

شیرین در گفتمان اسطوره‌های معاصر و باز نمود آن در هنرهای نمایشی

منیژه کنگرانی*، دکتر بهمن نامور مطلق^۲

^۱ کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران.

^۲ استادیار دانشکده ادبیات، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۱/۲۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۶/۳)

چکیده:

اسطوره‌های زنانه در ادبیات و هنر ایرانی حضوری کم‌رنگ دارد که بیانگر گذشته‌ای تک‌صداست. امروزه، در جهان چندصدایی معاصر و با حضور زنان، اسطوره‌های زنانه اهمیت یافته و بخش قابل توجهی از هنر و ادبیات را به خود اختصاص داده‌اند. یکی از مهم‌ترین این اسطوره‌ها در ادبیات و هنر ایرانی اسطوره «شیرین» است که به تنهایی و یا گاه با خسرو و فرهاد سه‌گانه‌ای را شکل می‌دهند که موضوع آفرینش آثار متعدد ادبی و هنری در حوزه‌های گوناگون بوده‌اند. بازتاب تفاوت در سلیقه‌های مولفان، گرایش‌ها و کشش‌های فرهنگی در هر زمان را می‌توان در آن جست. این مقاله تجلی شخصیت اسطوره‌ای شیرین در برخی از حوزه‌های هنر معاصر را در رویکرد گفتمان اسطوره‌ای مورد مطالعه قرار می‌دهد. این ترجمه‌های بینانشانه‌ای یعنی انتقال روایت کلامی به روایت‌های نمایشی و موسیقایی نیازمند تحلیل بینامتنی و پیش‌متنی خواهد بود. پرسش اصلی این است که چه شرایط و عواملی موجب بازآفرینی اسطوره شیرین در هنر معاصر ایرانی گردیده است؟ چه دگرگونی‌هایی در ترجمه بینانشانه‌ای از نظام کلامی به نظام‌های دیگر رخ داده است؟ لذا ابتدا به حضور شیرین در ادبیات ایرانی پرداخته خواهد شد و سپس تصویر این شخصیت در تئاتر، سینما و موسیقی مورد مذاقه قرار خواهد گرفت.

واژه‌های کلیدی:

اسطوره، شیرین، گفتمان هنری، بینامتنیت، تئاتر، سینما، موسیقی.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۲۱-۶۶۹۵۴۲۰۴، نمابن: ۰۲۱-۶۶۴۷۷۲۱۳، E-mail: mkangarani@gmail.com

مقدمه

این داستان در ادبیات فارسی و پس از آن به حضور شخصیت شیرین در هنر ایرانی از گذشته تاکنون پرداخته می‌شود و چرایی این حضور گسترده مورد مذاقه قرار می‌گیرد.

برای چنین مطالعه‌ای ابتدا در دو قسمت اول و دوم از روش پیش‌متنیت توصیفی^۱ استفاده می‌شود تا چگونگی برگرفتنی‌ها^۲ و دگرگونی‌های^۳ صورت گرفته در داستان‌های مرتبط با شیرین مشخص و معرفی گردند. در قسمت سوم و پایانی از روش تحلیل گفتمان اسطوره‌ای^۴ استفاده می‌شود تا این حضور گسترده جستجو و معلوم گردد.

بنابراین، موضوع اصلی در اینجا بررسی روایت‌شناسانه داستان خسرو و شیرین نیست بلکه مطالعه گسترده، چگونگی و دلایل حضور شیرین در هنر معاصر است. بر این اساس نوشتار حاضر با یک نگاه شاخه‌ای و نشانه‌ای از یک سو با ادبیات و از سوی دیگر با دیگر هنرها مرتبط است که این خود موجب طرح بحثی بینا نشانه‌ای^۵ می‌شود. همچنین با یک نگاه زمانی از یک سو به گذشته و از سوی دیگر به حال مربوط می‌شود که مباحث مربوط به در زمانی و بینا زمانی را نیز طرح می‌کند.

داستان شیرین که همواره با نام خسرو یا فرهاد در ادبیات و روایت‌های اسطوره‌ای و عاشقانه فارسی و نیز در هنر ایرانی مطرح می‌شود، یکی از داستان‌های دلکش و خیال‌انگیز اسطوره‌ای - تغزلی فرهنگ ایرانی به‌شمار می‌آید. که جایگاه ویژه‌ای را در جامعه ایرانی به خود اختصاص داده است. چنان‌که بدون داستان شیرین به ویژه در روایت نظامی ادبیات تغزلی و بزمی داستان منظوم و عاشقانه فارسی ناقص به نظر می‌رسید. به سخن دقیق‌تر، شخصیت شیرین و ویژگی‌های آن موجب شده است تا جنس زن بتواند در ادبیات و فرهنگ ایرانی حضوری دگرگون و تا حد زیادی مستقل پیدا کند و با هویت زنانه خویش بروز نماید.

در اینجا کوشش می‌شود تا ضمن نگاهی گذرا بر چگونگی تکوین و پیدایش این داستان در دو حوزه ادبیات و هنر، بر چرایی حضور گسترده این شخصیت زن اسطوره‌ای در گونه‌های هنر معاصر ایرانی تاکید شود. به عبارت دیگر، هدف اصلی این نوشتار جستجوی تصویر شیرین در هنر و ادبیات ایران و به خصوص مطالعه حضور گسترده این شخصیت در دوره معاصر به ویژه در هنر آن است. برای این منظور نخست به پیدایش و گسترش

الف. شیرین در ادبیات پیشامعاصر ایران

استوارتر ترسیم شده است» (حمیدیان، ۱۳۷۲، ۲۱۵). این صلابت در شاهنامه گاهی تا حد حسادت و از میان برداشتن مریم زن رومی خسرو نیز پیش می‌رود ولی نظامی با صراحت به قتل مریم به دست شیرین نمی‌پردازد. بنابراین در روایت فردوسی که سرشت حماسی دارد، برتری و عظمت به خسرو داده می‌شود و برعکس شیرین دختری از طبقات پایین جامعه است که رابطه‌اش با خسرو مبنی بر کامجویی و هوسرانی است و هم نشینی با خسرو دلیل مشروعیت وی برای ازدواج با خسرو بیان می‌شود.

درباره سابقه و پیشینه داستان خسرو و شیرین یادآوری این نکته ضروری است که داستان‌ها و روایت‌های فردوسی همگی نزد پیشینیان سابقه و گذشته‌ای داشته است بنابراین داستان خسرو و شیرین نیز دارای پیشینه‌ای قبل از زمان و پیشینه سرایش شاهنامه دارد. این داستان از جمله داستان‌های اواخر عهد ساسانی است که در کتاب‌هایی چون "المحاسن" و "الاضداد جاحظ" و "غرر اخبار ملوک الفرس" ثعالبی و "تاریخ بلعمی" آمده است. در این روایت‌ها شیرین کنیزکی ارمنی در عهد هرمز معرفی شده که خسرو با او نزد عشق می‌بازد و بعدها از زنان مشهور حرمسرای خسرو می‌شود.

۲. اسطوره شیرین نزد نظامی (قرن ششم و هفتم): تولد یک اسطوره

مهم‌ترین و معروف‌ترین داستان مربوط به شیرین را نظامی گنجوی (۶۰۸-۵۳۷) در قرن ششم هجری در ۶۵۰۰ بیت و در بحر «هزج مسدس مقصور محذوف» سروده که به عنوان یک الگوی

نقش نظامی در طرح داستان شیرین چنان مهم است که می‌توان تاریخ داستان‌های مربوط به شیرین همچون خسرو شیرین و فرهاد و شیرین را به چهار مقطع پیش از نظامی، نظامی، پس از نظامی و معاصر تقسیم کرد. علت این تقسیم بندی رجوع متفاوت هنرمندان و ادیبان به این داستان در این چهار مرحله است. البته تاکید و تمرکز ما پس از گذری کوتاه بر مراحل سه گانه نخست تاکید بر مرحله چهارم به ویژه در هنر معاصر ایران است.

۱. پیش از نظامی: فردوسی و جنین شناسی یک اسطوره

مهم‌ترین اثری که پیش از سروده نظامی درباره شیرین باقی مانده، شاهنامه است. فردوسی بر خلاف نظامی هیچ فصل مستقلی را به داستان خسرو و شیرین اختصاص نمی‌دهد، بلکه به عنوان بخشی از روایت خسرو با عنوان «گفتار اندر داستان خسرو و شیرین» به این موضوع می‌پردازد. نزد فردوسی، شیرین زنی از طبقات پایین جامعه اما دانا، زیبا و دلداره خسرو است و از این جهت یکی از مهم‌ترین و بزرگ‌ترین زنان شاهنامه تلقی می‌شود. سعید حمیدیان درباره شیرین در شاهنامه می‌نویسد: «با صلابت‌ترین زن در دوره تاریخی‌گونه و نمونه‌اعلای زنانی است که شوهر را چون موم در دست خود دارند و او را به هر شکلی که اراده کنند در می‌آورند. چهره او در شاهنامه حتی از خسرو و شیرین نظامی نیز

ادبیات فارسی کمتر معشوقی همانند او اهل عمل است. وی در عین سرکشی، بسیار خویشتن‌دار است و اجازه هر رفتاری را به خسرو نمی‌دهد. نظامی لحظه به لحظه شخصیت او را جلو می‌برد و برای نخستین بار در تاریخ فرهنگ ایرانی زنی را خلق می‌کند که از لحاظ شخصیت درونی، بر پادشاه تفوق و برتری دارد. وی زنی اهل تدبیر و تعقل و سنت‌شکن است که رسم‌ها را نادیده می‌گیرد و با عمل و شرم و وفاداری به آنچه می‌خواهد می‌رسد. بنابراین گاه به وجدان ملامتگر شاه تبدیل شده و در اوج لحظه‌های غرور و قدرت او را ملزم به تأمل و اندیشه در کار جهان می‌کند. خواننده در پایان داستان درمی‌یابد که شیرین از شاه خودخواه و هوسران، مردی با فرهنگ و دانش‌پذیر ساخته است.

مناعت و گذشت از دیگر ویژگی‌های شیرین است به گونه‌ای که بخاطر علاقه و عشق خود وضعیت نخستین یعنی رفاه، آسایش و قدرت موعود را رها می‌کند و از همه آنها برای رسیدن به مطلوب خویش می‌گذرد. شیرین همچنین از عقیق‌ترین و پاکدامن‌ترین شخصیت‌های زن اسطوره‌های در ادبیات فارسی است. وی علی‌رغم علاقه و عشقی که به خسرو دارد، همواره در مقابل تمایل نامشروع او از خود مقاومت نشان می‌دهد تا بدان‌جا که بارها بین آن دو کدورت شدید و جدایی پیش می‌آید. نمادین‌ترین و مشخص‌ترین صحنه وفاداری و علاقه شیرین را می‌توان در چگونگی مرگش مشاهده نمود. شیرین در پایان داستان نظامی چهره یک قهرمان را نیز به خود می‌گیرد. قهرمانی وفادار به عشقی راستین که دست خون آلود و وسوسه انگیز شیرویه را پس می‌زند و در دخمه خسرو، جگرگاه خویش را می‌درد و جان به جان آفرین تسلیم می‌کند تا دستخوش خواسته‌ها و مطیع تمنیات قاتل همسرش نشود.

ویژگی‌های یاد شده در این روایت اسطوره‌های جذابیت‌های فراوانی را برای شاعران و هنرمندان پسین برای اقتباس از این شخصیت و داستان وی فراهم آورده است که به نمونه‌هایی از آن در ادامه اشاره خواهد شد.

۳. پس از نظامی تا دوران معاصر: گسترش اسطوره شیرین

تصویری که نظامی از شیرین و رابطه وی با خسرو و فرهاد ارائه می‌دهد، چنان دلنشین و خیال‌پرور است که موجب برگرفتی‌های فراوانی در ادبیات و هنر ایرانی گردیده است. در واقع، پس از نظامی داستان شیرین توجه بسیاری از شاعران را به خود جلب کرد و منظومه‌های بسیاری به تقلید از خسرو و شیرین نظامی سراییده شد. دکتر ابوالقاسم رادفر در کتابشناسی نظامی به شصت مورد آن در زبان‌های فارسی و ترکی اشاره داشته‌اند (رادفر، ۱۳۷۱، ۲۳۲ - ۲۲۴). به علاوه خانایاشاقبادی منظومه‌ای کردی به تقلید از خسرو و شیرین نظامی دارد که به لهجه کردی گورانی (اورامی) سروده شده است (همان، ۲۱). در زبان پنجابی هم چند منظومه به تقلید از خسرو و شیرین سروده شده است (همان، ۴۲۱ - ۴۲۰). دکتر نورمحمدخان و عارف نوشاهی نیز از نظیره‌سازهای هابی از خسرو

کم نظیر بر ادبیات پس از خود تاثیرگذارده است. به همین دلیل، خسرو و شیرین نظامی را می‌توان یک «اسطوره‌متن» تلقی نمود که کتاب‌های دیگری از آن به عنوان اسطوره و الگو استفاده نموده و برگرفتی‌های متنوعی از آن انجام شده است. یکی از دلایل اهمیت شیرین به عنوان یک زن اسطوره‌ای، حضور نام‌وی در داستان‌های گوناگون به ویژه خسرو و شیرین نظامی گنجوی است. روایت نظامی از داستان خسرو و شیرین به دلایلی با روایت فردوسی متفاوت است که در اینجا فرصت بررسی آنها میسر نمی‌باشد. با این حال یادآوری این نکته نیز ضروری است که نظامی، منظومه خسرو و شیرین را به پاس عشق و علاقه خود به همسر نخستینش آفاق و قدردانی از پایداری او در عشق سروده است. البته در این راه بخش حماسی و واقعیت تاریخی قصه را نیز فراموش نکرده است. نظامی خود در همسان‌پنداری شیرین و همسرش آفاق می‌سراید:

سبکرو چون بت قبحاق من بود

گمان افتاد خود کافاق من بود

بنابراین هدف غایی نظامی در منظومه خسرو و شیرین شخصیت بخشیدن به زن (در این داستان آفاق) است. در این اثر، همه جا سخن از شجاعت شیرین است، زنی که در برابر سنت‌های پوسیده و تهی قد علم می‌کند و در پی هویت واقعی و از دست رفته خویش است (زرین کوب، ۱۳۸۱، ۱۶۲).

ویژگی‌های اسطوره‌های شیرین نزد نظامی

یکی از ویژگی‌های تقریباً جدایی‌ناپذیر شخصیت‌های اسطوره‌های زن، زیبایی (خوش‌چهرگی و خوش‌اندامی) او است که شاعران ایرانی به ویژه نظامی این ویژگی را به خصوص در مورد شیرین به صورت گسترده و خاص به تصویر درآورده‌اند. در منظومه نظامی شیرین شاهزاده خانمی است زیبارو، بلندبالا و بلند گیسو، افسونگر و دارای تمام ویژگی‌های یک معشوق ادبی. او نیز به اندازه خسرو اهل تفریح و دوستدار شکار است. شیرین در خسرو و شیرین نظامی برخلاف بیشتر شخصیت‌های زنانه روایت‌های اسطوره‌های فرهنگ‌های باستانی یک اسطوره زن فعال و عملگراست که خود را زندانی خانه و زندگی روزمره نمی‌کند بلکه به دنبال اهداف خود می‌رود. به همین دلیل است که هنگامی که شاپور ویژگی‌های خسرو را نزد شیرین می‌ستاید، شیرین به وی دل می‌بازد برای دیدار خسرو رنج سفر را بر خود هموار می‌کند و به دیدار وی به سوی سرزمینی دیگر می‌شتابد. نخستین دیدار آن دو در میان راه، جایی است که خسرو به سوی شیرین و شیرین به طرف خسرو در حرکت بوده است. این ملاقات نمادین که به دلایل گوناگون یکی از صحنه‌های دلکش برای ادبا و به ویژه هنرمندان به خصوص هنرمندان تجسمی محسوب می‌شود، بیانگر حرکت و پویایی شیرین برای رسیدن به مقصود خود است. در

و شیرین به زبان اردو سخن گفته‌اند (همان، جلد سوم، ۳۷۳ و ۴۰۰). علاوه بر آن می‌توان به منظومه‌های خسرو و شیرین از شاعرانی چون قاسمی گنابادی، عرفی شیرازی، سنجر کاشانی و طالب آملی اشاره داشت. همچنین باید از منظومه‌های شاعران بزرگی همچون امیرخسرو دهلوی، هاتقی خرجردی، میرمحسن رازی، مشرفی مشهدی، ندایی بخارایی، نویدی نیشابوری، امیرعلیشیر نوایی، وصال شیرازی، الفت کاشانی و وحشی بافقی یاد کرد که به سرودن و بازآفرینی منظومه نظامی اما با عنوان شیرین و خسرو و شیرین و فرهاد همت گماردند که همان‌گونه که اشاره شد، اهمیت و جایگاه شخصیت شیرین در دگرگونی و جابه‌جایی نام‌های دوگانه و نیز ترجیح و الویت واژه شیرین در این نامگذاری‌ها به خوبی مشهود است. این جابه‌جایی نام‌ها با خود دلالت‌پردازی اثر را نیز دچار دگرگونی می‌کند. در این فرصت فقط به توضیحی مختصر درباره یکی از این آثار یعنی منظومه فرهاد و شیرین اثر وحشی بافقی شاعر پرآوازه قرن دهم بسنده می‌شود.

فرهاد و شیرین وحشی بافقی

منظومه وحشی بافقی نیز همچون خسرو و شیرین نظامی در بحر هزج مسدس محذوف سروده شده، اما در مورد روایت بافقی نکات قابل تامل و توجهی وجود دارد که در اینجا به دو مورد آن پرداخته می‌شود. نخست اینکه بافقی عنوان اثرش را فرهاد و شیرین انتخاب می‌کند که بیانگر تمرکز و توجه وی به این بخش از داستان شیرین است. دوم اینکه منظومه فرهاد و شیرین او که از شاهکارهای ادبیات دراماتیک پارسی است، با مرگ وحشی ناتمام ماند و وصال شیرازی شاعر معروف قرن سیزدهم (متوفی ۱۲۶۲) با افزودن ۱۲۵۱ بیت آن را ادامه داد. اما مرگ وصال نیز مجال پایان و اتمام اثر را نداد و شاعری به نام صابر ۳۰۴ بیت دیگر بر این منظومه افزود و آن را به پایان برد. بنابراین منظومه فرهاد و شیرین که اثر سه شاعر فارسی زبان است، یک مورد ویژه در نوع خود به شمار می‌آید.

هدف غایی وحشی در سرایش این منظومه، همانطور که در آغاز نیز بدان اشاره شد، عشق است، چنانچه در بیتی می‌آورد:

غرض عشق است و شرح نسبت عشق

بیان رنج عشق و محنت عشق

بنابراین قصه منظومه وحشی با عشق فرهاد به شیرین آغاز می‌شود. اگر نظامی با سرودن منظومه خود عشق مجازی را به عشق حقیقی و خالی از هوس تبدیل کرد، اما وحشی این روایت را به عشق عرفانی و الهی بدل نمود و فرهاد را مظهر عارف و سالک و شیرین را نماد دوست معرفی کرد.

نظامی با بهره گرفتن از برخی وقایع تاریخی داستان را از به دنیا آمدن خسرو، شخصیت اصلی داستان آغاز می‌کند و او را می‌پرورد و در ادامه داستان با ماجراهای گوناگون درگیر می‌کند و

داستان را با مرگ و پایان زندگی او و شیرین به انتها می‌رساند. اما وحشی فارغ از واقعیت‌های تاریخی عشق پاک و عاری از هوس فرهاد و شیرین را وصف می‌کند و قصد و غرض او نیز چیزی جز بیان عشق و سختی راه عشق نیست و از آنجا که عشق خسرو، الهی و خالی از هوس نیست، خسرو به عنوان شخصیت اصلی داستان انتخاب نمی‌شود. وحشی و ادامه‌دهندگان منظومه او با زندگی و در نهایت مرگ خسرو کاری ندارند. در واقع در این منظومه، فرهاد نماد یک مرید و سالک و شیرین مظهر دوست و محبوب واقعی می‌گردد.

شیرین وحشی تمام ویژگی‌های شیرین نظامی را دارد. انسانی است که هویت اصلی خود را کشف کرده و رفتارهای کلیشه‌ای قلی را به کناری نهاده است. او با شخصیتی متفاوت با شیرین نظامی در جستجوی محبوبی است که ارزش واقعی او را درک کرده باشد. معشوق شیرین، مردی است که در پیوند با او تا پایان عمر نسبت به وی وفادار می‌ماند. عشق شیرین به خسرو در منظومه وحشی بافقی نه عشقی ارزنده و ماندگار که تنها یک ادعاست. او ادعا می‌کند که در عشق خسرو پابرجاست، اما این پابرجایی تا آنجاست که عشق خسرو هوس‌آلود نباشد. در مثنوی فرهاد و شیرین وحشی، کوهکنی فرهاد زمینه‌ساز عشق او به شیرین است و او تا پایان داستان زنده است و به وصال شیرین می‌رسد.

حضور ترانسانه‌ای شیرین در هنر

چنان‌که ملاحظه می‌شود برگرفتی از داستان خسرو و شیرین در آثار ادبی در طول زمان تداوم و پیوستگی یافته است. همچنین در هر برگرفتی و بازآفرینی دگرگونی‌هایی در متن و پیرامتن آثار اتفاق افتاده است که در نوع خود بسیار جالب و شاید از موارد نادر در ادبیات فارسی و حتی ادبیات جهانی محسوب می‌گردد و پرداختن به هریک بحث مفصلی را می‌طلبد که خارج از حوصله این مقاله است.

اما تکثیر بینامتنی و ترامتنی شیرین در فرهنگ ایرانی به حوزه ادبیات محدود و منحصر نمی‌شود، بلکه به دیگر حوزه‌ها به ویژه هنر نیز راه می‌یابد. اغلب هنرها نیز به این داستان دل‌انگیز توجه نموده و به شیوه خود به اقتباس از این روایت پرداخته‌اند. هنرهای تجسمی، نمایشی، موسیقایی و سینمایی بخشی از این برگرفتی‌ها را به نمایش گذاشته‌اند که در اینجا به اختصار به برخی از آنها اشاره می‌شود.

چنان‌که پیش‌تر نیز یادآوری شد، هدف این نوشتار به هیچ وجه گردآوری همه هنرها و آثار برگرفته شده از این داستان نیست، بلکه اشاره‌ای به چگونگی و گوناگونی این برگرفتی‌هاست. گذشته از آن، نگارندگان این سطور پیش از این در مقاله‌ای ضمن ارائه نمونه‌های متعدد آثار به تجلی و نمود شخصیت شیرین در نقاشی ایرانی از گذشته تاکنون پرداخته‌اند. بنابراین در این مجال به حضور شیرین در دیگر حوزه‌های هنر پرداخته خواهد شد.

نمونه دیگری از چنین برگرفتنی‌هایی را می‌توان در نمایشنامه خسرو و شیرین نوشته مصطفی عدل یافت. عدل از جمله شخصیت‌های شناخته شده در علم حقوق است که به سبب علاقه و تسلطی که به ادبیات و زبان فرانسه داشت، داستان خسرو و شیرین را در قالب یک نمایشنامه به زبان فرانسه برگردانده است. نمایشنامه عدل باز آفرینی و اقتباسی نزدیک به اصل از روایت خسرو و شیرین نظامی است. این نمایشنامه در پنج پرده نگارش شده و با مرگ مولف در پرده پنجم نیمه تمام مانده است. پرده اول به صحنه گفتگوی شاپور و خسرو اختصاص یافته که در آن خسرو با دیدن تصویر شیرین بر او عاشق شده و از شاپور برای یافتن راهی برای رسیدن به معشوق چاره جویی می‌کند تا شاپور ضمن تدبیری با نشان دادن تصویر خسرو به شیرین او را به عشق خسرو گرفتار می‌کند. پرده دوم که از مهم‌ترین صحنه‌های روایت به شمار می‌آید، با بیدار و ملاقات خسرو و شیرین در کنار رودخانه آغاز می‌شود که از جذاب‌ترین صحنه‌های روایت نظامی است و بارها توسط نگارگران به تصویر درآمده است. نمایشنامه با دیدارهای خسرو و شیرین و قهرها و گفتگوی آنان ادامه می‌یابد و به داستان عشق فرهاد و مرگ نافر جام وی منتهی می‌شود. آخرین صحنه این نمایشنامه که با مرگ مولف ناتمام می‌ماند، صحنه‌ای است که بارب با خواندن اشعاری، داستان شوریدگی خسرو را برای شیرین شرح می‌دهد. بدین ترتیب در این روایت نیز شیرین دختری آزاده و پاک دامن است که از دواج را تنها راه وصال یار می‌داند.

نوع دیگری از برگرفتنی را می‌توان در نمایشنامه فرهاد و شیرین نوشته ناظم حکمت، نویسنده ترک زبان دریافت. نمایشنامه ناظم حکمت که در سه پرده تنظیم شده، دارای چندین نکته قابل تامل است. نخست اینکه ادبیات ایرانی به ویژه داستان شیرین از چنان غنایی برخوردار است که به سایر فرهنگ‌ها نیز تسری پیدا کرده و موضوعی بینافرهنگی به خود گرفته است. دیگر آنکه ناظم حکمت به داستان فرهاد و شیرین علاقه‌مند گردیده و این بخش را به دلایل دراماتیک محور اصلی نمایشنامه خویش قرار داده است.

خلاصه داستان ناظم حکمت بدین شرح است که مهینه بانو، خواهر شیرین به دلیل عشق به شیرین طبق دستوری از حکمی حاضر می‌شود زیبایی خود را فدای شیرین کند تا او سلامت خود را بازیابد و تندرست شود. با تحقق این امر دستور می‌دهد برای آسایش شیرین کاخی بسازند. هنگام بازدید از این کاخ هر دو خواهر با دیدن فرهاد، نقاش تصاویر کاخ، شیفته وی می‌شوند. اما این شیرین است که نخستین گام را در ابراز عشق به فرهاد برمی‌دارد و با پرتاب سبب، فرهاد را متوجه و مسحور و شیفته خود می‌کند. شیرین و فرهاد که می‌دانند عشقشان به خاطر تفاوت طبقاتی، به ثمر نخواهد نشست تصمیم به فرار می‌گیرند. اما به دستور مهینه بانو دستگیر و به کاخ بازگردانده می‌شوند. مهینه بانو در چاره‌اندیشی پیشنهاد کاری غیرممکن را به فرهاد کرده و می‌گوید: "... آیا به خاطر رسیدن به شیرین می‌توانی صخره‌ها را بشکافی و بیستون را سوراخ کنی؟ شرط ما این است. آیا می‌پذیری بیستون را سوراخ کنی و آب سرچشمه‌اش را به جوی‌ها و چشمه‌های شهر جاری سازی؟" (حکمت، ۱۳۴۶، ۸۰). آب شهر بنا به روایت حکمت به گونه‌ای آلوده و کثیف بود که باعث شیوع

تصویر شیرین در تئاتر و ادبیات نمایشی

تئاتر همواره محملی جدی برای حضور داستان‌های مربوط به شخصیت شیرین بوده است. گیرایی این داستان تا بدان حد است که حتی برخی از نویسندگان غیر ایرانی همچون ناظم حکمت از ترکیه نیز به نوشتن نمایشنامه‌ای با موضوع شیرین پرداخته‌اند.

نمایش‌های متعددی در سال‌های مختلف از این داستان اجرا شده است؛ مانند نمایش شیرین و فرهاد به کارگردانی عسکر قدس در سال ۱۳۶۶ (در تئاتر شهر) یا نمایشنامه «حاشیه‌ای بر خسرو و شیرین» که در سال ۱۳۸۰ برای نخستین بار در بیستمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر اجرا شد و جایزه ویژه متن هیئت داوران را به خود اختصاص داد و سپس در اسفندماه ۱۳۸۱ و فروردین ۱۳۸۲ در تالار کوچک مجموعه تئاتر شهر اجرا شد. داریوش رعیت، نویسنده این نمایشنامه نگاهی خاص به عشق با رویکردی به دوران معاصر داشته است.

نمونه دیگر اقتباس نمایشی از داستان خسرو و شیرین نظامی را می‌توان در نمایشنامه‌ای با عنوان دخمه شیرین نوشته قطب الدین صادقی یافت که برداشتی نو از منظومه خسرو و شیرین نظامی با چشم‌اندازی به تاریخ سلسله ساسانیان است. صمدی، کارگردان این نمایش مهم‌ترین ویژگی این نمایشنامه را تاکید آن بر وفاداری زن و اهمیت به دین در زندگی اجتماعی و فردی می‌داند. وی معتقد است قدرت شخصیت شیرین و پاکی ناشی از ایمان او نسبت به ارزش‌ها به عنوان انسانی کامل، دانا و فرهیخته، سبب ماندگاری نام او در قرون و اعصار گردیده است. این نمایشنامه به شخصیت شیرین پس از مرگ خسرو و تلاقی و برخورد وی با شیرویه پرداخته است. شیرین در این نمایشنامه، مادری فداکار و همسری وفادار و پارسا تصویر شده است. او با تدبیر و دوراندیشی شیرویه را به وعده‌ای می‌فریبید و سپس فرزندش را که توسط او به اسارت گرفته شده، از بند می‌رهاند. سپس از شیرویه می‌خواهد که بارب، دوست و همراه همسرش را آزاد کند. آنگاه پس از اطلاع از آزادی این دو، در کنار گور خسرو جام زهر می‌نوشد و می‌میرد. قطب الدین صادقی در مقدمه نمایشنامه می‌نویسد: "همه می‌دانند شیرین را تنها زیبایی او نامور نکرده است بلکه این قدرت شخصیت و پاکی ناشی از ایمان او به ارزش‌ها (و پیش از هر چیز ارزش زن به عنوان انسانی کامل و دانا و فرهیخته) است که باعث شده تا نامش قرن‌ها ماندگار گردد." [مانی پیامبر می‌گوید در سه چیز می‌توان به حقیقت دست یافت: خرد و عشق و هنر. شیرین و بارب و موبد جوان هر سه به حقیقت باور دارند و از این سه راه هر سه تن به کمال و جودی خود دست یافته‌اند. بنابراین سازشی با زر و زور و تزویر ندارند و به همین دلیل شخصیت‌هایی محکم، معتقد به اصول، ترازیک و بسیار جذابند که از ورای سده‌ها هنوز با ما شفاف و ساده سخن می‌گویند و می‌توانند از هر نظر الگوهای والای فرهنگ دیروز و نمونه‌های مثبت اجتماع امروزمان باشند" (صادقی، ۱۳۸۳، ۱۲). این نمایشنامه با مویه‌ها و سخنان دردناک بارب بر بالای جنازه شیرین پایان می‌یابد. آنجا که بارب خطاب به وی می‌گوید: "می‌خواهم زین پس با غم و ساز، ستایشگر تو و مهر تو و بزرگی تو باشم!"

اسماعیل کوشان با آگاهی از علاقه تماشاگران ایرانی به داستان‌ها و افسانه‌های کهن ایرانی، به اقتباس از چنین منابعی روی آوردند. هدف آنها ضمن سرگرم ساختن تماشاگران، ترویج روحیه ملی‌گرایی و میهن‌پرستی و ستایش از فضایل و ارزش‌های اخلاقی مورد قبول جامعه آن روزگار بود. در حقیقت، به دلیل وجود جنبه روایی و به ویژه جنبه‌های دراماتیک داستان خسرو و شیرین، سینما و حوزه فیلم از این داستان استقبال کرده است. اگرچه به دلایل مختلف از جمله محدودیت‌های اجتماعی هنوز از آن بهره کافی نبرده است.

نخستین اقتباس سینمایی از این روایت به نام سپنتا ثبت شده است. وی برای نخستین بار پس از ساخت فیلم دختر لر، فیلمی با عنوان شیرین و فرهاد می‌سازد که مورد توجه منتقدان قرار گرفت تا آنجا که برخی از منتقدان آن را بهترین کار سپنتا می‌دانند. این فیلم ابتدا در سال ۱۳۱۴ با عنوان خسرو و شیرین در سینما به نمایش درمی‌آید، ولی در دور دوم اکران و به اصرار سپنتا با همان عنوان اصلی یعنی شیرین و فرهاد در سینما به نمایش گذاشته می‌شود. الویت دادن به نام شیرین در نامگذاری فیلم به خوبی نشان از اهمیت شخصیت زن داستان می‌کند.

اسماعیل کوشان نیز در سال ۱۳۴۹ فیلم‌نامه‌ای بر اساس این داستان نظامی تهیه کرده است که تغییرات محسوسی در آن دیده می‌شود. در این فیلم‌نامه، شیرین همچنان در راس یک مثلث عشقی است که فرهاد و خسرو نیز در آن قرار دارند. در این داستان خسرو قصد ازدواج با شیرین را دارد که شیرین و فرهاد با دیدن یکدیگر به هم علاقه‌مند می‌شوند. خسرو برای حفظ شیرین و دور کردن وی از فرهاد، شرط می‌کند که اگر فرهاد با کندن کوه سنگی آب از آن جاری کند، شیرین را به وی وامی‌گذارد. فرهاد مطابق آن خواست عمل می‌کند، اما خسرو حاضر به انجام تعهد خود نمی‌شود. ناچار فرهاد با شیرین می‌گریزند و برای فرار از جستجوگران خود را از بالای همان کوه به پایین می‌اندازند و در کنار همدیگر می‌میرند. بدین ترتیب تغییرات روایت ادبی به گونه‌ای تنظیم شده که تاکید بر جنبه دراماتیک داستان و عشق پایدار شیرین و فداکاری اوست.

یکی از مهم‌ترین برگزفتگی‌های اخیر از داستان نظامی، فیلم شیرین اثر عباس کیارستمی ساخته شده به سال ۱۳۸۷ است. کیارستمی در این فیلم بدون هیچ‌گونه تصویرسازی، روایتی کلامی از این داستان اسطوره‌ای ارائه و نمایشنامه رادیویی از منظومه خسرو و شیرین در سالن پخش می‌کند و دوربین بدون هیچ کلامی فقط حرکت و واکنش ۱۱۳ بازیگر زن را در هنگام شنیدن این داستان تصویربرداری می‌کند و احساسات و عکس‌العمل ایشان را از شنیدن نمایش، نشان می‌دهد. در این روایت که فریده گلبو آن را به نثری شاعرانه بازنویسی کرده است، شیرین سرگذشت خویش و فرهاد و خسرو را تعریف می‌کند. در روایت بازنویسی شده، شیرین، قهرمان داستان است و نقش او در شکل دهی حوادث و پیش بردن درام از خسرو بیشتر است. حتی با دقت نظر می‌توان در نظر داشت که نام خسرو نیز از نام فیلم حذف شده است. بدین ترتیب اهمیت به شخصیت زن و تاکید بر آن علاوه بر مضمون فیلم در عنوان هم مورد تاکید قرار گرفته است که به نظر می‌تواند

بیماری و کشتار مردم در شهر می‌شد. فرهاد برای وصال شیرین این کار سخت را می‌پذیرد. مهینه بانو همچنین تا تحقق این امر، شیرین و فرهاد را از دیدار یکدیگر منع می‌کند. حکمت در پرده سوم یازده سال بعد را به تصویر می‌کشد که مردم دسته دسته برای دیدار فرهاد که در نظر آنان چون اسطوره مقاومت و فداکاری است به دیدار او به سوی بیستون می‌روند، چنانچه در نقل قولی می‌آورد: "... مردم را اگر به خودشان بگناری مردک را پیامبر خواهند پنداشت" (همان، ۸۳).

حکمت در ادامه به شرح صحنه ملاقات شیرین و فرهاد می‌پردازد. شیرین پس از سال‌ها دوری با این خبر نزد فرهاد می‌رود که خواهرش شرط کندن کوه و جاری ساختن آب را از میان برداشته و آن دو می‌توانند با آسودگی در کنار یکدیگر زندگی کنند. اما فرهاد در پاسخ امتناع کرده و می‌گوید: "کار کندن بیستون را حتی اگر به مدت طولانی باشد ادامه می‌دهم، اگر صخره‌ها را سوراخ کنم آب به جلگه سرازیر خواهد شد و پس از آن مردم شهر دیگر بر مرده‌هاشان که مثل برگ بر زمین می‌ریزد شیون نخواهند کرد، مرده‌هایی که از بی‌آبی مثل لاشه‌های مگس بر زمین می‌افتادند (همان، ۱۰۴). در نهایت شیرین با قول صبوری و تحمل این هجران صحنه را ترک می‌کند. همانگونه که ملاحظه می‌شود حکمت دگرگونی‌های متعددی در روایت نظامی ایجاد کرده و داستان را با توجه به اوضاع و فضای سیاسی حاکم بر جامعه خود تنظیم کرده است. بر این اساس فرهاد، مظهر مبارزی مردمی و ایثارگر و شیرین نمادی اسطوره‌ای از زنان فداکار و مقاومی می‌شوند که در راه رسیدن به معشوق صبوری پیش می‌گیرند و از خود و آرزوهایشان چشم می‌پوشانند. حکمت همچنین در روایتش از نمادها به خوبی بهره می‌گیرد و در ابتدای داستان شرح می‌دهد که شیرین سببی به طرف فرهاد پرتاب می‌کند که نشانه‌ای برای آغاز دوستی و پیونددهنده عشق آنهاست. ضمن اینکه حکمت از سبب به عنوان یک نشانه به خوبی بهره‌جسته و همگام با کارکرد اسطوره‌ای، مخاطب را به یاد عشق آدم و حوا می‌اندازد. در اواخر داستان، شیرین برای جلب توجه فرهاد سنگریزه‌ای به طرفش می‌اندازد و بدین‌گونه مخاطب از محیطی رمانتیک به محیطی رئالیستی و خشن‌تر راه می‌یابد.

با نگاهی کلی به دگرگونی‌های انجام شده از این داستان در محور زمانی به نظر می‌رسد در دوره معاصر با دگرگونی جایگاه و مناسبات شخصیت‌زنان در جامعه، شخصیت شیرین نیز در داستان‌ها دگرگون شده و ماهیتی متفاوت یافته است. چنانچه که در روایت‌های متقدم چون منظومه نظامی بیشتر نقش معشوق را ایفا می‌کرد و همواره زیر سایه مرد داستان یعنی خسرو قرار داشت. لیکن در نمایشنامه‌های اشاره شده از دوره معاصر اغلب یکی از شخصیت‌های مهم و کنش‌گر اصلی داستان محسوب می‌شود.

باز نمود شیرین در سینما

نخستین فیلم‌های سینمایی در ایران اقتباس‌هایی از متون کهن و منظومه‌های فارسی چون شاهنامه و هفت پیکر نظامی بوده است. فیلم‌سازان اولیه سینمای ایران چون عبدالحسین سپنتا و

شیرین در هنرهای موسیقایی

در انتها مناسب است اشاره‌ای گذرا به داستان خسرو و شیرین در هنرهای موسیقایی داشت. یادآوری می‌شود که نظامی با توجه ویژه به شعر و موسیقی در منظومه‌اش از شاعران و موسیقی‌دانان درباری چون باربد و نکیسا نام می‌برد و از اسامی سی لحن باربد که برای سی روز ماه ساخته شده یاد می‌کند، که گواهی بر این حقیقت است که باربد و نکیسا نمایندگان یک سنت هنری و ادبی بوده‌اند. علاوه بر این، در منظومه‌های دیگری که در قرون بعد با عنوان خسرو و شیرین یا شیرین و خسرو به تقلید از نظامی سروده شده، نیز می‌توان به جلوه‌ها و توصیف‌هایی از هنرمندان موسیقی برخورد کرد. بنابراین بی‌گمان اشعار نظامی بهترین انگیزه برای ساختن آثار موسیقایی بهره‌جویند. افزون بر آن آهنگین بودن منظومه‌های نظامی نیز باعث شده که سراینده‌گان از منظومه‌های او بهره‌گیرند. در چارچوب موسیقی سنتی کافی است بدانیم که دو گوشه از ردیف آوازی یعنی الفبای این موسیقی به نام منظومه‌های نظامی ثبت شده‌اند: یکی "لیلی و مجنون" در دستگاه همایون و دیگری خسرو و شیرین "در مایه ابوعطاست که هریک با اشعار این منظومه‌ها خوانده می‌شود.

در برخی از مناطق کشور به طور مثال در موسیقی نواحی و مقامی لرستان که به ویژه به عنوان محل زندگی شیرین معرفی شده است، هنوز می‌توان ردیابی از نظامی‌خوانی و شیرین‌خوانی‌ها که پیشینه‌ای دیرین دارد، پی‌گرفت و این نوع از موسیقی را شنید. منظومه‌های نظامی همپای تأثیری که بر موسیقی سنتی ایران گذارده‌اند، در گونه‌های دیگر این هنر نیز اثرگذار بوده‌اند که از آن میان می‌توان به اجرای خسرو و شیرین به رهبری مرحوم حشمت سنجری که پیش از انقلاب در تالار وحدت (رودکی سابق) روی صحنه رفته، یا کنسرت شیرین و فرهاد، که به سرپرستی فرامرز پایور در حافظیه به همراهی آواز عبدالوهاب شهیدی، در دستگاه سه‌گاه اجرا شد یا حکایت «شیرین و فرهاد» بیژن ارژن که با توجه به عناصر بومی کرمانشاه به زبان کردی سروده شد، اشاره کرد. در کتاب چشم‌انداز موسیقی اثر ساسان سپنتا و همچنین زنان موسیقی اثر توکا ملکی به اختصار اشاره شده است که نخستین بار اسماعیل مهرتاش با برپایی "جامعه باربد" در سال ۱۳۰۵ ارکستری گردآورد و چند صفحه با صدای ملوک ضرابی به نام‌های "خودستایی شیرین" و "اوپرت خسرو و شیرین" ضبط کرد. سپس حسین دهلوی اپرای "خسرو و شیرین" را ساخت که کلام آن را احمد دانشور با بهره‌گیری دقیق و گسترده از سروده‌های نظامی نگاشته بود. این اپرا نخستین بار در سال ۱۳۴۸ در تالار رودکی تهران اجرا شد.

سمفونی «شیرین و فرهاد» و «خسرو و شیرین» به رهبری چکاووریان و با همراهی ارکسترزهی ارمنستان (با صدای ژاله صادقیان)، نمونه دیگری از توجه به این داستان در حوزه موسیقی است. در پایان باید از اپرای خسرو و شیرین ساخته حسین دهلوی که توسط بهرام تاج آبادی در فرانسه اجرا شد، یاد کرد.

تاکیدی باشد از سوی فیلمساز بر بازبینی این درام عاشقانه کهن این بار از دیدگاه زن داستان. درونمایه اصلی فیلم از خودگذشتگی زنانه است، به ویژه آن که در داستان‌های اساطیری ایران زمین اغلب زنان افرادی از خودگذشته و رنج کشیده بوده‌اند. این فیلم تغییر در نگرشی تاریخی و بی‌اعتبار نمودن گزینه‌های پیشین در مورد عشق بی‌انکای زنان و سست عهدی و بی‌وفایی‌شان است. در این بازنویسی، شیرین، قهرمان اول روایت، زنان (هم زنان بازیگر که شنونده مستقیم روایت اند و هم زنان بیننده فیلم) را با نام خواهران من مورد خطاب قرار می‌دهد و از دردی سخن می‌گوید که به زعم شیرین معلول بازی‌های مردانه است. این نکته را می‌توان از گفتار شیرین هنگامی که از نیرنگ خسرو و مرگ خودخواسته فرهاد سخن می‌گوید، دریافت: "نف بر این بازی مردانه که عشق خطابش می‌کنند!" شیرین دیگر بار هنگامی که خسرو در زندان به دست پسرش شیرویه که مدعی تاج و تخت و قدرت پدر است کور می‌شود و سپس به قتل می‌رسد، می‌گوید: "این هم یک بازی مردانه دیگر." با استناد به این جملات، در روایت شیرین، مردان (خسرو) عشق را با بازی‌های قدرت در هم می‌آمیزند و بنا به مصلحت و سیاست، بی‌وفایی و گاه هوسرانی پیشه می‌کنند اما زنان (شیرین و همه زنانی که خواهران هم درد شیرین‌اند) دلدادگانی پاک باخته‌اند و وفادار. این نکته را شاپور، ملازم خسرو نیز؛ وقتی خسرو متعجب است که چرا شیرین حکومت ارمن را رها کرده و در پی او به تیسفون آمده است، با این که می‌داند خسرو برای معامله‌ای سیاسی با مریم دختر پادشاه روم ازدواج کرده است، یادآور می‌شود: "نامش عشق است. عشق مردان گرمابخش است و عشق زنان سوزنده و خود، نخست در این آتش قربانی می‌شوند." گویاترین خطاب "شیرین"، آخرین سخن وی است که پس از روایت قصه‌اش و شرح پایمردی‌هاش و بی‌وفایی‌های خسرو و سال‌های جدایی، دیگر بار همه زنان را غمخوار و شریک سرنوشت خویش می‌پندارد. آن گاه که بر سر جنازه خسرو با شیون می‌گوید: "خواهران عزادارم، به جنازه خسرو نگاه می‌کنید و اشک می‌ریزید! به قصه من گوش سپرده‌اید و اشک می‌ریزید و من از پس پرده اشک‌ها به چشمان‌تان خیره می‌شوم. این اشک‌ها برای من است یا برای شیرینی که در وجود هر یک از شما نهفته است؟

علاوه بر این فیلم‌ها می‌توان از نمونه‌های دیگری نام برد که کارگردانان با توجه به جنبه تغزلی داستان، شخصیت‌های اصلی فیلم خود را متناسب با داستان به نام‌های شیرین، خسرو و یا فرهاد نام‌گذاری کرده‌اند که سطح دیگری از برگرفتی از داستان نظامی را نمایان می‌کند. برای نمونه فیلم شیرین و فرهاد از رحیم رحیمی‌پور (در سال ۱۳۷۴) که روایتی امروزی از این داستان و شخصیت‌هایی همنام با اثر نظامی ارائه می‌کند. داستان همزمان با وقوع انقلاب و فرار سربازان از پادگان‌ها رخ می‌دهد. فرهاد که تازه با شیرین ازدواج کرده از پادگان می‌گریزد و درمی‌یابد که شیرین و خانواده‌اش عازم فرودگاه برای خروج از کشورند. فرهاد در نهایت شیرین را متقاعد می‌کند که همراه او در ایران بماند. به علت تعدد چنین نمونه‌هایی، به همین اشاره بسنده می‌شود.

نتیجه

به هیچ خسرویی نیست. چنان که می‌توان گفت گاهی این استقلال به تنهایی شخصیت شیرین انجامیده است و گاهی نیز این خسرو است که فقط یک همراه ساده و حتی یک ضد قهرمان تلقی گردیده تا شیرین بیشتر نمایان شود و بدرخشد.

با گذر از تحلیل ترامنتی و با یک رویکرد جامعه کاوانه می‌توان گفت که جامعه ایرانی به ویژه در حوزه ادبیات و هنر به دلایل گوناگون از نظام تک‌گویی جنسی خارج می‌شود و در این رابطه ادبیات و به ویژه هنر نقش مهمی را ایفا می‌کنند. زن ایرانی، اقشار متفاوت، اقوام گوناگون، سنین و نسل‌های گوناگون همگی خواهان چندصدایی و دریافت سهمی در میان صداهای موجود در جامعه معاصر هستند. مجموعه این تحولات و خواست‌ها، گفتمان نوینی را ایجاد کرده است که بر اساس آن زن ایرانی اسطوره‌ها و الگوهای از جنس خود را می‌جوید. شیرین از معدود شخصیت‌هایی است که ویژگی‌های لازم و مناسب را برای حضور در چنین گفتمانی داراست که به آن پرداخته شد. به بیان دیگر، متاسفانه تاریخ فرهنگی ما از این جهت دست خالی است. این ویژگی‌ها باعث شده که شیرین در این دهه‌های اخیر بارها و بارها در هنرهای گوناگون و با ویرایش‌های متفاوت تکثیر شود.

همان‌طوری که ملاحظه شد، مقصود این نوشتار به هیچ وجه شناسایی و معرفی همه برگرفتگی‌های مرتبط با داستان خسرو و شیرین نبود، چرا که چنین مطالعه‌ای موضوع اثری جامع و بسیار مفصل است. بلکه منظور ارائه چشم‌اندازی گسترده در مورد دگرگونی‌های صورت گرفته درباره یکی از مهم‌ترین زنان ادبیات فارسی در طول چندین قرن گذشته بود. سخن از جابه‌جایی و حتی وارونگی جایگاه دو شخصیت اصلی داستان خسرو و شیرین در این فرایند در زمانی است. شیرین از هنگامی که توسط فردوسی در ادبیات مطرح شد، تا حضور در آثار نقاشی از گذشته تاکنون و تا فیلم کیارستمی چنان دچار دگرگونی شده است که گویا نه از یک شخصیت، که از چندین شخصیت گوناگون سخن به میان می‌رود.

شیرین فقط در دو محور درون رشته‌ای (ادبیات) و بینارشته‌ای (انواع هنرها) تکثیر پیدا نکرد. به بیان دیگر، فقط دچار دگرگونی‌های ترانشانه‌ای نگردید، بلکه از آن مهم‌تر اینکه دچار تحول و حتی استحاله شخصیتی شد. شخصیتی که با گذر زمان بر اهمیت و غنای آن افزوده شد. او از یک همراه ساده برای مرد داستان به شخصیتی مستقل تبدیل گردید که حتی برای حضورش دیگر نیازی

پی‌نوشت‌ها:

- 1 Intersémiotique.
- 2 Hypertextualité descriptive .
- 3 Dérivations.
- 4 Transformations.
- 5 Analyse discursive mythique.

۶ این نمایشنامه در سال ۱۳۸۷ توسط محمود سلطانیه و حامد فولادوند از فرانسه به فارسی ترجمه شده است.

فهرست منابع:

- ماهور، تهران.
- ستاری، جلال (۱۳۸۳)، سایه ایزوت و شکرخند شیرین، نشر مرکز، تهران.
- صادقی، قطب‌الدین (۱۳۸۳)، دخمه شیرین و افشین و بودلف هر دو مرده‌اند، نشر قطره، تهران.
- عدل، مصطفی (۱۳۸۷)، خسرو و شیرین، ترجمه محمود سلطانیه و حامد فولادوند، نشر تاریخ ایران، تهران.
- ملکی، توکا (۱۳۸۰)، زنان موسیقی ایران (از اسطوره تا امروز)، کتاب خورشید، تهران.
- ناظم حکمت (۱۳۴۶)، فرهاد، شیرین و مهمنه بانو و آب سرچشمه کوه بیستون، ترجمه تمین باغچه‌بان، نشر سپهر، تهران.
- نظامی گنجوی (۱۳۷۸)، خسرو شیرین، انتشارات سوره مهر، تهران.
- وحشی بافقی (۱۳۸۴)، دیوان اشعار، ویراسته حسین آذران، انتشارات امیر کبیر، تهران.
- هاتفی، عبدالله (۱۹۷۷)، شیرین و خسرو، اداره انتشارات دانش، مسکو.

Brunel, Pierre (1992), *Mythocritique*, Théorie et parcours, Puf, Ecriture.

Brunel, Pierre (2004), *Le mythe de la métamorphose*, Corti, Les Massicotés.

Gerard Genette (1982), *Palimpsestes*, La littérature au second degré, Editions Seuil.

حمیدیان، سعید (۱۳۷۲)، درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، نشر مرکز، تهران.

خانلری، زهرا (۱۳۸۳)، داستان‌های دل‌انگیز ادبیات فارسی، انتشارات توس، تهران.

ریاحی، لیلی (۱۳۶۷)، قهرمانان خسرو و شیرین، موسسه انتشارات امیر کبیر، تهران.

رادفر، ابوالقاسم (۱۳۷۱)، کتابشناسی نظامی گنجوی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶)، پیر گنجه: در جستجوی ناکجاآباد: درباره زندگی، آثار و اندیشه نظامی، انتشارات سخن، تهران.

سپینتا، ساسان و محمد افتخاری (۱۳۸۲)، چشم انداز موسیقی ایران، نشر