی، ۱۳۷۸: ۹/۲۱۱۲).

۵. توجه نظامی و گاه توأم با اغراق به شیرین و عشق او بر خلاف فردوسی گاه آن قدر زیاد است که حتی به مریم - همسر خسرو پرویز - که در شاهنامه به عنوان زنی خردمند و با رأی، معرفی می‌گردد؛ کمتر توجه کرده و بی توجه به رشک و حسادت شیرین، مریم را در تعصب، زنی سنگدل خوانده است تا آنجا که عشق شیرین را مجوزی برای قتل بزرگ‌ترین رقیب عشقی خویش - همسر شاه این «ماه قیصر نژاد» (همان، ۱۹۹۹/۹) - می‌داند:

«از آن پس فزون شد بزرگی شاه	که خورشید شد آن کجا بود ماه
همه روز با دخت قیصر بدی	هم او بر شبستانش مهتر بدی
ز مریم همی بود شیرین به درد	همیشه ز رشکش دو رخساره زرد
به فرجام شیرین ورا زهر داد	شد آن نامور دخت قیصر نژاد»

(همان، ۶۶ - ۲۰۶۵).

واقعاً به چه دلیل باید تصویرگری نظامی از چهره عقیف مریم در مقایسه با شیرین، غرض ورزانه باشد و گاه او را تندخو و بی رحم و خودخواه جلوه دهد؛ زنی که در حقیقت قربانی ملاحظات سیاسی شاهی می‌گردد که برای درهم شکستن شورش دشمنش - بهرام چوبینه - به کمک قیصر روم نیازمندست؟

برای نمونه زمانی که خسرو با وجود آنکه از حساسیت همسرش آگاه است و می‌داند:

«که ترسم مریم از بس ناشکیبی      چو عیسی برکشد خود را صلیبی»

(نظامی، ۱۳۸۶: ۲/۲۱۹).

اما باز عاجزانه از آن زن می‌خواهد اجازه دهد که شیرین را به «جایگاه پرستاران» بیاورد:

«در آن مستی نشسته پیش مریم	دم عیسی بر او میخواند هر دم
که شیرین گرچه از من دور، بهتر	ز ریش من نمک مهجور بهتر
ولی دانم که دشمن کام گشته‌ست	به گیتی در به من بدنام گشته‌ست...
اجازت ده کزان قصرش بیارم	به مشگوی پرستاران سپارم
نبینم روی او، گر باز بینم	پرآتش باد چشم نازنینم»

(همان، ۲/۲۱۷).

بیقین، مریم از خوشگذرانی‌ها و هوسبازی‌های شاه آگاه است از این روست که همواره از او می‌خواهد؛ سوگند یاد کند که جز مهر او در دل نپرورد و با کسی جز او نپیوندد؛ بنابراین مریم نه تنها از پذیرش شیرین حتی در این مرتبه کهتری سرباز می‌زند بلکه چون همسری وفادار نه معشوقی لذت طلب، تهدید می‌کند که اگر رقیبش به درگاه بیاید؛ به زندگی‌اش پایان می‌بخشد:

«ز مجلس در شبستان رفت خسرو  
 شده سودای شیرین در سرش نو...  
 چو برگفتی ز شیرین سرگذشتی  
 دهان مریم از غم تلخ گشتی...  
 جوابش داد مریم: کای جهانگیر  
 شکوهت چون کواکب آسمان گیر...  
 من افسونهای او را نیک دانم  
 چنین افسانه‌ها را نیک خوانم...  
 به‌تاج قیصر و تخت شهنشاه  
 که گر شیرین بدین کشور کند راه  
 به‌گردن بر نهم مشکین رسن را  
 بر آویزم ز جورت خویشتن را»

(همان، ۱۸/۲ - ۲۱۷).

۶. نظامی در مورد چگونگی مرگ شیرین با فردوسی، هم عقیده نیست و پایان تراژدی خود را، با دشنه‌ای که شیرین بر پهلوی خویش می‌زند و در دخمه پرویز، خونش را بر زمین جاری می‌سازد؛ زیباتر می‌آفریند اما با این وجود در مورد مرگ مریم، مجبور است؛ قول دانای توس را بپذیرد. با این همه باز هم مراقب است چهره‌ی قهرمان داستان را مخدوش نکند؛ پس با تردید و دودلی به گنهکاری شیرین اقرار می‌کند. اما حقیقت آن است که شیرین از رشک زنانه خود به سبب جایگاه والایی که مریم در شبستان خسرو از آن خود ساخته، بر همه زنان مهتری می‌نماید؛ به او زهری می‌خوراند و چهره منفوری از خود به معرض نمایش می‌گذارد:

«چنین گویند: شیرین تلخ زهری  
 بخوردش داد از آن کو خورد بهری...  
 چو شیرین را خبر دادند از این کار  
 همش گل در حساب افتاد، هم خار  
 به‌نوعی شادمان گشت از هلاکش  
 که رست از رشک بردن جان پاکش»

(همان، ۲/۲۶۲).

اگرچه گویا شاه خوشگذران و هوسباز نیز از مرگ همسر و رسیدن به «شاهد عهد شبابش» چندان اندوهناک نیست:

«برست از چنگ مریم شاه عالم  
 چنانک آبستان از چنگ مریم  
 درخت مریمش چون از بر افتاد  
 ز غم شد چون درخت مریم آزاد»

(همان، ۲/۲۶۲).

ولی نظامی، هم با تردید و شبهه‌ای که در مخاطب ایجاد می‌کند و هم با توصیف سیمای پاک، عقیق و معصومه‌ی شیرین با آن همه سوز و گدازهای عاشقانه‌ی او، می‌خواهد مانع از آن شود که خوانندگان و شنوندگان، قهرمان داستان را در کسوت قاتل بی‌رحمی ببینند و اینکه از یاد ببرند رشک و حسد، او را به این عمل ناجوانمردانه برانگیخته است. بنابراین، باز دخالت کرده؛ تقدیر را وارد ماجرا می‌سازد و با انداختن بخشی از تقصیرها به گردن سرنوشت، شیرین را از مهلکه نگاه‌های عتاب‌آمیز همگان می‌رهاند:

«چنان افتاد تقدیر الهی  
 که بر مریم سرآمد پادشاهی»

(همان، ۲/۲۶۲).

## ۵- نتیجه‌گیری

از آنچه گفتیم به نتایج زیر می‌توان دست یافت:

۱. تفاوت نگرش فردوسی و نظامی به شیرین، می‌تواند؛ از یک سو نتیجه‌ی توانایی و استعداد دو شاعر در آفرینش صحنه‌های حماسی و یا عاشقانه و از سویی دیگر حاصل روایت‌های متفاوت آن دو از داستان و تفاوت دیدگاه و شخصیت آن‌ها و انگیزه

هریک، در خلق این منظومه باشد؛ چنانکه با نگاه فردوسی، شیرین در کل داستان حضور چندانی ندارد و تاثیر گذار نیست ولی در روایات نظامی، او محور داستان و به وفاداری در عشق شهره است و این مطلب حتی این گمان را تقویت می‌کند که شیرین نظامی با چنین ویژگی خلق ذهن خود او باشد.

۲. شیرین نظامی، زنی است که گویا جز عشقی سرشار از حسادت، هیچ از او نمی‌بینیم اما شیرین در شاهنامه برای خسرو پرویز تنها یک همسر است نه معشوقی عشوه‌گر و کینه جو.

۳. به نظر می‌رسد که نظامی در سرودن منظومه‌ی خسرو و شیرین و سیر منطقی داستان - برخلاف حکایات شاهنامه - اندکی شتابزده عمل نموده و محققان پس از او نیز ناآگاهانه یا غرض ورزانه به دور از نقد دقیق، این زن را به عنوان نماد عشق پاک در ادب فارسی به حساب آورده‌اند؛ بدون در نظر گرفتن پرسش‌هایی از قبیل چرایی رابطه‌ی عاشقانه شیرین با وجود خسرو با مرد دیگری به نام فرهاد، دلایل به قتل رسیدن مریم توسط شیرین در صورت بی‌گناهی آن زن و شادی شاه از این حادثه، دلتنگی شیرین از یک سو و عذاب وجدان خسرو از سوی دیگر در مرگ فرهاد در تعزیت نامه طنزآمیزش - قاعدتاً در صورت گناهکار بودن فرهاد نباید قتل چنین مردی تأثیری بدی بر دو شخصیت اصلی این داستان بگذارد (نظامی، ۱۳۸۶: ۶۰ / ۱ - ۲۵۹). - آگاهی عموم زنان خردمند این داستان از جمله مریم، مهین بانو حتی شکر از بوالهوسی شاه و چرایی بی‌خبری شیرین از آن و... ۴. آنچه برای فردوسی واقعیت‌گرا اهمیت دارد؛ بازنویسی حقیقت و تاریخ ایران است؛ پس او زندگی، جنگ و گریزهای خسرو را می‌نویسد و ازدواج با شیرین در نظرش تنها یکی از اتفاقات ساده است ولی نظامی بر خلاف حکیم خردگرای توس، بدون توجه به واقعیت، تاریخ و... اعتقاد کاملی به عشق دارد و فقط و فقط به آن می‌اندیشد و خود را مدیون آن می‌داند؛ تا آنجا که گویا این موهبت الهی را مجوز و توجیه‌ای برای هر عملی حتی برای نمونه قتل مریم، همسر خردمند و دانای شاه، در نظر می‌گیرد.

## منابع

۱. افلاطون، (۱۳۸۹) جمهوری. ترجمه فواد روحانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۲. آلدی، رنه، (۱۳۷۸) عشق، چاپ دوم، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.
۳. بلعمی، ابوعلی، ۱۳۴۱، تاریخ بلعمی، ج ۲، تصحیح محمد تقی بهار، به کوشش محمد پروین گنابادی، تهران: وزارت فرهنگ.
۴. دهخدا، علی اکبر، ۱۳۷۷، لغتنامه، تصحیح شورای نویسندگان، تهران: سازمان لغتنامه.
۵. زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۲، پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
۶. سجادی، جعفر، ۱۳۷۸، فرهنگ اصطلاحات عرفانی، تهران: طهوری.
۷. فکری ازگمی، عبدالله، ۱۳۸۰، روان شناسی عشق، چاپ اول، رشت: هدایت.
۸. ردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۷۸، شاهنامه، ج ۱، ۲، ۹، زیر نظر ع. نوشین، تهران: ققنوس.
۹. کریستین سن، آرتور، ۱۳۷۷، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، تهران: دنیای خوب.
۱۰. نظامی، الیاس بن یوسف، ۱۳۸۶، کلیات خمسه نظامی، تهران: انتشارات زوار.
۱۱. مختاری، محمد، ۱۳۷۹، حماسه در رمز و راز ملی، تهران: توس.
۱۲. مولوی، ۱۳۷۵، مثنوی، ج ۱، تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوار.
۱۳. یثربی، یحیی، ۱۳۷۷، فلسفه عرفان، قم: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.
۱۴. اقبالی، ابراهیم، (۱۳۸۳): مقایسه داستان خسرو و شیرین، دو فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، شماره ۳، پاییز و زمستان، جهاد دانشگاهی تهران: ۱۲۵ - ۱۳۶.
۱۵. داوری، پریسا، (۱۳۸۴): نگاهی دوباره به جایگاه زن در ادبیات با تأملی بر روایت نظامی و فردوسی از داستان خسرو و شیرین، شماره ۴۱، تابستان، دانشگاه اصفهان: ۲۷۷ - ۳۰۸.
۱۶. صادری، کریم، (۱۳۷۰): مقایسه داستان خسرو و شیرین در اشعار فردوسی و نظامی، ادبستان فرهنگ و هنر، شماره ۲۶، بهمن، تهران: ۸۹ - ۹۱.