نمادینگی و دیگرسانی شبدیز و گلگون در خسرو و شیرین نظامی

دکتر سعید حسام‌پور
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز
لیلا امیری*

چکیده
این نوشتار بر آن است تا نمادینگی و دیگرسانی پدیده‌های شگرف و افسونگرانهٔ شبدیز و گلگون را در *خسرو و شیرین* نظامی به روش تحقیق کیفی از نوع تحلیلی ـ توصیفی و شیوهٔ متن‌پژوهی واکاوی کند. نتایج نشان می‌دهد این دو اسب با ظرفیّت سرشار و پایان‌ناپذیر اساطیری، هنری و ادبی تغییر جنسیّت می‌دهند؛ با استحالهٔ خود در ساختار مرکزی داستان نقش‌ورزند و با هنرنمایی شاعر در حسّاسترین صحنه‌های این ماجرای پرکشش عشق و عاشقی، مرکب عشق‌اند. در صحنه‌هایی که عاشق و معشوق با هم رویارو می‌شوند؛ آنها را تداعی و آینگی می‌کنند و نیروهایی غیربشری، فراطبیعی و فراتر از هیأت حیوانی‌اند که به عنوان عنصری مکمّل و تعالی‌بخش در رسیدن به مقصد عشق پدیدار می‌شوند.

کلیدواژه‌ها: اسب در منظومهٔ خسرو و شیرین، شبدیز و گلگون در شعر نظامی، نمادینگی اسب در منظومه‌های نظامی، دیگرسانی اسب‌ها در شعر نظامی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹٤/۱۲/۱٦ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹٦/۹/۵
* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی-ادبیات غنایی دانشگاه شیراز

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

۱. مقدمه

بی‌تردید نظامی گنجوی یکّه‌سوار عرصهٔ سرایش منظومه‌های عاشقانه در ادب فارسی است به گونه‌ای که از فراسوی گذر قرنها، منظومه‌های او بارها تقلید شده و هنوز هم جایگاه ممتازش، دور از دسترس همگان مانده است و خواهد ماند. او پس از سرودن *مخزن‌الاسرار* در حوزهٔ حکمت و تعلیم، منظومه‌ای عاشقانه می‌سراید به نام *خسرو و شیرین*. این منظومه با توان بسیار ادبی و هنری همواره پژوهندگان را مجذوب خود کرده و بارها از جنبه‌های مختلف بررسی شده است. این جستار در پی آن است تا حضور فعّال، جنجالی و ستایش‌برانگیز دو اسب شبدیز و گلگون را بویژه در ارتباط با سوارانشان در منظومهٔ *خسرو و شیرین* بررسی کند تا شاید گوشه‌ای از این رازناکی را رمزگشایی کند. در این منظومه، شبدیز پدیده‌ای نیمه‌آسمانی با مأموریتی کاملاً الهی است به طوری که در بسیاری از قسمتهای داستان، نقشی محوری و کلیدی می‌یابد و حوادث داستان را مرحله به مرحله پیش می‌برد؛ نقشی که از عهدهٔ هیچ یک از قهرمانان دیگر داستانها بر نمی‌آید (نظامی، ۱۳۹۲: ۱۳۲).

این پژوهش تلاشی است تا با واکاوی چرایی و چگونگی موجودیّت پدیده‌های شگفت‌انگیز شبدیز و گلگون از زوایای مختلف، پنجره‌ای بر دنیای جادوانهٔ آفریدهٔ نظامی در این اثر بازگشایی شود. در این راستا به دنبال پاسخ به پرسشهای زیر هستیم:

ـ شبدیز و گلگون به عنوان دو حیوان، دو اسب، دو مَرکَب (وسیلهٔ حمل و نقل)، دو یاریگر و همراه و حتّی دو شخصیّت پویا و خلّاق، چگونه با دو شخصیّت خسرو و شیرین همراه شده، و آنها را آینگی و تداعی کرده‌اند؟

ـ چرا خسرو و شیرین در بخشهایی از منظومه، که این دو شخصیّت با یکدیگر ارتباطی ندارند از اسبهایی بجز شبدیز و گلگون؛ همچون سمند و گیلی استفاده می‌کنند؟

۱-۱ پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ نقش و جایگاه اسب، مطالعات بسیاری صورت گرفته است. بیشتر این پژوهشها از جنبه‌های تاریخی، هنری و بویژه ادبی به این حیوان اساطیری پرداخته‌اند؛ از جمله در جستار رخش و ویژگیهای او در *شاهنامهٔ* فردوسی، «یکی از عوامل به شهرت رسیدن و برجسته شدن رستم، اسب او بوده است. همان‌طور که رستم پهلوانی اسطوره‌ای است،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

رخش هم اسبی اسطوره‌ای است. اگر رستم پهلوان بی‌نظیر دوران حماسی است و صفات و ویژگیهایی دارد که دیگر پهلوانان آنها را ندارند، رخش در میان اسبان *شاهنامه* بی‌مانند است و صفات و ویژگیهای او را دیگر اسبهای *شاهنامه* ندارند. رخش اسبی فرامعمولی است. رفتار، کردار و توانش گاه حیوانی، گاه انسانی، گاه فراتر از انسانها به نظر می‌رسد» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۸۱). در بررسی خاستگاه و پیشینهٔ تاریخی اسب ایرانی یا عرب آمده است: «سقوط دولت ساسانی و عدم اجازهٔ استفاده از اسب توسط ایرانیان از سوی خلفای اموی و عباسی باعث گردید که پرورش اسب در ایران دچار رکود گردیده و بتدریج اسب ایرانی به عنوان اسب عربی شناخته شود» (خدایی، ۱۳۸۷: ٤٥). قائمی و یاحقی هم در پژوهشی آورده‌اند:

> اسب برای خاندانهای پهلوانی و جنگاوران هندواروپایی از ارزش توتمی دیرپایی برخوردار بوده، به همین دلیل در *شاهنامه*، که اثری حماسی است، پرتکرارترین نمادینهٔ جانوری را به وجود آورده است که نمادینگی آن را تنها باید در ارتباط با کهن‌الگوی قهرمان بررسی کرد (قائمی و یاحقی، ۱۳۸۸: ۱۰).

طغیانی و جعفری در مقاله‌ای به شبدیز و مولود صاحبقران بودن او اشاره می‌کنند. این بررسی به نقش عناصر نمادینی همچون کوه، غار و سنگ سیاه در تولّد فراواقعی شبدیز می‌پردازد.

> شبدیز قهرمانی است پویا و صاحب‌درایت و اندیشه؛ محملی برای بزرگترین ودیعهٔ الهی یعنی عشق و این همه است که تولّدی آن‌سان عجیب و نمادین را برای او رقم می‌زند. همراهی آسمان و زمین در خلق این شگفتی، عناصر نمادین برجسته‌ای را به صحنه می‌کشاند که هریک اهمّیت و نقشی غیرقابل‌انکار در آفرینش این پدیده دارند (طغیانی و جعفری، ۱۳۸۸: ۱۳۱).

در واکاوی دیگری، رضایی نبرد درباره اسبها در نگاره‌های استاد فرشچیان آورده است:

> علاوه بر کارکرد دوره‌های گذشته و بازافرینی دوباره، دارای غایتی نمادین و روانشناسانه می‌باشند؛ یعنی هنرمند از صور آشنا و متعارف اسب و کارکردهایش پرهیز کرده و از زاویه‌ای متفاوت به این حیوان و سپس بیان هنری آن نگریسته است. اسب در این بخش از آثار رها از هر کارکرد، نشانه و نماد هوای نفس، سرکشی،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

تزکیه، آزادی، تعالی و عمیقترین معانی نهفته در وجود آدمی است که کمتـر در آثـار گذشتگان دیده می‌شود (رضائی‌نبرد، ۱۳۸۸: ۹۰).

کزازی در مطالعهٔ رخش و آذرگشسپ، آورده است:

رخش نیز همچون سوار خویش رستم، باره‌ای است شگرف که به شیوه‌ای رازآلود و فراسویی به پاس این پهلوان به جهان می‌آید. رخش ستوری است سرخ‌فـام و بسـیار تیزپوی و تندپای و برخوردار از ویژگیهایی بنیادین که آن را به آتش مانند می‌دارند» (کزّازی، ۱۳۸۸: ٤١).

در پژوهشی منوچهری دامغانی در توصیفات خود از اسب، تحت تأثیر امرؤالقیس است.

توصیف یال و گردن و گوشها و پاها و ساقها و کفلها و دم و سمها و بینی و دنـدانها و رنگ و سرعت و چابکی و حسن‌اطاعت و حـرف‌شـنوی و هیکـل تنومنـد و سـیر روان بی‌آزار مدّ نظر هر دو شاعر بوده است و هر دو به این موارد با تشبیهات یکسان پرداخته‌اند و گاهی چنان می‌نماید که منوچهری ابیات امرؤالقیس را به فارسی ترجمه می‌کند (شکیب و مقدیمی، ۱۳۹۰: ۲۲).

در مقالهٔ سجادی راد و دیگری آمده است:

اسب در حماسه‌های ملی- میهنی که بازتـاب فرهنـگ و اعتقـادات و آداب و رسـوم مردم آن ناحیه‌ای است که در آن شکل می‌گیرد با وظایفی خاصّ و مهم حضور دارد؛ از آن جمله *شاهنامهٔ* فردوسی است که اسب و تصویرهای مربـوط بـه آن بـه طـوری گسترده دیده می‌شود (سجادی‌راد و دیگری، ۱۳۹۲: ١٢٤).

در مطالعهٔ شریفی و ضرغام آمده است:

اسب آیینی و مقدس دورهٔ ماد که با اشکال سـاده و انتزاعـی و بـا مفـاهیم نمـادین و آیینی همراه بوده است برای عبور از دنیای پس از مرگ در کنار صاحبش دفـن مـی-شده و نقش نگهبـانی از مـرده را در برابـر نیروهـای منفـی داشـته اسـت و در دورهٔ هخامنشی به‌صورتی طبیعت‌گرایانه و شناخته و پرداخت‌شده در کنار انسان با مقاصـد اجتماعی در تشریفات درباری ظاهر می‌شود (شریفی و ضرغام، ۱۳۹۲: ٤١).

با وجود مطالعات در زمینهٔ اسب، تاکنون دربارهٔ نقش محوریِ اسبهای شبدیز و گلگون و بویژه ارتباط آنها با دو شخصیّت برجستهٔ خسرو و شیرینَ مطالعهٔ مستقّل و جداگانه‌ای صورت نگرفته است. در مقالهٔ حاضر کوشش می‌شود تا راز و رمزهایی ناب دربارهٔ ارتباط اسرارآمیز و پیوند دیگرگونهٔ اسبها و شخصیّتها با توجّه به ضرورت و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

اهمّیت آن بررسی شود. بنابراین پس از ذکر مطالبی دربارهٔ اسب به بحث و بررسی در این زمینه پرداخته می‌شود.

۱-۲ اسب

اسب از روزگاران گذشته در زندگی بشری جایگاهی ویژه داشته و در اساطیر و فرهنگ ملل مختلف، مقدس بوده است: «تقریباً در اساطیر بیشتر ملتها، خدایان با اسب مرتبطند؛ یا همواره سوار بر اسبند یا خود به شکل اسب در می‌آیند. برخی خدایان خود از نسل اسبانند» (سجادی‌راد و دیگری، ۱۳۹۲: ۱۲٤). باورهای قومی و اساطیری فراوانی در مورد اسب در میان ملل رایج است و سبب شده تا معانی سمبولیک فراوانی از قبیل آزادی، اندام زیبا، انرژی خورشیدی، بخشندگی، پایداری، پیروزی، قدردانی، سرعت، فهمیدگی، فراست، نیرومندی، هوش، خیره‌سری، سرسختی و غرور در هنر و اندیشهٔ دینی و فرهنگی تبلور یابند (یاحقی،۱۳۸۸: ۱۱۳)؛ حتی نام بسیاری از بزرگان و شاهان با واژهٔ اسب ترکیب یافته است؛ از جمله گرشاسب (دارندهٔ اسب سیاه)، ارجاسب (دارندهٔ اسب ارجمند) و گشتاسب (دارندهٔ اسب از کار افتاده).

اسب حیوان چهارپا، که به هوش و فراست معروف است از روزگار کهن مورد توجّه بوده و به نگهبانی و تیمار این حیوان سودمند، که به صفات تند و تیز و چالاک و دلیر و پهلوان موصوف است، اهتمام کرده‌اند. در متون زرتشتی به فراوانی، حضور اسب احساس‌می‌شود تا آنجا که ایزدان آریایی چند بار به صورت اسب ظاهر می‌شوند (عبدالهی،۱۳۷۸: ۹۵ـ۹۱). اسب، یکی از الگوهای مثالی اساسی است که نمادگرایی آن بر دو قطب بالا و پایین کیهان گسترده شده است. اسب با آرامش تمام از شب به روز، از مرگ به زندگی و از آرزو به عمل می‌گذرد؛ بدین ترتیب در ظهوری مداوم، ضدّین را به هم می‌پیوندد (شوالیه و آلن،۱۳۸۸: ۱٦۱/۱). از دید روانشناسی تحلیلی اسب، بخش تشکیل‌دهندهٔ غریزهٔ جانوری روان انسان است. موجودی تنومند، نجیب و وفادار که نشستن قهرمان بر آن، تسلّط وجود پالایش‌یافتهٔ روان او را بر نیروهای مهارنشدنی طبیعت و غرایز سرکش او نمادینه می‌کند. به همین دلیل، مجموعه معانی نمادین اسب در فرهنگهای بشری از سویی قدرت و سرکشی طبیعت و غرایز را و از سوی دیگر، مقاومت و آزادگی روح متعالی انسان را در برابر بازدارنده‌های بیرونی و درونی نمادینه می‌کند (سجادی‌راد و دیگری، ۱۳۹۲: ۱۲۵). در اغلب نگاره‌های دوران گذشته، «اسب به

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

عنوان یاور و مرکب انسان با اهداف مختلف رزمی، بزمی، حمل و نقل، شکار، تزیین، تشریفات و غیره همراه بوده است» (رضائی‌نبرد، ۱۳۸۸: ۸۲). اهمیّت آیینی و حضور مقدّس و دیرسال اسب در زندگی و باورهای هندواروپایی ـ و از جمله ایرانی ـ مضمونهای گوناگونی در جنبه‌های مختلف فرهنگ و ادب ایران به یادگار گذاشته است. پرستش اسب، قربانی کردن آن، نامهای مرکّب با این واژه، اهمیّت سم اسب و تعدّد فرسنامه‌ها، مواردی از این نمودهاست (آیدنلو،۱۳۸۸: ۱٤۱). اسب در میان ایرانیان، عزیز و گرامی بوده و در فرهنگ ایران، فراست و هوشیاری و تیزبینی و تیزگوشی اسب زبانزد است (یاحقی،۱۳۸۸: ۱۱٤).

> اسب حیوانی است متفاوت با دیگر حیوانات و قرنها به عنوان مرکوب، محمول و مظروف اقوام چادرنشین مطرح بوده است. در واقع اسب نزد اقوام و ملل قدیم به عنوان حیوانی راهبردی مطرح بوده که همواره در جنگها و سوارکاری و خبررسانیها مورد اهمّیت و استفاده بوده است؛ بنابراین سرنوشتی جدایی‌ناپذیر از سرنوشت انسان دارد (سجادی‌راد و دیگری، ۱۳۹۲: ۱۲۵).

این حیوان نجیب از روزگاران بسیار کهن، همراه و یار ایرانیان بوده و پیروزی و سرفرازی ایرانیان دلیر از پرتو همین چهارپای دلیر و سربلند است (عبدالهی،۱۳۷۸: ۲۲۱)؛ به عنوان نمونه اسب شاخص و مشهوری همچون رخش در *شاهنامه* در ارتباط با تهمتن نقشی کلیدی ایفا می‌کند: «اسب پاره‌ای بایسته و ناگزیر است پهلوان را و به اندامی می‌ماند گسسته از پیکر او. از این روی، اسپان پهلوانان نامدار، همانند سوارانشان نامدارند و ستورانی‌اند بی‌همانند و از گونه‌ای دیگر» (کزّازی، ۱۳۸۸: ٤۱). در *شاهنامه*: «وسیعترین حوزهٔ تصاویر مربوط به اسب است که عامل پیروزیها و پیشرفتها و وسیله-ای است که اگر سواری لایق و کارامد داشته باشد، یاری بزرگ برای پهلوانان و دلاوران است و سواران بدان می‌بالند» (سجادی‌راد و دیگری، ۱۳۹۲: ۱۰٦).

۲. بحث

اسبهای شبدیز و گلگون به عنوان دو جانور و دو اسب، فرایند دیگرگونگی و تبدیلی شگفت و ناب را پشت سر گذاشته تا توانسته‌اند از دل این منظومه، برخیزند و حیاتی از نوع دیگر آغاز نهند. با فرضِ انگاشتنِ منظومهٔ *خسرو و شیرین* در پیکره و قالبِ موجودی جاندار، شبدیز و گلگون در کنار خسرو و شیرین، دو عضو از اعضای حیاتیِ

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

این شاکله هستند که کارکرد و نقش اصلی آنها در استخوانبندی، ایستایی و نظام‌مندیِ منظومهٔ *خسرو و شیرین*، اهمیّت دارد. «وابستگی گلگون و شبدیز با خسرو و شیرین چنان است که گاه این دو حیوان به صورت استعاره‌گونه‌ای برای صاحبانشان به کار می‌روند» (طغیانی و جعفری،۱۳۸۸: ۱۳۰).

شبدیز صفت مرکب از شب و دیز به معنی شب‌رنگ و سیاه‌فام است؛ مانند شب در سیاهی. دیز مبدّل دیس است به معنی مانند، نام اسپ خسرو پرویز بوده است؛ چون رنگ آن سیاه بوده، شبدیز نامیده شده است چه دیز به معنی رنگ باشد و گویند از همهٔ اسبان، چهار وجب بلندتر بود و آن را از روم آورده بودند. یکی از سی لحن باربد هم شبدیز نام دارد (ذیل واژهٔ شبدیز؛ نقل از دهخدا با تلخیص). گلگون هم صفت مرکب به معنی سرخرنگ است؛ چه گل به معنی سرخ و گون، رنگ و لون را گویند. مجازاً هر اسب بهتر را گلگون گویند. نام اسب شیرین، معشوقهٔ فرهاد بوده است. گویند گلگون و شبدیز دو اسب بودند زادهٔ مادیان دشت ابگله و آن مادیان را جفت نبود و در آن دشت اسبی بود از سنگ ساخته و هرگاه آن مادیان را ذوقی به هم می‌رسید خود را به آن اسب سنگی می‌کشید به قدرت خدای تعالی آن مادیان بار می‌گرفت (ذیل واژهٔ گلگون؛ نقل از دهخدا با تلخیص). شبدیز در منظومهٔ *خسرو و شیرین*، همواره چهره‌ای والا، اهورایی و پالایش‌یافته از هر گونه کدورت و پلشتی دارد. در مواردی که از مرکب خسرو، فعل منفی سر می‌زند، نام او شبدیز نیست و ساحت او همیشه پاک و مقدّس است؛ به عنوان نمونه در «عشرت خسرو در مرغزار و سیاست هرمز»، از مرکب خسرو که بی‌رسمی می‌کند، این چنین یاد می‌شود:

مگر کز توسنانش بدلگامی　　دهن بر کشته‌ای زد صبح بامی
وزین غوری غلامی نیز چون قند　　ز غوره کرد غارت خوشه‌ای چند
(نظامی،۱۳۹۲ : ٤٤)

البتّه در این زمان هنوز شبدیز متعلّق به خسرو نیست؛ امّا به هر حال جنبهٔ منفی بودنِ این مرکب و تقابل آن با بی‌گناهی، قداست و ارجمندیِ شبدیز مطرح است. در ادامه از این اسب خطاکار، با عنوان «سمند» یاد می‌شود:

سمندش کشتزار سبز را خورد　　غلامش غورهٔ دهقان تبه کرد
(همان: ٤٥)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

یا خسرو پس از برگشتِ با حالت قهر خود از نزد شیرین، که به سوی روم می‌رود و ماجرای ازدواج او و مریم پیش می‌آید، سوار بر اسب «گیلی» است:

پس آن گه پای بر گیلی بیفشرد ز راه گیلکان لشکر به در برد
دل از شیرین غبارانگیز کرده به عزم روم رفتن تیز کرده
(همان: ۱۵۹)

وجود چنین مواردی، یعنی حضور یا عدم حضور اسبها و یا استفادهٔ دو شخصیّت از اسبهایی از نژاد و عناوین دیگر در موقعیّتهای مختلف، نه‌تنها تصادفی و اتّفاقی نیست، بلکه حتّی به نظر می‌رسد شاعر آنها را عمدی و گزینشی به کار برده است.

رنگ و شمایل ظاهریِ شبدیز و گلگون در این ماجرای عشقی مدّ نظر است. رنگ این دو اسب می‌تواند در پیوند با اساطیر، لایه‌های پنهان و تودرتویی را نمایان سازد و رمزگشای مفاهیم بسیاری باشد. اصولاً نظامی برای رنگ –بویژه در منظومهٔ *هفت‌پیکر*– ارزش بسیاری قائل است. در منظومهٔ *خسرو و شیرین* هم رنگ اسبها اهمّیت دارد. آنچنان که از نام این دو اسب بر می‌آید شبدیز، سیاه است و گلگون، سرخ. در متون عربی نیز، رنگ اسب در رؤیا بر معانی گوناگون دلالت دارد. اسب سیاه و ادهم، دلیل بر مال و ثروت و اسب اَشقَر و سرخ بر وام و اندوه و حتّی فتنه دلالت دارد؛ امّا در دیگر ملتها اسب سیاه، نشانهٔ اندوهی است که به شادمانی تبدیل می‌شود (عبدالهی،۱۳۷۸: ۱۴۹). اسب سیاه نشان قدرت و شکوه است: «در *شاهنامه* اسبهای گوناگون به صفات و امتیازاتی موصوفند؛ مثلاً اسب خاندان گشتاسب سیاه است؛ اسب بیدرفش که بعد از کشته شدن او به دست بستور افتاد و نیز اسب سیاوش هم سیاه توصیف شده است و... . اصلاً سیاوش به معنی دارندهٔ اسب سیاه است. توصیف فردوسی از این اسب سیاه، یادآور اسب معروف خسرو و پرویز است که در اثر سیاهی به شبدیز معروف شد» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۱۱۳). بر بنیاد باورها و اساطیر ایرانی، سیاه، نماد آشوب و شرّ و مرگ و بدبختی است (آیدنلو،۱۳۸۸: ۱۰۲). رنگ سیاه، رنگ شب است و رنگ مردمک دیده و از آن مردمی است که دل ایشان، خزینهٔ اسرار باشد و حال خود را از همه کس مخفی می‌دارند (کاشفی‌سبزواری،۱۳۵۰: ۱۶۸). رنگ سیاه بیانگر مرز مطلقی است که در ماورای آن زندگی متوقف می‌شود و بدین ترتیب، نظر پوچی و نابودی را بیان می‌کند. رنگ سیاه به معنای نه، نقطه‌مقابل سفید به معنای بله است؛ نقطهٔ پایانی است که در فراسوی آن

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

هیچ چیز وجود ندارد (لوشر، ۱۳۹۳: ۹۳). نظامی در *هفت‌پیکر* در نخستین روز هفته، یعنی شنبه که بهرام با لباس سیاه در گنبد سیاه به سر می‌برد، این‌چنین از زبان بانوی هند، برتری و فضیلتِ رنگ سیاه را برجسته‌سازی می‌کند :

در سیاهی شکوه دارد ماه — چتر سلطان از آن کنند سیاه
هیچ رنگی به از سیاهی نیست — داس ماهی چو پشت ماهی نیست...
به سیاهی، بصر جهان بیند — چرگنی بر سیاه ننشیند...
هفت رنگ است زیر هفتورنگ — نیست بالاتر از سیاهی رنگ

(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۸۱)

گلگون سرخ است. در *هفت‌پیکر* هم، داستان در روز سه‌شنبه در گنبد سرخ روایت می‌شود و نظامی دربارهٔ رنگ سرخ می‌گوید:

و آن که مریخ بست پرگارش — گوهر سرخ بود در کارش

(همان: ۱٤٥)

سرخی آرایش نوآیین است — گوهر سرخ را بها زین است...
خون که آمیزش روان دارد — سرخ ازان شد که لطف جان دارد...
سرخ‌گل شاه بوستان نبود — گر ز سرخی درو نشان نبود

(همان: ۲۳٤)

رنگ سرخ با شور و حدّتِ حیات پیوستگی دارد و با تحرّک و غرایز زیستی همراه است. «این رنگ، زندگی نوین و شروعی تازه را با خود به ارمغان می‌آورد»(سان، ۱۳۷۸: ٦۰).

> در *روانشناسی رنگها* به معنای آرزو و اشکال میل و اشتیاق است... نشانگر میل شدید برای چیزهایی است که سختی زندگی و کمال تجربه را ابراز می‌دارد. رنگ قرمز به عنوان محرّک، اراده برای پیروزی و اشکالی از شور زندگی و قدرت و توانایی جنسی تا تحوّل انقلابی محسوب می‌شود (لوشر، ۱۳۹۳: ۸۳).

نه‌تنها گلگون سرخ است، بلکه خسرو هم لعل‌پوش است و جامهٔ سرخ بر تن دارد. شاپور در گریختن شیرین به سوی مداین در شناساندن خسرو، این چنین سرخ‌جامگیِ او را برای شیرین تجسّم می‌کند:

سمندش را به زرین نعل یابی — ز سر تا پا لباسش لعل یابی
کله لعل و قبا لعل و کمر لعل — رخش هم لعل بینی، لعل در لعل

(نظامی،۱۳۹۲ :۷۱)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

و شیرین در دیدن خسرو در پی یافتن سرخی و لعل‌گونی است در حالی که نمی‌دانست شاهان از بیم بدخواه، جامهٔ راه دیگرگونه می‌کنند:

شنیدم لعل در لعل است کانش　　اگر دلدار من شد، کو نشانش؟

(همان: ۸۳)

دربارهٔ سابقهٔ همراهی دو واژهٔ شبدیز و گلگون در دیگر متون، فردوسی در داستان بیژن و منیژه در وصفی از منیژه، این دو نام را در کنار هم می‌آورد. البتّه خودِ واژهٔ گلگون را به کار می‌برد؛ امّا به جای «شبدیز»، «شباهنگ» و «شبرنگ» را استفاده می‌کند:

برآمد یکی گور زان مرغزار　　کزان خوبتر کس نبیند نگار

به‌کردار گلگون گودرز موی　　چو خنگ شباهنگ فرهاد روی

چو سیمش دو پا و چو پولاد سم　　چو شبرنگ بیژن سر و گوش و دم

(فردوسی،۱۳۸۵: ۳۷/۵)

در *قابوسنامه* واژهٔ «شبدیز» در معنیِ مطلقِ اسب آمده است: «آن که هرگز بر چیزی ننشسته باشد، اسب او را به دلدل و براق و رخش و شبدیز مانند مکن» (عنصرالمعالی،۱۳۷۸: ۱۹۱). در دیگر آثار نظامی هم در *هفت‌پیکر* در گنبد اول، یک بار واژهٔ «شبدیز» به معنی مطلق اسب آمده است:

پاسخم داد کامشبی خوش باش　　نعل شبدیز گو در آتش باش

(نظامی،۱۳۸۵: ۱۷۰)

امّا در *لیلی و مجنون*، هیچ اثری از این دو واژه و موارد مشابهِ آنها دیده نمی‌شود (نظامی،۱۳۹۰: ۲۴۳ـ۳).

نظامی در منظومهٔ *خسرو و شیرین*، بارها متناسب با فضای کلام از عناصر شبدیز و گلگون بهره می‌جوید؛ به عنوان مثال در به شکار رفتن شیرین و خسرو، این دو اسب به ترتیب مشبهٌ‌به‌هایی برای مشبه‌هایِ شب و خورشید هستند؛ امّا افزون بر اینکه در ساختاری تشبیهی، شب، شبدیز می‌شود و خورشید، گلگون، خسرو و شیرین هم بر شبدیز و گلگون سوار می‌شوند. «برای نظامی هر مکان و محیط و شیئی – حتّی کم-اهمیّت‌ترین آنها از لحاظ شأن داستانی؛ ولی به شرط داشتن توان توصیف– می‌تواند بهانه‌ای برای ارائهٔ توصیفات آرمانی و ابراز و ارضای حس زیبایی‌شناسی باشد» (نظامی،۱۳۹۲: یج).

چو بر شبدیزِ شب، گلگونِ خورشید　　ستام افگند چون گلبرگ بر بید

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

مه و خورشید، دل در صید بستند به شبدیز و به گلگون برنشستند
(همان: ۱٤۰)

در بازخوانی منظومهٔ *خسرو و شیرین* با تمرکز بر حضور ستایش‌برانگیز و محوری شبدیز و گلگون با موجوداتی ابهام‌آمیز رو به رو می‌شویم. نظامی در این داستان بر ظرفیت اساطیری، ادبی و هنری اسبی به نام شبدیز متمرکز می‌شود و با انتخاب دریچه‌ای مناسب و بجا در جهت تبیین موضوع مرکزی متن و انتقال آن به مخاطب در آغاز این منظومه در صفت «شبدیز» می‌آورد:

بر آخُر بسته دارد رهنوردی کزو در تک نیابد باد، گردی
سَبَق برده ز وهم فیلسوفان چو مرغابی نترسد زاب طوفان
به یک صفرا که بر خورشید رانده فلک را هفت میدان بازمانده
به گاه کوه کندن، آهنین‌سم گه دریا بریدن، خیزران‌دم
زمانه گردش و اندیشه رفتار چو شب کارآگه و چون صبح بیدار
نهاده نام آن شبرنگ، شبدیز برو عاشقتر از مرغ شباویز
(همان: ٥٤ـ٥۳)

گزینش این ابیات در نقطهٔ شروع منظومه، نشان از اهمّیت و ارج این اسب در روند شکلگیری داستان دارد تا جایی که نظامی به جای شخصیّتهای برجستهٔ خسرو و شیرین یا هر موضوع مهم و حیاتی دیگر، کلام خود را با وصف حیوان، اسب با تولّدی متمایز و منحصر به فرد شروع می‌کند.

> پیدایش شبدیز با چنین ویژگیها و برتریهای ویژه در فضایی آنگونه پر رمز و راز و کاملاً سمبلیک، پیدایشی غریب، اما ضروری است؛ چرا که داستان *خسرو و شیرین* چنانکه خود نظامی نیز در مقدمهٔ آن تصریح می‌کند، داستانی پر رمز و راز است که اندیشه‌ای بلند و قدسی در لایه‌های زیرین آن در جریان است (طغیانی و جعفری، ۱۳۸۸: ۱۲۸).

شاعر در این ابیات مقدماتی برتری، نیروی جسمانی و توان شبدیز را بیان می‌کند و شبدیز را با عناوین و صفات هدفمند، مثبت و چه بسا متعالی؛ همچون رهنورد، آهنین‌سم، خیزران‌دم، زمانه‌گردش، اندیشه‌رفتار، کارآگاه و بیدار ترسیم می‌کند. شبدیز در تشبیهی تفضیل بر وهم فیلسوفان برتری می‌یابد با وجه‌شبهِ بیباکی، جرأت، جسارت و نترس بودن به مرغابی می‌ماند و در تشبیه دیگری از نظر سرعت و پویه بر باد پیشی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

می‌گیرد. نظامی در ادامه دربارهٔ نژاد شبدیز از قول سخن‌پیمای فرهنگی اینگونه می‌سراید:

سخن‌پیمای فرهنگی چنین گفت — به وقت آنکه دُرّهای دَری سفت
که زیر دامن این دیر غاریست — درو سنگی سیه، گویی سواریست
ز دشت رَم گله در هر قرانی — به گشن آید تکاور مادیانی
ز صد فرسنگی آید بر در غار — درو سنبد چو در سوراخ خود مار
بدان سنگ سیه رغبت نماید — به رغبت خویشتن بر سنگ ساید
به فرمان خدا زو گشن گیرد — خدا گفتی شگفتی دل پذیرد
هران کُرّه کزان تخمش بود بار — ز دوران تک برد وز باد رفتار
چنین گوید همیدون مرد فرهنگ — که شبدیز آمده‌ست از نسل آن سنگ

(نظامی، ۱۳۹۲: ۵۷)

سخنسرای گنجه در این ابیات به تولّد تأمّل‌برانگیز، نمادین و اسطوره‌ای شبدیز اشاره، و با ایجاد فضایی اسرارآمیز و آمیخته با ابهام از همان آغاز خواننده را تسخیر می‌کند: «تولد شبدیز را این‌گونه مرموز و شگفت‌انگیز، مأخوذ از اسطوره‌های هندی دانسته‌اند» (یاحقی، ۱۳۸۸: ٥١٤). در باب اینکه چرا شبدیز باید مولود فرخنده و صاحبقران باشد و نسبی آسمانی داشته باشد؛ زیرا: «نقش و اهمیّت شبدیز به عنوان محمل عشق و سفیر تقدیر در رابطهٔ عاشقانه میان خسرو و شیرین، سبب شده است تا او هیأتی فراواقعی و سمبولیک بیابد و تولّد عجیب و رازآلود داشته باشد» (طغیانی و جعفری،۱۳۸۸: ۱۱۹).

> تولد عجیب و نسب فرازمینی شبدیز، حکایتی کوچک از معجزهٔ عشق؛ عشق مادیان به سنگی در فضایی رازآلود است؛ اما هدف این معجزهٔ کوچک عشق، ایجاد بستری است مناسب برای تبلور عشقی بزرگتر؛ عشقی وارسته و پویا برای تعالی انسانی که نماد تمامی نوع سرگشته و جدامانده از اصل خویش است. او آفریده شده است تا مرکبی باشد برای پیوندی که تنها بهانه‌ای است کوچک برای نقش‌آفرینیهای عجیب و شیرین عشق (همان: ۱۳۱).

شبدیز نسبی از سنگ دارد و آفرینش و زایشی متمایز با دیگر اسبان معمولی دارد. سنگ نتراشیده، ماده‌ای منفعل و دووجهی به شمار می‌رود که چنانچه فعالیّت بشری روی آن انجام شود، نجس، و اگر در اثر فعالیتهای آسمانی و معنوی شکلی پذیرد،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

شریف و مقدّس می‌شود. تبدیل سنگ نتراشیده توسط نیروی آسمانی، بیانگر استحالهٔ روح تاریک به روح منوّر و اشراق‌یافته از طریق معرفت الهی است (شوالیه و آلن، ۱۳۸۸: ٦٣٦/٣). سوار متفاوت، اسب متفاوت می‌خواهد و عظمت و اقتدار خسرو پرویز اسبی منحصر به فرد چون شبدیز می‌طلبد: «اغلب شیوهٔ زاده شدن و پرورانده شدن اسبانی که بعدها مرکب قهرمانان خواهند شد، غیرمعمول و متفاوت با دیگر اسبها رقم زده می‌شود» (عبدالهی،۱۳۷۸: ١١٤). از مکرّرترین مضمون‌های داستانی مربوط به این جانور در روایات پهلوانی، اسبانی است که از آتش و کوه بیرون می‌آیند یا نژاد و زایشی غیرطبیعی و دیگرسان دارند (آیدنلو،۱۳۸۸: ۱۵۷). نکتهٔ در خور توجّه این است که شبدیز سیاه‌فام از سنگ سیه‌رنگ زایش می‌یابد. «سیاه محل رشد بذر است و رنگ منشأ، شروع، اشباع، اختفا و غیبت و مرحلهٔ جوانه زدن قبل از انفجار نورانی تولّد به شمار می‌رود. در میان مصریان، سیاه علامت تولّد دوباره و بقای جاویدان است» (شوالیه، ۱۳۸۸ :٣٤٨/٣). با توجه به قرابت وجودی شیرین و شبدیز، نسب از سنگ داشتن به عنوان بن‌مایه‌ای تکرارشونده، بارها در این منظومه دربارهٔ آن دو بیان می‌شود. سنگ به دوران دیرینه‌سنگی و نوسنگی اشاره دارد و همچنانکه شبدیز نسبی از سنگ دارد، شیرین نیز پس از اینکه برایش قصری می‌سازند گویی:

نشسته گوهری در بیضهٔ سنگ　　بهشتی‌پیکری در دوزخ تنگ
(نظامی،۱۳۹۲: ۱۰۵)

نظامی هیأت قرار گرفتن شیرین در قصر سنگی را به وجود گوهری در سنگ مانند می‌کند. یکی دانستن انسان با مروارید در تعدادی از متون مانوی و مندایی هم دیده می‌شود (الیاده،۱۳۹۱: ۱۷۱). در ادامه همچنانکه تولّد شبدیز از کوه و سنگ است، شیرین هم در کوه جای می‌گیرد:

صبورآباد من گشت این سیه سنگ　　که از تلخی چو صبر آمد سیه‌رنگ
(نظامی،۱۳۹۲: ۱۰۷)

نمانم جز عروسی را درین سنگ　　که از گچ کرده باشندش به نیرنگ...
اگر خود روی من روییست از سنگ　　درو بیند، فرو ریزد ازین ننگ
(همان: ۲۰۲ـ۲۰۱)

سنگها زایندهٔ نوع بشرند و عطر آدمی دارند. سنگها توده‌یی بیجان نیستند: سنگها زنده از آسمان افتاده‌اند و پس از سقوط خود زنده می‌مانند؛ سنگ نماد زمین ـ مادر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

است. طبق برخی از سنّتها، سنگ زنده است و حیات می‌بخشد (شوالیه و آلن،۱۳۸۸: ۳/ ۶۳۳ـ۶۳۱). شیرین به تعریض خود را در ارتباط با سنگ به شبدیز همانند می‌کند. او در گفتگویی، خویشتن را در همذات‌پنداری از نسل شبدیز می‌داند و همچنانکه شبدیز در زایشی خارق‌العاده و فراطبیعی از سنگ متولّد شده است، شیرین نیز شبدیز را به عنوان مادر خویشتن بر می‌گزیند و با یک واسطه، تولّد خود را از سنگ می‌داند:

درین سنگم رها کن زار و بی‌زور — دگر سنگی برو نِه تا شود گور
چو باشد زیر و بالا سنگ بر سنگ — بپوشد، گرچه باشد ننگ بر ننگ
همان پندارم، ای دلدار دلسوز — که افتادم ز شبدیز اولین روز
(نظامی، ۱۳۹۲: ۳۳٤)

در این ابیات وجود انسانی شیرین و وجود غیرانسانی شبدیز با هم گره می‌خورد. «اسب بخشی از وجود غریزی و نیمه‌حیوانی وجود انسان اساطیری است که پیوندش با آب و دریا، ارتباطش با نیروی سرشار زمین و طبیعت را نمادینه می‌کند و درواقع تجسّم عینی قدرت غریزی ناخودآگاه اوست» (سجادی‌راد و دیگری، ۱۳۹۲ : ۱۲۵). یکی دیگر از موارد برجستهٔ همراهی شبدیز و شیرین، وقتی است که شیرین به مداین می‌گریزد. در پی‌جویی برای یافتن او، سخنی از شیرین نیست و نظامی از زبان مهین‌بانو در پیدا کردن او از شبدیز و براق ـ که خودِ این عنوان، قداست، عظمت و اقتدار شبدیز و سوارش را در خود نهفته دارد ـ سخن می‌گوید و در تصویری که در برابر دیدگان مخاطب مجسّم می‌کند، گویی این توهّم پیش می‌آید که به جای شیرین، شبدیز گم شده است! شاید هم شبدیز، تمثالی از شیرین را آینگی می‌کند. مرز میان مرکب و سوارش از میان می‌رود و در فرایند یکسان‌پنداری وجود شیرین در شبدیز متبلور می‌شود. شبدیز پژواکی از تمثال سوارش را در خود نهفته دارد و بازشناسی و تفکیکِ شیرین از شبدیز به‌گونه‌ای اسرارآمیز بازنمایی می‌شود:

بدیشان گفت: اگر ما باز گردیم — وگر با آسمان همراز گردیم
نشد ممکن که در هیچ آبخوردی — بیابیم از پی شبدیز گردی...
کبوتر چون پرید از پس، چه نالی؟ — که وا برج آید، ار باشد حلالی
بلی، چندان شکیبم در فراقش — که برقی یابم از نعل براقش
(نظامی، ۱۳۹۲: ۷٦)

شبدیز، نقش مکمّل شیرین و بخشی از وجود او است که در موجودی بیرونی انعکاس

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

یافته است. در روایات اساطیری و حماسی هم اسب نه به عنوان مرکبی صِرف، بلکه شخصیتی قدرتبخش، انسانواره و همراه همیشگی انسان وجود دارد. در جای دیگر، پس از ماجراهای مریم و شکر، که خسرو به بهانهٔ شکار به سوی قصر شیرین می‌رود و سخن گفتن او با شیرین پیش می‌آید، پس از پاسخ‌دادنهای دو شخصیّت به یکدیگر، که شیرین از رفتن خسرو، پشیمان می‌شود، آمده است:

به گلگون برکشید آن تنگدل تنگ — فَرَس گلگون و آب دیده گلرنگ
برون آمد بران رخش خجسته — چو آبی بر سر آتش نشسته...
به هر گامی که گلگونش گذر کرد — پی شبدیز شاهنشاه برداشت...
چو گلرخ دید در شاپور، بشناخت — سبک خود را ز گلگون اندر انداخت...
بر آخُر بست گلگون را چو شبدیز — در ایوان برد شیرین را چو شبدیز

(همان: ۳۵۳ـ۳۵۱)

در این ابیات، نظامی در بهره‌گیری از ظرفیّت گلگون در القای وضعیّت روحیِ شیرین موفّق بوده است؛ آنچنان که در طی این داستان بارها «به بیان دقایق و ظرایف و پیچیدگیهای دنیای روان و تنش انگیزه‌ها و کنش و واکنشهای درونی پرداخته است» (همان: یب). از نظر شخصیّت‌پردازی، شاعر دو شخصیّت شیرین و گلگون و حالات و رفتار آنها را تصویر می‌کند. بی‌طاقتی، شوریده‌دل، خجل و شرمسار بودن و اشک گلگون داشتن ـ که تناسب صوتیِ گلرنگ و گلگون با فضایِ کلام همخوانی تامّ و تمامی دارد ـ و حتّی به کار بردن تعبیر گلرخ برای شیرین و ترکیب گلگون برای آب دیده، که سازهٔ گل در آنها با گلگون مشترک است در آفرینش عنصر گلگون به عنوان مرکب عشق، نقش دارد؛ واسطه‌ای که شیرین را به سوی خسرو می‌برد و جدایی‌ناپذیری و همگامی شیرین و گلگون را در سفر عشق تداعی می‌کند؛ همان‌طور که رخش در صحنه‌های نبرد با رستم همراه و «برای پهلوان نقش مکمّل، یاریگر و تأمین‌کنندهٔ بخشی از قوای مادّی و روحانی پیروزی‌بخش طبیعت را ایفا می‌کرده است» (قائمی و یاحقی، ۱۳۸۸: ۱۵). اسب در فرهنگ آریایی برخلاف شتر در فرهنگ عربی است.

> اسب از نظر هوش و ذکاوت حیوانی ممتاز بوده و اغلب روابط عاطفی شدیدی با سوارکار خود پیدا نموده و چه بسا که جان سوارکار خود را در برخی مواقع نجات می‌دهد؛ حال اینکه کمتر چنان ارتباط عاطفی بین شتر و شترسوار ایجاد می‌شود» (خدایی، ۱۳۸۷: ۵۰).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

در این ابیات گلگون همچون شبدیز با صفات برتر و والایی چون؛ سرخی، تکاوری، گیتی‌نوردی، جهان‌پیمایی و رخشِ خجسته بودن وصف می‌شود. نفس‌زدنهای گلگون با تقلّا و کوشش شیرین در رسیدن به خسرو همراه می‌شود و تاخت و تازهای گلگون، شور و غلیان درونی شیرین را به ذهن متبادر می‌کند و اینکه مرکبِ عشق است، گلگون.

برخلاف حضور دایم، پویا و فعّال شبدیز از آغاز داستان، پس از گم شدن شیرین و در جریان تلاش برای پیدا کردن اوست که جلوهٔ گلگون برای نخستین بار در این مثنوی دیده می‌شود. در این صحنه شاپور بر گلگون سوار می‌شود تا شیرین را بیابد. نکتهٔ شایان توجّه این است که شبدیز و گلگون هر دو در رخداد گمشدن و پیدا کردن شیرین حضور دارند. شبدیز شیرین را گم می‌کند و گلگون برای پیدا کردنش به نمایش وارد می‌شود. البته نباید نادیده گرفت که شبدیز مسؤلیّتهای خطیر حمل، همراهی، همدمی، همرازی، هدایتگری، یاری‌رسانی، محافظت و نگهبانیِ شیرین در زمان گمشدنش را بر عهده می‌گیرد.

> شبدیز در این داستان، مظهر روح است؛ روحی که عشق، محمل آن است. او که سمند تیزتک روح به شمار می‌رود، مأمور است تا محمل عشق (شیرین) را با خود مرحله به مرحله حمل کند تا به سرمنزل مقصود و وصال حقیقی که در بستر مرگ دست می‌دهد، برساند (طغیانی و جعفری، ۱۳۸۸: ۱۲۸).

گلگون به عنوان بهترین گزینهٔ انتخابی برای جویایی و ردیابی شیرینِ گمشده، این چنین از زبان مهین‌بانو تصویر می‌شود:

به حکم آنکه گلگون سبک‌خیز — بدو بخشم ز همزادان شبدیز
که با شبدیز، کس هم‌تک نباشد — جز این گلگون، اگر بدرگ نباشد
اگر شبدیز با ماه تمام است — به همراهیش گلگون تیزگام است
وگر شبدیز نبود مانده بر جای — بجز گلگون که دارد زیر او پای
ملک فرمود تا آن رخش منظور — برند از آخور او، سوی شاپور

(نظامی،۱۳۹۲: ۱۰٤)

توصیفاتی چون سبک‌خیزی، تیزگامی، رخش منظور و همزادی و هم‌تکی با شبدیز را برای گلگون بیان می‌کند. ترکیب «رخش منظور» در اغراق و برجسته‌سازی نقش گلگون نقش دارد. گلگون همرتبه و همردیفِ رخش است و در لایه‌های نهان و زیرین،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

شیرین هم -گردآفریدی در طی طریق عشق- به رستم می‌ماند. نظامی با تکرار شبدیز و گلگون در این ابیات ـ در هر بیت نام هر کدام، یک بار آمده است ـ و ایجاد نوعی توازن و تعادل، ادّعای مهین‌بانو را در برابری آن دو (شبدیز و گلگون)، بهتر و بیشتر متصوّر می‌شود. در این ابیات، قرابت و نزدیکی دایرهٔ وجودی دو عنصر شبدیز و گلگون رخ می‌نماید و مهین‌بانو با ذکر صفت همزاد بودن، تداخل هویّت و هستیِ آن دو را عینی‌تر می‌سازد. در ادامه این بار گلگون، مرکب عشق می‌شود. پس از اینکه شیرین با «شبدیز» به سوی خسرو می‌رود در بازگشت دوبارهٔ شیرین، شاپور این چنین او را:

وزان گلخن بران گلگون نشاندش — به گلزار مراد شاه رساندش
چو زین بر پشت گلگون بست شیرین — به پویه دست برد از ماه و پروین...
وزان سو خسرو اندر کار مانده — دلش در انتظار یار مانده
(همان: ۱۰۷)

گویی شبدیز، شیرین را می‌برد و گلگون او را بر می‌گرداند. در این منظومه در پیوندی شگرف:

> همزادی گلگون با شبدیز و وابستگی آنها با صاحبانشان، حضور آنها را در قسمتهای برجسته و اصلی داستان، نمودی چشمگیر بخشیده است؛ چنانکه تا پایان، لحظه‌ای از آنها جدا نمی‌شود و سرانجام آن دو را به کانون عشقی جاودانه و وصالی شیرین می‌رساند و خود نیز از آبشخور آن عشق، حیاتی ابدی می‌یابد (طغیانی و جعفری،۱۳۸۸: ۱۳۱).

در به هم رسیدن خسرو و شیرین در شکارگاه نیز، پس از چندین بیت تقابلی به نوعی دیگرپنداری، تبدیل و استحاله، اتّحاد و یکی شدن عناصر شبدیز، گلگون، شیرین و خسرو دیده می‌شود؛ وحدتی که می‌توان میان عاشق و معشوق و اسبانشان دید:

دو صیدافکن به یک جا باز خوردند — به صید یکدگر پرواز کردند
دو تیرانداز چون سرو جوانه — ز بهر یکدگر کرده نشانه
دو یار از عشق خود مخمور مانده — به عشق اندر ز یاران دور مانده
یکی را دست شاهی تاج داده — یکی صد تاج را تاراج داده...
نظر بر یکدگر چندان نهادند — که آب از چشم یکدیگر گشادند
نه از شیرین جدا می‌گشت پرویز — نه از گلگون گذر می‌کرد شبدیز

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

طریق دوستی را ساز جستند | ز یکدیگر نشانها باز جستند...
مه و خورشید را دیدند نازان | قران کرده به برج عشقبازان...
در ایشان خیره‌شد هر کس که می‌تاخت | که خسرو را ز شیرین باز نشناخت
(نظامی،۱۳۹۲: ۱۱۷ـ۱۱۵)

نوعی تقابل دوگانه در خوشه‌های واژگانیِ (شیرین و خسرو) و (گلگون و شبدیز) دیده می‌شود. افزون بر این، تشبیه دو سوی این ماجرای عشقی به دو صیدافکن، دو تیرانداز، سرو و جوانه و مه و خورشید که همهٔ آنها نوعی تقابل را در خود پنهان دارند، این قرینه‌سازی و تقابل را بهتر به تصویر می‌کشد؛ نوعی مقابله‌سازی شخصیتها و اسبهایشان، که در خدمت کشش و کوشش جریان عشق در متن است. نه‌تنها خسرو در شبدیز و شیرین در گلگون مستغرق می‌شوند، بلکه گاهی با شیوهٔ بیانِ جادوانهٔ نظامی، خسرو و شیرین در یکدیگر مستحیل می‌شوند. وقتی برای بار سوّم، شاپور صورت خسرو را به نمایش می‌گذارد، شیرین این چنین نسبت به آن واکنش نشان‌می‌دهد:

دل سرگشته را دنبال برداشت | به پای خود شد، آن تمثال برداشت
دران آیینه دید از خود نشانی | چو خود را یافت، بیخود شد زمانی
(همان: ٦٣)

در بیرون آمدن شیرین از خرگاه هم، یکی از نقاط اوج استحاله و یکی شدنِ ساحتِ وجودیِ خسرو و شیرین را در سخن خسرو، خطاب به شیرین می‌بینیم:

گهی گفتی تنم را جان تویی، تو | گهی گفت: این منم، من؟ آن تویی، تو؟
(همان: ۳۸۲)

تکرار ضمیرهای «تو» و «من» و ایجاد ضمیرِ «ما» در لایه‌های پنهان بیت در یکتایی و یکی شدن خسرو و شیرین سهم دارد و شاعر با استفاده از جملات پرسشی ابهام‌آمیز که با فضای وهمی سخن، همراه است و حالت گیجی و ابهام متکلّم را بهتر نشان‌می‌دهد بر ادّعایِ این‌همانیِ خویش، پای فشرده و استحالهٔ دو شخصیّت خسرو و شیرین را برجسته‌تر کرده است.

۳. نتیجه‌گیری

بازخوانی منظومهٔ *خسرو و شیرین* با محوریّت شبدیز و گلگون، رازها و زیباییهای هنریِ بسیاری را هویدا می‌سازد. شبدیز و گلگون همچون دو شخصیّت داستانی با

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

موقعیّت کارکردی خاصّ در حوادث تعیین‌کنندهٔ این منظومه نقش دارند. این شگرد با اینکه ساخته‌پرداختهٔ ذهن شاعر است به هیچ‌وجه رنگی از تصنّع و ساختگی بودن ندارد و با اتّفاقات و پیشامدهای داستان، عجین و با هم آمده است به طوری که جدایی آن از داستان، غیرممکن و ناشدنی است و چه بسا اهمیّت آن تا حدّی است که حذف و نادیده گرفتن آن، کل ساختار منظومه را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و سامان آن را بر هم می‌زند.

حضور، کنش و عملکردِ شبدیز و گلگون در این ماجرا اتفاقی نیست؛ بلکه در پیِ درخواستِ شاعر است که آنها حضور می‌یابند و نقش کلیدیِ خود را در روند داستان ایفا می‌کنند. شاعر بخوبی از این فکر، شگرد، تمهید و امکان در روند شکل‌دهی ساختار مثنوی خویش سود می‌جوید. می‌توان گفت شبدیز و گلگون در ورای حضور ظاهری خود در تعمیق و ژرفابخشی به عمل شخصیّتها نقش اساسی دارند. نقش آن دو در این داستان فراتر از یک مَرکَب و وسیلهٔ حمل‌کننده است. آنها در هیأت یک شخصیّت و عنصر اصلی در نهایت اعجاز، نوآورانه، گزینشی و متفکّرانه، توسط سخنسرای گنجه در مسیر هدف معیّن در داستان با ویژگیهای خاص، اعمّ از رنگ، شمایل ظاهری، تنومندی، برتری و حتّی آن‌سری بودن، آفریده شده‌اند، رشد کرده‌اند، بالیده‌اند و به اوج رسیده‌اند. در ضمن هر دوی آنها از دید شاعر، بسیار عزیز، گرانمایه، ارجمند، متعالی و حتی ماورایی و آن‌سویی خلق‌شده‌اند.

این‌همانیها و نمادینگی‌های بسیار در پیچیدگی، ابهام‌آفرینی و دیگرگونگیِ عناصر این متن نقش دارد. هویّت و هستیِ عناصر شبدیز، گلگون، خسرو و شیرین در دایره‌هایِ متداخل و در هم تنیده‌ای، سریان و جریان دارد. شبدیز در هر دو شخصیّت خسرو و شیرین نمود دارد؛ امّا گلگون تنها در هیأت شیرین رخ می‌نماید. نظامی توانسته است از این نمادینگی و دیگرسانی به عنوان اصلی بنیادین و ترفندی خلّاقانه، شگرف، سنجیده و متبحّرانه در ارتباط تنگاتنگ با موضوع عشق و چه بسا یکی شدنِ عشق و عاشق و معشوق سود جوید.

پس از واکاوی موشکافانه و دقیق در شاهکار بی‌بدیل *خسرو و شیرین*، می‌توان گفت شبدیز پس از دو شخصیّت خسرو و شیرین از نظر اهمیّت شخصیّت، نقش ویژه و عملکرد فعّال و جنجالی، ـ حتّی قبل از شاپور و مهین‌بانو ـ در جایگاه سوّم قرار

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

دارد. گلگون نیز از نظر شخصیّتی، هم‌عنان با مهین‌بانو و شاپور، و شاید فراتر از آنها، فعّالانه ایفاگر نقش خود است. گاه پیش می‌آید که شبدیز و خسرو در ساحتی لغزان، یکی هستند؛ شبدیز، خسرو است و خسرو، شبدیز. این نکته، دربارهٔ شیرین و گلگون و نوسان وجودی و تمثالیِ آن دو هم صدق می‌کند. البته دایرهٔ وجودی شیرین افزون بر گلگون با شبدیز هم تداخل دارد.

منابع

- الیاده، میرچا؛ تصاویر و نمادها؛ ترجمهٔ محمّد کاظم مهاجری، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه، ۱۳۹۱.
- آیدنلو، سجاد؛ از اسطوره تا حماسه (هفت گفتار در شاهنامه‌پژوهی)؛ مقدمهٔ محمّدامین ریاحی، ویرایش دوم، تهران: سخن، ۱۳۸۸.
- خدایی، محمد زمان؛ «خاستگاه و پیشینهٔ تاریخی اسب ایرانی یا عرب»؛ پژوهشنامهٔ تاریخ، س سوم، ش چهاردهم، ص٥٦-٤٥، ۱۳۸۷.
- رضائی‌نبرد، امیر؛ «جایگاه اسب در آثار استاد محمود فرشچیان»؛ فصلنامهٔ تحلیلی- پژوهشی نگره، ش ۱۲، ص۹۳-۷۱، ۱۳۸۸.
- زرقانی، ابراهیم؛ «رخش و ویژگیهای او در شاهنامهٔ فردوسی»؛ فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، مندرج در سایت جهاددانشگاهی، ص۱۸۲-۱٦۲، ۱۳۸۷.
- سان، هوارد و دورتی؛ زندگی با رنگ؛ تهران: حکایت، ۱۳۷۸.
- سجادی‌راد، سیده صدیقه و سجادی‌راد، سیدکریم؛ «بررسی اهمیت اسب در اساطیر ایران و سایر ملل و بازتاب آن در شاهنامهٔ فردوسی»؛ پژوهشنامهٔ ادب حماسی، س نهم، ش شانزدهم، ص۱۲۸-۹۹، ۱۳۹۲.
- شریفی، لیلا و ضرغام، ادهم؛ «سیر تحول تصویر اسب از دورهٔ ماد تا دورهٔ هخامنشی»؛ فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره، ش ۲۸، ص ۵۸-٤۰، ۱۳۹۲.
- شکیب، محمود و مقدیمی، یعقوب؛ «بررسی تطبیقی اسب در اشعار امرؤالقیس و منوچهری‌دامغانی»؛ بهارستان سخن (فصلنامهٔ علمی- پژوهشی زبان و ادبیات فارسی)، س هفتم، ش ۱۷، ص۲۳-۱، ۱۳۹۰.
- شوالیه، ژان و آلن، گربران؛ فرهنگ نمادها؛ ج ٤ـ۱، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، تهران: جیحون، ۱۳۸۲.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]

- طغیانی، اسحاق و طیبه جعفری؛ «رویکردی اساطیری و روانشناختی به تولّد نمادین شبدیز در خسرو و شیرین نظامی»؛ مجلهٔ بوستان ادب شیراز، دورهٔ اول، ش اول، پیاپی۵۵/۱. ص۱۳٤ـ۱۱۹، ۱۳۸۸.
- عبدالهی، منیژه؛ فرهنگ جانوران در ادب فارسی تا پایان قرن پنجم هجری؛ پایان‌نامهٔ دکتری از دانشگاه شیراز، ۱۳۷۸.
- عنصرالمعالی کیکاووس بن وشمگیر بن زیار؛ قابوسنامه؛ به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۸.
- فردوسی، ابوالقاسم؛ شاهنامهٔ فردوسی: متن انتقادی از روی چاپ مسکو...؛ ج ۵، به کوشش و زیر نظر سعید حمیدیان، چاپ هشتم، تهران: قطره، ۱۳۸۵.
- قائمی، فرزاد و یاحقی، محمدجعفر؛ «اسب؛ پرتکرارترین نمادینهٔ جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن الگوی قهرمان»؛ فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی، ش ٤۲، ص۲٦-۹، ۱۳۸۸.
- کاشفی‌سبزواری، حسین؛ فتوت‌نامهٔ سلطانی؛ به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰.
- کزّازی، میرجلال‌الدین؛ «رخش و آذرگشسپ»؛ فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی، ش ٤۱، ص ٤۸-٤۱، ۱۳۸۸.
- لوشر، ماکس؛ روانشناسی رنگها؛ ترجمهٔ لیلا مهردادپی، چ بیست و دوم، تهران: حسام، ۱۳۹۳.
- نظامی‌گنجه‌ای، الیاس بن یوسف؛ خسرو و شیرین؛ تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ چهاردهم، تهران: قطره، ۱۳۹۲.
-.....؛ لیلی و مجنون؛ تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، تهران: زوّار، ۱۳۹۰.
-.....؛ هفت‌پیکر؛ با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی؛ به کوشش سعید حمیدیان، چ پنجم، تهران: قطره، ۱۳۸۵.
- هال، جیمز؛ فرهنگ نگاره‌ای نمادها در شرق و غرب؛ ترجمهٔ رقیه بهزادی، فرهنگ معاصر، چ پنجم، تهران: ۱۳۹۰.
- یاحقی، محمّدجعفر؛ فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی؛ تهران: آگاه، ۱۳۸۸.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6]