Shahid Chamran University of Ahvaz

Stylistics and the Study of Literary Genres

DOI: https://doi.org/10.22055/JRP.2022.39794.1064

Online ISSN:2676-5772

Received: 17 January 2022 | Accepted: 22 May 2022

*Stylistics and the Study of Literary Genres*, *Vol 7, No. 1, Spring & Summer 2025*

# Bārbad and the Death of Shabdīz: The Revival of an Ancient Tale in Contemporary Poetry

Saeed Karimi Qarababa[1]

## Abstract

Ancient texts (in verse or prose) and their anecdotes and stories constitute a vast cultural heritage from which contemporary writers and poets have been able to draw inspiration to create new literary works. "Bārbad and the Death of Shabdīz" is one such tale that has received attention in contemporary poetry. This story was absent from official Persian literature over the past centuries and likely entered Arabic sources from some folk books of the late Sasanian era. This article, conducted through a library-based and descriptive method, has endeavored, while briefly introducing the character of Bārbad in ancient texts and analyzing the story of Bārbad and the Death of Shabdīz, to examine the various types of adoptions and adaptations of this story in contemporary poetry. The findings of the article indicate that the presence of this story in the poetry of our time has manifested in three ways: faithful recreation, free adaptation, and allusion-making (talmīḥ-sāzī). Poets have turned to this story for various reasons and motives, such as nationalism, Romanticism, breaking the limited circle of allusions, emphasizing the value of music, and hero-making. Hamidi Shirazi and Adib Boroumand have produced two significant recreations in this area; undoubtedly, drawing upon old stories will provide grounds for innovation and creativity in both the form and content of modern poetry.

**Keywords:** Bārbad, Shabdīz, Recreation, Allusion (Talmīḥ), Contemporary Poetry.

1. Associate Professor in Persian Language and Literature, Payame Noor University
e-mail: karimisaeed58@pnu.ac.ir

**How to cite this article:**
Karimi Qarababa, Saeed. (2026).Bārbad and the Death of Shabdīz: The Revival of an Ancient Tale in Contemporary Poetry. *Stylistics and the Study of Literary Genres*, 7(1), 135-160. https://doi.org/10.22055/JRP.2022.39794.1064

دوفصل‌نامه‌ی
سبک‌پژوهی و مطالعات گونه‌های ادبی

DOI: https://doi.org/10.22055/JRP.2022.39794.1064

شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۵۷۷۲

# باربَد و مرگ شبدیز؛ احیای یک قصه‌ی کهن در شعر معاصر

سعید کریمی‌قره‌بابا[۱]

## چکیده

متون کهن (نظم یا نثر) و حکایت‌ها و داستان‌های آن‌ها میراث فرهنگی عظیمی محسوب می‌شوند که نویسندگان و شاعران معاصر توانسته‌اند با الهام از آن‌ها آثار ادبی جدیدی را خلق کنند. باربد و مرگ شبدیز، یکی از آن قصه‌هاست که در شعر معاصر مورد توجّه قرار گرفته‌است. این قصه در طول سده‌های گذشته در ادبیات رسمی فارسی وجود نداشته و احتمالاً از بعضی کتب عامیانه‌ی اواخر عهد ساسانی، وارد منابع عربی شده‌است. این مقاله که به شیوه‌ی کتابخانه‌ای و توصیفی انجام گرفته، کوشیده‌است تا ضمن معرّفی اجمالیِ شخصیّت باربد در متون کهن و تحلیل داستان باربد و مرگ شبدیز، انواعِ اخذها و اقتباس‌ها را از این داستان در شعر معاصر بررسی کند. یافته‌های مقاله نشان می‌دهد که حضور این داستان در شعر روزگار ما به سه صورت، مجال طرح یافته‌است: بازآفرینی وفادارانه، برداشت آزاد و تلمیح‌سازی. شاعران با دلایل و انگیزه‌های گوناگونی، مانند ملّی‌گرایی، رمانتیسیسم، شکستن دایره‌ی محدود تلمیحات، تأکید بر ارزش موسیقی و قهرمان‌سازی به سراغ این داستان رفته‌اند. حمیدی شیرازی و ادیب برومند، دو بازآفرینی مهم را در این زمینه سامان داده‌اند که بی‌گمان، بهره‌گیری از داستان‌های قدیم، زمینه‌های نوآوری و خلاّقیت را در صورت و محتوای شعرِ جدید، فراهم خواهدآورد.

**واژه‌های کلیدی:** باربد، شبدیز، بازآفرینی، تلمیح، شعر معاصر.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور. رایانامه: karimisaeed58@pnu.ac.ir

**ارجاع به این مقاله:**

کریمی‌قره‌بابا، سعید. (۱۴۰۴). باربَد و مرگ شبدیز؛ احیای یک قصه‌ی کهن در شعر معاصر. دوفصل‌نامهٔ سبک‌پژوهی و مطالعات گونه‌های ادبی، ۷(۱)، ۱۳۵-۱۶۰. https://doi.org/10.22055/JRP.2022.39794.1064

نشریهٔ علمی سبک‌پژوهی و مطالعات گونه‌های ادبی، شمارهٔ ۱۳، بهار و تابستان ۱۴۰۴، صص ۱۳۵-۱۶۰
مقالهٔ پژوهشی

دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۲۸ | پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۱

**۱ - مقدّمه**

بازسازی و بازآفرینیِ روایت‌های کهن، یکی از روش‌های خلّاقانه است که می‌تواند آفاق ادبیات معاصر را گسترش دهد و جوهره‌ی آن را از انسداد و ایستایی رهایی بخشد. در ادبیات قدیم ایران، بی‌اغراق هزاران حکایت و داستان کوتاه و بلند دیده‌می‌شود که به مثابه‌ی سرمایه‌ای پایان‌ناپذیر می‌تواند دست‌مایه‌ی خلق آثاری فاخر و برجسته در دوره‌ی کنونی قرارگیرد؛ لذا بخشی از بحران و رکود شعر معاصر از بی‌اعتناییِ شاعران به امکانات و توانایی‌های موجود در حافظه‌ی فرهنگی ایران ناشی می‌شود. متون کهن با گذشت زمان، یکسره به فراموشی سپرده‌نمی‌شوند؛ بلکه می‌توانند در متون سپسین به شیوه‌های گوناگون بازتولید گردند. فرآیند بازآفرینی آثار ادبیِ گذشته، قاعده‌ای معمول در تاریخِ ادبیات است و پیوسته تکرار می‌شود. بازآفرینی آثار ادبیِ گذشته، سبب تداوم فرهنگی و ارتباط با سنّت‌های شعری کهن می‌گردد و از این طریق بر اصالت و غنای هنری و فکری آثار می‌افزاید. ازسویی بازتولید آثار گذشته به چندین شیوه انجام می‌گیرد که بازسرایی و ساخت تلمیح در شعر از انواع آن است و این هردو شیوه با ایجاد رابطه‌ی بینامتنی، ساحت‌های معنایی شعر را گسترده‌تر می‌کنند و موجب التذاذ ادبی بیشتر خوانندگان می‌شوند. به‌علاوه بازآفرینی، مانع زوال سنّت می‌گردد و آن را پویاتر و روزآمدتر می‌کند. شاعرانی که پشتوانه‌ی وسیع فرهنگی دارند، می‌توانند با بازساماندهی روایت‌های کهن در قاب و قالبِ جدید، آن‌ها را از خطر فراموشیِ همیشگی حفظ کنند و بسیاری از پاره‌های سنّت ادبیِ ما هنوز می‌توانند در دوران مدرن، معناساز باشند:

> «از آثار بزرگان ادبیات کلاسیک ایران می‌توان داستان‌های دلکش و بصیرت‌آموز فراوانی را اقتباس نمود و آن‌ها را به‌گونه‌ای بازآفرید که ایرانیِ خوگرفته به گونه‌ها و سبک‌های هنریِ جدید را پسند آید و نمایشگر فضیلت‌ها، رذیلت‌ها، آرزوها، سرخوردگی‌ها، شادی‌ها و غم‌های ملّیِ او باشند». (ایرانی، ۱۳۹۳: ۲۸۲)

واضح است که هم‌زمان با نگاه به دستاوردهای غربیان در حوزه‌ی ادبیات نمی‌توان رهیافت‌های سنّتی را نادیده‌گرفت:

> «کار ما حتّی اگر تقلید بسیارخوبی هم از نویسندگان آن‌ها باشد، فرنگی‌ها مِثل آن را دارند و ما کار تازه‌ای نکرده‌ایم. ما باید کاری کنیم که برای آن‌ها تازگی داشته‌باشد و این درصورتی‌است که بُن‌مایه و زمینه‌ی کارمان را از فرهنگ خودمان اقتباس کنیم». (محجوب، ۱۳۷۳: ۶۰)

قصه‌ی « باربد و مرگ شبدیز» از جمله‌ی آن داستان‌هاست که در خاطره‌ی جمعی ایرانیان همواره حضور داشته‌است.[۱] این قصه به‌واسطه‌ی ایفای نقش خسروپرویز، شبدیز و باربد، دوران باشکوه و غرق در ثروت و رفاهِ ایران باستان را

فرایاد می‌آورَد. دوره‌ی خسروپرویز، عصر طلایی هنر در سراسر تاریخ ایران بود و در دربار او هنرمندان و خنیاگران بسیاری هنرنمایی می‌کردند که برخی از آن‌ها مانند سرکش، باربد و نکیسا به شهرتی افسانه‌ای رسیدند. این داستان در دوره‌ی معاصر مورد استقبال قرارگرفت و توفیق آن را یافت که به نوشتارهایی ادبی در زبان فارسی، تبدیل شود. شاعران بسیاری پی‌جویِ آن شدند و از نغمه‌ی جان‌سوزِ باربد در مرگ شبدیز و اعلانِ پوشیده‌ی آن به خسروپرویز سخن راندند. با کوشش شاعرانِ هم‌روزگار، می‌توان گفت که داستان مزبور اکنون به صورت پررنگ، وارد ادبیات رسمی ایران شده‌است. این تحقیق درصدد است تا با بهره‌گیری از روش کتابخانه‌ای و به صورت توصیفی- تحلیلی، چندوچونِ بازسازی و بازآفرینیِ این داستان را در شعر معاصر بررسی کند و پس از مطالعه‌ی انواع بازآفرینی‌ها در این زمینه، ابعادِ مختلف اخذ و اقتباس شاعران را معرّفی کند. به‌علاوه پژوهش در کتاب‌ها و منابع عربی به عنوان پیشینه‌ی داستان، از دیگر اهداف مقاله‌ی حاضر است.

## ۲- پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی شخصیت تاریخی و افسانه‌ای باربد، مقالات بسیاری نوشته شده‌است‌که علمی‌ترین و ارزشمندترین مقالات را تفضّلی و باقری تألیف کرده‌اند. شادروان تفضّلی در جلد چهارم نامواره دکتر افشار(۱۳۶۷) همه‌ی مدارک موجود در منابع عربی و فارسی را در پیوند با باربد آورده و به نقد و تحلیل آن‌ها پرداخته‌است. این مقاله بعداً در دانشنامه جهان اسلام(ذیل مدخل باربد) نیز انتشار یافته‌است. تفضلی در پانوشت این مقاله، از فضل تقدّم استادانی مانند تربیت، رضازاده شفق، کریستن‌سن و براون در حوزه تحقیق درباره‌ی باربد یاد کرده‌است. مهری باقری نیز در دو مقاله(۱۳۷۰و۱۳۷۲) سویه‌های مختلفِ شخصیتِ باربد را در حماسه ملّی ایران و ادبیات پس از اسلام بررسی نموده‌است. جلال متینی (۱۳۶۹) و منصور رستگار فسایی(۱۳۸۰) هم درباره‌ی باربد مقالاتی نوشته‌اند که بیشتر تکرار مکرّرات است. در ارتباط با موضوع مقاله‌ی حاضر، کریستن‌سن در پانوشت کتاب وضع ملّت و دولت و دربار در دوره‌ی شاهنشاهی ساسانیان، چنین قید کرده‌است که «مؤلّف درباره‌ی قصه‌ی باربد و اسپِ خسرو پرویز مقاله‌ای جداگانه دارد که در سال ۱۹۰۵ م. در مجله Danske studier نشر شده‌است»(کریستن‌سن، ۱۳۷۴: ۱۵۰) که نگارنده‌ی این سطور بعد از جست‌وجوی فراوان به این منبع دست نیافت. درباره‌ی بازتاب این قصه در شعر معاصر فارسی نیز تاکنون هیچ مقاله‌ای نوشته نشده‌است.

### ۳- بحث و بررسی

باربَد یا فهلبد، از موسیقی‌دانان، نوازندگان و شاعران پرآوازه‌ی دربار خسرو پرویز(حکومت ۶۹۱- ۶۲۸ م. ) بوده‌است. اطّلاعات چندان دقیقی از زندگی او در دست نیست؛ ولی در شاهنامه چنین نقل شده‌است که وی می‌خواست تا به درگاه خسرو پرویز وارد شود، امّا «سرکش»، رئیسِ خنیاگران دربار به خاطر رشکی که بدو می‌بُرد، مانع از ورود او به دربار می‌شد. باربد، تدبیری اندیشید و به باغ شاه رفت و با باغبان دوستی گرفت و چون خسرو پرویز بدان باغ آمد تا دو هفته‌ای به عشرت بگذراند، جامه‌های سبز به تن کرد. با بربط خویش به بالای سروی رفت و در آنجا نهان شد و چون شاه به بزم نشست، باربد مشغول نواختن گشت. محفل‌نشینان شگفت‌زده شدند و شاه دستور داد تا او را بیابند؛ امّا بعد از جست‌وجوی بسیار او را نیافتند. وقتی با جام دیگرِ شاه، باربد آواز «سبز اندر سبز» را خواند، شاه فرمان داد:

بجویید در باغ تا این کجاست همه‌باغ و گلشن چپ و دست راست
دهان و برش پر ز گوهر کنم بر این رودسازانش مهتر کنم

باربد چون این سخن شنید، از نهان‌گاه بیرون آمد و به نزد شاه رفت. خسرو پرویز چنان که قول داده‌بود، او را شاه رامشگران ساخت. فردوسی همچنین می‌گوید که او بعد از بازداشت خسرو پرویز به ملاقاتش رفت و پیش وی مویه‌ها سرداد و سوگند خورد که بعد از شاه، دست به رود نبرَد و ساز خویش را بسوزد؛ سپس برای عملی‌کردن سوگندش چهار انگشت خود را برید. (ر. ک. رستگارفسایی، ۱۳۷۹: ۱۵۲- ۱۵۱) نظامی‌گنجه‌ای نیز در منظومه‌ی خسرو و شیرین از او بسیار یاد کرده‌است. باربد در مجالس خسرو همیشه حاضر است و سازی که می‌نوازد، اکثر بربط[۲] است. وقتی خسرو پرویز بعد از مرگ بهرام چوبین به بزم می‌نشیند، دلش هوای شیرین می‌کند و از باربد می‌خواهد تا دردش را چاره سازد. باربد، سی لحن از صد لحن خود را برمی‌گزیند و برای دل خسرو می‌نوازد. نظامی نام این سی لحن را در منظومه‌ی خویش آورده که همگی فارسی هستند. او پایان کار باربد را با روایات تاریخی وفق می‌دهد:

قلم زَ انگشت رفته باربد را بریده چون قلم، انگشت خَود را

باربد بدین‌سان به سوگ خسرو می‌نشیند. با نگاهی به توصیف باربد از زبان نظامی، متوجّه می‌شویم که شخصیت شاعرانه‌ی باربد با شخصیت تاریخی او چندان تفاوتی ندارد. (ر. ک. ریاحی، ۱۳۵۸: ۱۸۸-۱۸۵) باربد از نوابغ و شگفتی- های روزگار و درحقیقت یکی از گنج‌های خسروپرویز بود. حکایات اعجاب‌انگیزِ بسیاری در منابع عربی و فارسی درباره‌ی هنرِ باربد روایت کرده‌اند که جملگی نشان از شهرت و مهارتِ بی‌مانند او دارد. از جمله آن حکایت‌ها یکی هم ماجرای خوانندگی و نوازندگی او در مرگ شبدیز است. باربد به شاه آن‌چنان نزدیک بود که چون

شبدیز، اسب معروف خسروپرویز مُرد، هیچ‌یک از درباریان جرأت آن را نداشتند که خبر مرگ او را به خسرو برسانند. خسروپرویز چنان این اسب را دوست می‌داشت که سوگند یاد کرده‌بود، هرکس خبر مرگش را بیاورد، او را خواهدکشت. میرآخور هراسان به باربد متوسل می‌شود و باربد درضمن آوازی خبر مرگ شبدیز را در پرده‌ی ابهام و اجمال به پادشاه گوشزد می‌کند. خسروپرویز محزون می‌شود و می‌گوید مگر شبدیز مرده‌است؟ باربد می‌گوید: این را پادشاه گفت. پرویز می‌گوید: بسیارخوب؛ هم خود را نجات دادی و هم دیگری را. (ر. ک. کریستن‌سن، ۱۳۶۸: ۶۰۲- ۶۰۱) نکته‌ی قابل تأمّل آن است که این حکایت در هیچ‌یک از منابع فارسی مانند شاهنامه، تاریخ بلعمی، مجمل‌التّواریخ و القصص، سیاست‌نامه، خسرو و شیرین و غیره که درباره‌ی باربد سخن گفته‌اند، نیامده و تنها کتب عربی، آن را نقل کرده‌اند؛ البتّه کریستن‌سن دلیل این امر را غیبت این داستان در خدای‌نامگ می‌داند:

> «معروف‌ترین رامشگران و ترانه‌سازان در دربار خسرو پرویز سرکش و باربذ بوده‌اند. آنچه از احوال این دو استاد به ما رسیده، مأخوذ از خودای نامگ نیست؛ بلکه از بعضی کتب عامیانه‌ی اواخر عهد ساسانی نقل شده وتفصیلی‌که در کتاب فردوسی و ثعالبی آمده، تا اندازه‌ای افسانه‌آمیز است». (همان: ۶۲۸)

بنا به تحقیق تفضّلی:« این افسانه در کتاب‌های غُرر اخبار ملوک الفُرس ثعالبی، المحاسن و الاضداد جاحظ و آثار البلاد قزوینی آمده‌است که هر سه، کتاب‌هایی عربی‌اند». (تفضلی، ۱۳۶۷، ج ۴: ۲۲۳۴) قدیم‌ترین روایتِ آن در شعر خالد بن فیّاض(۱۰۰ ه. ق. ) ذکر شده‌است:

> «یاقوت حَموی‌که در نیمه‌ی دوم قرن هفتم می‌زیسته درکتاب معجم البلدان، حکایتِ مردن شبدیز و پایمردیِ باربد در رساندن این خبر به پرویز را همراه با شعری که خالد بن فیاض در این باره سروده، در کتاب خود آورده‌است». (باقری، ۱۳۷۲، ج۲: ۹) پاره‌هایی از شعر خالد بن فیّاض را با ترجمه‌ی تفضّلی در این‌جا نقل می‌کنیم:« خسروشاه به آتش، سوگندی سخت و صعب یاد کرده بود که هرکه خبر مرگ شبدیز را بیاورد، بردار شود. تا این‌که شبدیز بر زمین افتاد، که کسی را باره‌ای همانند آن نبود. چهارتارساز(پهلبد) بر او مویه سر داد؛ مویه‌ای تحریردار به فارسی. پهلبد تارهای ساز خود را نواخت و از جادوی دست او شراره‌ها برخاست. [شاه] گفت: [شبدیز] مُرد؟ [درباریان] گفتند که تو این را بر زبان راندی، شکست سوگند از او سرزد و پشت او شکسته‌شد. اگر پهلبد نبود و تارهای ساز او که سوگ سر دادند، مرزبانان را یارای بازگویی خبر مرگ شبدیز نبود». (تفضلی، ۱۳۶۷، ج۴: ۲۲۲۷)

جاحظ مضمون شعر باربد را چنین آورده است:

« انه ممدود فی اریه، مادٌّ قوائمه، لایعتلف و لا یتحرک. فقال الملک: هذا قد نفق اذا. قال: أنت قلت ذلک ایها الملک؛ در آخور دراز کشیده است، دست و پایش کشیده‌شده، علف نمی‌خورد و نمی‌جنبد. شاه گفت: پس او مرده است. [پهلبد] گفت: تو چنین گفتی ای پادشاه. ظاهراً "شبدیز" لحن بیست‌وسوم از الحان باربد در مثنوی خسرو و شیرین، مربوط به همین واقعه است یا به هر حال در وصف این اسب است». (همان: ۲۲۳۴)

ماجرای باربد و مرگ شبدیز، همه مشخصات یک حکایت جذّاب و پرهیجان را دارد. روایتی است کوتاه که در آن، چند شخصیت(باربد، خسرو پرویز و شبدیز) حول یک حادثه‌ی واحد گردآمده‌اند. شخصیت‌ها تاریخی و از لحاظ داستانی ایستایند. گویا سازندگان حکایت، قصد داشته‌اند تا با این کار هنرنمایی‌های محیرالعقولِ باربد را یادآور شوند. تأثیرگذاریِ موسیقی و نجات‌بخشی و راه‌گشایی هنر را می‌توان ایده‌ی مرکزی حکایت دانست. داستانی شبیه به این قضیه را نظامی‌عروضی سمرقندی در کتاب چهارمقاله(۵۵۱ ه. ق. ) بازگو می‌نماید که در آن رودکی با شعر و آواز خویش، اشتیاقِ نصربن‌احمد سامانی را برای بازگشت به بخارا برمی‌انگیزد. امیر چهار سال است که در هرات ماندگار شده‌است؛ لشکریان هرچند می‌خواهند تا امیر را به دارالملک عزیمت دهند، ممکن نمی‌شود. پس دست به دامن ابوعبدالله رودکی می‌شوند. رودکی، مزاج امیر را می‌شناخت. پس قصیده‌ی«بوی جوی مولیان آیدهمی» را با چنگ در پرده‌ی عشّاق می‌خوانَد و نتیجه آن می‌شود که«امیر چنان منفعل گشت که از تخت فرود آمد و بی‌موزه، پای در رکابِ خِنگ نوبتی آورد و روی به بخارا نهاد ... ». (نظامی‌عروضی، ۱۳۶۴: ۵۳- ۹) درباره‌ی باربد نیز چنین نقل می‌کنند که درباریان برای میانجیگری یا عرضه‌ی خواست‌های خود بدو توسّل می‌جستند؛ چنان‌که شیرین می‌خواست تا وعده‌ی ساخت دو جوی سنگی برای روان‌شدن می‌و شیر را به خسرو یادآوری کند و برای این کار از باربد یاری گرفت. باربد شعری سرود که متضمّن خواست شیرین بود و آن را با ساز نواخت. (ر. ک. تفضلی، ۱۳۶۷، ج۴: ۲۲۲۵) یاد و خاطره‌ی باربد و هنرمندی- های او در درازای سده‌ها در شعر فارسی زنده بوده‌است. از وی به عنوان نمونه‌ی ممتاز رامشگری چیره‌دست در شعرِ مخلّدی، منوچهری، ازرقی، ظهیرفاریابی، خاقانی، حافظ، بهار و اخوان‌ثالث یاد شده‌است. (ر. ک: متینی، ۱۳۶۹: ۶۱۰- ۶۰۹)

**۳- ۱ - بازتاب داستان مرگ شبدیز و باربد در شعر معاصر**

شاعران معاصر، از میان همه‌ی داستان‌های مربوط به زندگی و هنر باربد، بیشتر به داستان مویه‌سرایی وی در مرگ شبدیز رغبت نشان داده‌اند. این تمایل به سه صورت بازتاب یافته که در زیر، آن شیوه‌ها را بیان و شواهدی را برای آن‌ها

ارائه می‌کنیم.

**۳-۱-۱- بازآفرینی وفادارانه‌ی داستان**

بازآفرینی(Recreation) آن است که داستانی کهن در موقعیت و روزگاری دیگر، با توجّه به اقتضائات فرهنگی و هنری آن دوره، بازنویسی یا بازسرایی گردد؛ به نحوی که عمل داستانی، شخصیت‌ها و تا اندازه‌ای خصوصیت زبانی و لحنیِ اثرِ اصلی، محفوظ بماند. بازآفرینی، بازنویسی و بازسرایی اصطلاحاتی مورد مناقشه‌اند و مرز و مصداق آن‌ها دقیقاً مشخص نیست. نویسندگان «واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی» بازنویسی یا بازنگاری را معادل اقتباس(Adaptation) انگاشته و دو تعریف از آن به‌دست‌داده‌اند که اوّلی بازنویسی اثر برای سینما، تلویزیون، رادیو، تئاتر و ادبیات کودک است و دیگری ترجمه از زبانی به زبان دیگر که از اثر اصلی الهام گرفته‌باشد. (ر. ک. میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۵) حق‌شناس امّا دقیق‌تر به این موضوع پرداخته است:

> «بازآفرینی آن است که هنرمند با الهام‌گرفتن از اثر کهن، دست به آفرینشی دوباره بزند و اثر اوّلیه را به‌گونه‌ای دیگر بیافریند. در واقع اثر جدید دقیقاً همان اثر اوّلیه نیست؛ بلکه تنها رگه‌هایی از اثر اوّلیه در آن دیده می‌شود. پایه و اساس بازآفرینی، تخیّل است و اثر بازآفریده، مستقل و تازه و بدیع است. در بازآفرینی می‌توانیم از هر زاویه‌ای که بخواهیم وارد شویم و ساختمان اثر را به‌کلّی درهم بریزیم». (حق‌شناس، ۱۳۸۱: ۱۲۲)

خُرده‌ای که بر این تعریف می‌توان‌گرفت، تعیین حدّ و مرز بازآفرینی است. وی اعتقاد دارد که تأثیرپذیری باید کاملاً پنهان باشد و تنها رگه‌هایی از اثر اوّلیه در اثر ثانویه و جدید فرادید آید. برخلاف نظر این محقّق، بازآفرینی می‌تواند به شکلی پررنگ نیز انجام گیرد و به‌وضوح و با تأکید بیشتر، اثر اوّلیه را به ذهن خواننده متبادر سازد و حتّی توسّطِ خود شاعر یا نویسنده صراحتاً ابراز گردد. نویسندگانی نیز بر این باورند که متن بازسرایی‌شده باید خصوصیاتی داشته‌باشد تا شاعر آن را در خور اهمّیت ببیند و احساس بازسرایی در وجودش گل کند. یکی از خصوصیات بیان‌شده‌ی آنان در داستان مورد بحث ما نیز وجود دارد؛ یعنی این‌که باید موضوع ملّی یا اسطوره‌ای باشد. (ر. ک. چیره و طرغه، ۱۳۹۴: ۶۳۲) برای تعیین دقیق مصادیقِ بحث، ناگزیر از ذکر چند مثال هستیم. مولانا در دفتر سوم مثنوی، سعی در بازآفرینی داستان«پیل اندر خانه تاریک» داشته‌است. این حکایت پیش از مولوی در مقابسات ابوحیان توحیدی، عجایب‌نامه، احیاء العلوم غزالی، حدیقه الحقیقه سنایی، کیمیای سعادت غزالی و کشف الحقایق عزیز نسفی آمده‌است. (ر. ک. صالحی، ۱۳۸۵) نیما یوشیج در شعر «مهتاب» حکایت تمثیلی شب‌تاب در کلیله و دمنه را بازآفرینی کرده‌است. (ر.

ک. دین‌محمدی‌کرسفی، ۱۳۹۰) شاملو، سیاوش کسرایی و سیدعلی صالحی نیز به‌ترتیب در بازسرایی غزل غزل‌های سلیمان و گیل‌گمش، داستان آرش و یشت‌های زرتشت، اهتمام ورزیده‌اند. (ر. ک. چیره و طرغه، ۱۳۹۴ و مرادی، ۱۳۹۲) به هر روی، شاعران در بازآفرینی و بازسرایی، احیای مجدّد درون‌مایه‌ها و مفاهیم گذشته را با شکل و بافتی نو در سر می‌پرورانند؛ هرچند در این کار به حال و آینده نظر دارند. به نظر می‌رسد که اوّلین بازآفرینی از داستان باربد و مرگ شبدیز را در دوره‌ی معاصر، مهدی حمیدی‌شیرازی (۱۲۹۳- ۱۳۶۵ ه. ش. ) انجام‌داده باشد. او با آن‌که این شعر را در سال ۱۳۱۶ سروده، امّا آن را ابتدا در ماه‌نامه تعلیم و تربیت(ارگان آموزش و پرورش) و به سال ۱۳۳۰ منتشر کرده‌است. حمیدی در آغاز این شعر، نکاتی چند را درباره‌ی داستان خسرو و شیرین و شبدیز مرقوم داشته‌است؛ به‌ویژه این جمله: «نظامی این حکایت را به نظم در نیاورده‌است والّا من زحمتِ دوباره‌ای برای گفتن آن متحمّل نمی‌شدم». (حمیدی‌شیرازی، ۱۳۳۰: ۹) البتّه وی هیچ اشاره‌ای به مأخذ این داستان نکرده‌است؛ ولی احتمالاً آن را از کسی شنیده و یا قبلاً در کتابی یا مقاله‌ای خوانده و سپس منبعش را فراموش کرده‌است. از جایگزینی نکیسا به جای باربد در این سروده، چنان برمی‌آید که شاعر، متنِ دقیق و مکتوب داستان را پیش روی نداشته؛ زیرا در همه‌ی منابع تاریخیِ پیش از حمیدی، این حکایت درباره‌ی باربد نقل شده‌است. متن شعر حمیدی چنین است:

خبر بردند روزی پیش پرویز — که برجا ماند آن رخش سبک‌خیز
نه آهنگ چرا دارد نه نخجیر — هماهنگ است با مرغان شبگیر
همه‌شب تاسحر درتاب بوده‌ست — نگهبان شب و مهتاب بوده‌ست
سوی شبدیز شد خسرو شتابان — تنش از رنج گیتی دید تابان
دلی‌درسینهٔ خود پر ز خون یافت — که کوه بیستون را بی‌ستون یافت
سخن می‌گفت با یاران ز شبدیز — که چالاک‌است چون‌باد سحرخیز
به گاه پویه، نیکو تیزبال است — سبک‌روتر ز شاهین خیال است
به هنگام خزانم نوبهاری است — مرااز عشق شیرین یادگاری است
گر او را روزگاری جان نباشد — مرا آهنگ کوهستان نباشد
اگر او را اسیر مرگ بینم — جهان بر خویشتن بی‌برگ بینم
همان‌رخش‌است‌این‌مرغ سبک‌خیز — که روزی داد شیرین را به پرویز
همان جنبنده کوه بیستون است — که‌شیرین‌رابه‌خسرو رهنمون‌است
هنوزش چون سبک‌رفتار بینم — به پیش، آن چشمِ افسون‌کار بینم
کنم باری چو در چشمش نظر باز — در آن آیینه بینم عالمی راز
به پای بامِ قصری ایستاده — سر اندر دام گیسویی نهاده
رخی در دل‌ربایی‌ها فسون‌ساز — نگاهی‌مست و چشمی ناوک‌انداز

بُتی زان سو کمندی تاب داده / به شیرینی گلی بر آب داده
حصار کاخ بر پرویز بسته / فراز کاخ، چون پروین نشسته
دل اندر عشق، لیک از هوشیاری / نکرده هیچ رای باده‌خواری
بسا روزا که اندر کوهستاران / چو دور افتادم از چابک‌سواران
برِ او رازها را بازگفتم / سخن زان نرگس غماز گفتم
به پیشش گر طرب صدبار کردم / ولیکن گریه‌ها بسیار کردم
مرا می‌دید چون در اشک‌باری / سر اندر پای می‌سودم به زاری
چو شیرین را ندیدم در بر خویش / بر او دیدم به یاد دلبر خویش
به تنهایی و سختی یار من بود / نشان دلبر و دلدار من بود
مرا گنجور راز زندگانی است / مرا آیینه صبح جوانی است
مرا در زندگی جام جم این است / مرا دیباچه عشق و غم این است
نگه داریدش از هر درد و بندی / مبادا کز قضا یابد گزندی
کسی‌گر گفت با من مُرد شبدیز / زبانش برکَنَم با خنجر تیز
بفرمایم تنش را خوار کردن / به میدان برُدن و بر دار کردن
چوخسروگفت‌ورخ‌برتافت‌زانجای / نگاهی کرد شبدیزش سراپای
بدان جایی که شه بر پای می‌بود / زمانی چند رخ بر خاک می‌سود
چو جانش سیر شد از شاه دیدن / به تندی کرد آهنگ پریدن
فرو مُرد از وزیدن تندبادی / به خاک آمد تن آتش‌نهادی
دهانی باز شد، خونی فرو ریخت / تنی با خون‌وخونی با گِل آمیخت
به گیتی گرچه گامی تیز داریم / ولی یک روز رستاخیز داریم
به تازیدن اگر چون تیر گردیم / کمان مرگ را نخجیر گردیم
صباحی چند رفت از خفتن او / سران را بیم بود از گفتن او
ز بیم سر، مِهان آشفته مانده / به خسرو رازها ناگفته مانده
چو روز صبح پنجم پرده بربست / به‌درگه شد نکیسا چنگ‌در دست
فراز پرده‌ای تاری بلرزید / کز آن جان جهان‌داری بلرزید
به روی بربطی جنبید تاری / ز انگشتی برآمد بانگ زاری:
که گیتی شاه را پاینده بادا / چو خورشید اخترش تابنده بادا
شهنشه نیک می‌داند که هستی / شبی‌خواب‌ست‌وروزی‌چندمستی
بباید آخر از این خواب جستن / خمار مستی دوشین شکستن
درآید در بساط زندگانی / شب پیری پس از صبح جوانی
نه در گیتی کسی جاوید ماند / نه بر گردون مه و ناهید ماند
دریغا! زندگانی جز دمی نیست / در این گیتی بساط خرمی نیست
بتی کامروز گرم دلنوازی است / سرانجامش‌به‌خاک تیره، بازی‌است

به نوبت هر کسی را چند روزی — نهادستند بزم دلفروزی
ز مرگی، مُرده‌ای برپا نخیزد — چو در خاک اوفتد از جا نخیزد
اگر روزی نکیسا خاک گردد — نباید شه بر او غمناک گردد
چو جان من کُنَد عزم پریدن — چه سود از باربد را سر بریدن؟
وگر شبدیز روزی پیر گردد — نشاید خسرو از جان سیر گردد
به جای مردگان با زندگان باش — طرب ساز دل درماندگان باش
چو ازکف‌گوهری افتاد و بشکست — دگر یک را نکو می‌دار در دست
بمیرد گر نکیسای سخن‌ساز — نگردد زنده شبدیز جهان‌تاز
نه گوهر زاید از گوهر شکستن — نه پیکرساختن از در شکستن
تکاور مرکب شه، پیر گشته است — ز گشت زندگانی سیرگشته است
به نخجیرش فزون‌تر نیست آهنگ — سپرده بادپایی را در آهنگ
نه‌می‌جنبد،نه‌می‌جوشد، نه‌خوابست — نه بیدارست، نه در اضطرابست
اگر فرمان دهی جایی بخسبد — زمانی باد پویایی بخسبد
سزد گر خواب را آهنگ دارد — که برجا توسنی شب‌رنگ دارد
رسید اینجا دم جان بخش عیسا — که زد فریاد خسرو: کای نکیسا!
چه گفتی، باد آتش‌خیز من مُرد؟ — سبک‌پی مرکب شبدیز من مُرد؟
نکیسا گفت با لحنی دلاویز — نه من گفتم، چنین فرمود پرویز!

(حمیدی‌شیرازی، ۱۳۳۰: ۱۲- ۹)

حمیدی این شعر را در عنفوان جوانی به نظم کشیده است و البته به پختگی اشعارِ مشهور او نظیر مرغ طوفان، موسی، بت‌شکنِ بابل، مرگِ قو، سقراط و غیره نمی‌رسد؛ با این همه سروده‌ای خواندنی است که در کارنامه وی ماندگار خواهد بود. حمیدی در زمرهٔ شاعرانِ سنت‌پرداز معتدل است و در ردیف شاعرانی مانند شهریار، رهی‌معیری و ناتل‌خانلری قرار می‌گیرد؛ هر چند استعداد شاعری و دانش آنها را ندارد. زبان حمیدی در مرگ شبدیز بغایت هموار و نرم است و گاه در لطافت به سبکِ نظامی نزدیک می‌شود. تأثیر منظومه‌های نظامی در این شعر کاملاً هویداست. نیما یوشیج نیز درباره این شعر در یادداشت‌های روزانه‌اش می‌نویسد:

> «احمق‌تر جوانی که دیدم این عجوزه مُردنی بود. اسبِ خسرو پرویز، شبدیز را چهل پنجاه بیت ساخته و در مجله آموزش و پرورشِ معلوم‌الحال وزارت فرهنگ چاپ کرده بود. مردم خیال می‌کنند اگر شبیه شاهنامه بسازند یا شبیه نظامی، فردوسی و نظامی می‌شوند- ولی ممکن نیست» (یوشیج، ۱۳۹۶: ۱۷۸).

وی سپس دلیل این ناممکن بودن را فضل تقدم آنها و روحیه خاص شاعران بیان می‌کند.

«مقصود از فردوسی روحیه خاص اوست. مقصود از نظامی صفا و تقوای خاص او است با احساسات خاص زمان خود؛ علاوه بر این که ما را به عهدی یادآور می‌شوند- علاوه بر این که زبان خاص خود را داشتند و آن زبان برای ما مهجور است و هر قدر تقلید کنیم مثل اصل درنمی‌آید» (همان: ۱۷۹)

نیما، حمیدی را سنت‌گرایی کهنه‌اندیش و میان‌مایه و غیرقابل اعتنا می‌پنداشت لیکن در ارتباط با بحثِ ما، شعرِ «مرگ شبدیز» بمراتب از منظومه مطوّل و حوصله‌بَرِ «قلعه سقریم» نیما یوشیج که آن را در عوالم هفت پیکر ساخته، نیرومندتر است و شاعرانه‌تر می‌نماید. حمیدیان با اذعان به این که برخلاف نظر مدعیان، در عدم احاطه یوشیج بر شعر و ادب کلاسیکِ ما هیچ تردیدی نیست؛ تصریح می‌کند که«قلعه سقریم مقلدانه‌ترین، پرگویانه‌ترین، بی‌دروپیکرترین، لغوترین و بی‌حاصل‌ترین کار نیما در تمامتِ عمر شاعری اوست» (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۷۴). عبدالعلی ادیب برومند(۱۳۰۳- ۱۳۹۵ ه. ش. ) نیز دیگر بار به سراغ این داستان رفته و آن را به شعر کشیده است. نمی‌دانیم که وی از سروده حمیدی شیرازی اطلاع داشته و یا بی‌آگاهی قبلی دست به این طبع‌آزمایی زده‌است. ادیب برومند در این شعر بیشتر به ارزش و کارکرد موسیقی پافشاری کرده‌است. ادیب برومند از هنر ایرانی شناخت نسبتاً عمیقی داشت و علاوه بر شعر در هنرِ نگارگری، به ویژه نگارگری دورهٔ قاجار نیز تحقیق فراوان کرده بود. این شعر با زبانی روان و از زاویه‌ای دیگر به داستانِ باربد پرداخته‌است. جنبه‌های ادبی کار ادیب برومند البته ضعیف‌تر از شعر حمیدی است؛ امّا این نیز تجربه مغتنمی است و تلوّنِ الهام و تخیل را درمواجهه با یک داستان نشان‌می‌دهد. درادامه، شعر ادیب برومند را بخوانید:

یکی اسبی به رنگ تیره چون شب — که ادهم خوانده‌اند این گونه مرکب
سیه‌چون‌مُشک‌و بویش‌سبقت‌انگیز — به ره‌واری سبک‌تاز و سبک‌خیز
شبه‌گون پوستش تابان و بَرّاق — میان خیلِ اسبانِ دگر طاق
رُخش باریک و چشمان هیبت‌آمیز — ولی چون چشم آهو رغبت‌انگیز
کشیده گردنش در هشتمین سال — به یک سو ریخته ابریشمین یال
چنین‌اسبی خوش‌اندام و سبک‌خیز — بدین اوصاف بودش نام شبدیز
به‌جان می‌بود خسرو دوست‌دارش — نشاطی داشت چون می‌شد سوارش
شبان‌روزش دو تن کرده پرستار — که در تیمار او کوشند بسیار
درین اندیشه بودی شه که شبدیز — چو میرد، چون شود احوال پرویز؟
زهولِ مرگ او بودی بدان حال — که بر یک نوجوان مردی کهن‌سال!
از این رو بیم داده چاکران را — همه درباریانِ سرگران را
که هر کس از عَوانان با دلِ ریش — خبر از مرگ شبدیز آورد پیش

سرش بازی کند با تیغِ دُژخیم / تنش را بی‌گمان سازم به دونیم
دل خُدام شد از ترس، لبریز / هراسان جملگی از مرگِ شبدیز
کزین در باریان یک تن سرانجام / سر از کف بایدش دادن به ناکام
قضا را مُرد اسبِ شاه شاهان / پس از یک ناخوشی در صبح‌گاهان
چوبود از این‌خطر دل‌هاهمه ریش / شدند از بهر دفعش چاره‌اندیش
به خواهش کرده دیدن بارَبد را / که سازد حیلتی خوش دفع بد را
هنرور ساخت آهنگی غم‌آگین / که از سوگ بزرگی داشت تضمین
چو خسرو خواست بزمی سازکردن / می و معشوق را دمساز کردن
به درگاه شهنشه بارَبد رفت / زد آهنگی که شه را دل از آن کَفت
چه آهنگی که شه را کرد غمناک / ببرد آن شور و شادی از دلش پاک
چه آهنگی که در زیر و بمش بود / پیام از یک عزای حسرت‌آلود
حکایت‌گوی سوگی خاطرآشوب / غم‌افزای و غم‌اندوز و فرح‌کوب
شه از آن نغمه سوزان چو آتش / همی بشنیدی و گشتی مشُوش
بگفتا ساز تو تاب از دلم برد / بگو آیا مگر شبدیز من مُرد؟
بگفتا من نگفتم، شاه فرمود / بگفت آری، خدا مرگم دهد زود
چه شد آن طرفه شبدیز عزیزم؟ / که یارم بود در جنگ و ستیزم
خدایا در عزایش چون ننالم؟ / که از سوز غمش افسرده حالم
از او دارم چه شیرین خاطراتی / به عهد عشق، چون نقل و نباتی!
چه‌شد آن‌خوشخرام و جوشش او؟ / گهِ چالش‌گری‌ها کوشش او
چه شد کوبنده سُمِّ کوه‌سایش؟ / چه شد آن شیهه هیبت‌فزایش؟
دریغا اسب مُرد و شاه افسُرد / جهان را کو دلی کز خود نیازُرد؟
از آن گل‌بانگ غم‌خیز و غم‌آلود / دوصد خاطر که بود آشفته آسود!
خوشا حال و هوای نغمه‌سازی / گهی دل‌سوزی و گه دل‌نوازی
زبان نغمه آهنگ خدایی‌ست / که جویای نوا در بی‌نوایی‌ست
بُوَد دنیای هستی، نغمه‌پرداز / که در هر نغمه‌اش باشد دو صد راز
شود از نغمه‌ای دل غرق اندوه / ز دیگر نغمه، شادی در دل انبوه
ز آهنگ هنرمندی زبردست / ز بیم جان خود یک انجمن رست
ادیبا قدر موسیقی فزون است / به راه حق‌پرستی ره‌نمون است

(ادیب‌برومند، ۱۳۹۱: ۱۵۸۱- ۱۵۸۰)

### ۱-۳- ۲- جدول مقایسه‌ای دو بازآفرینی

در دنباله بحث، مشخصات دو شعر مذکور را به صورت موجز در جدولی گنجانده‌ایم:

| نام شاعر | عنوان، قالب، وزن | تعداد ابیات | طرح داستان | انگیزه شاعر | ملاحظات سبکی | تصرفات خاص | تاریخ سرای ش | ارزش ادبی |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **حمیدی شیرازی** | مرگ شبدیز، مثنوی، بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف | ۶۷ | آغاز داستان، توصیف شبدیز از زبان خسرو، یادِ عشق‌ورزی‌های گذشته با شیرین، تهدید خسرو، مرگ شبدیز، مویه‌سرایی نکیسا، طرح مسأله، آگاهی خسرو | داستان‌سرایی و ملّی‌گرایی | پلان‌بندی شعر، آوردن دوخطابه از زبان‌شاعر و نکیسادرباره مرگ، نسبتاً نزدیک‌به سبک نظامی، یادی‌از شیرین(در منظومه دیگر نیست)، دارای اضافه‌های تشبیهی و استعاری فراوان؛ مانند: شاهین خیال، دام گیسو، بساط زندگانی، شب پیری، صبح جوانی، چشم ناوک‌انداز، کمان مرگ، استفاده از استعاره‌های بسیار برای شبدیز مانند: مرغ سبک‌خیز، | جای‌گزینی نکیسا به جای باربد | هجده دی ماه ۱۳۱۶ | خوب |

| نام شاعر | عنوان، قالب، وزن | تعداد ابیات | طرح داستان | انگیزه شاعر | ملاحظات سبکی | تصرفات خاص | تاریخ سرای ش | ارزش ادبی |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | کوه بیستون، گنجور راز، آیینه طبع، جام‌جم، دیباچه عشق، باد آتش‌خیز | | | |
| **ادیب برومند** | زبان نغمه مثنوی بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف | ۴۰ | توصیف شبدیز، نگرانی خسرو از مرگ شبدیز و تهدید کردن باربد، مرگ شبدیز، مویه‌سرایی باربد، سوگواری خسرو بر شبدیز، خطابه شاعر | تأکید بر اهمیت موسیقی | آوردن دو لغت دشوار و نیازمند به توضیح: عوان و کَفت، درج لغات عربی مانند سبقت، خدّام، تضمین، مشوّش و غیره، آوردن کلمات سره فارسی مانند: پرستار، دژخیم و چالش‌گر، آوردن | آوردن سوگواری خسرو بر شبدیز | | متوسط |

| نام شاعر | عنوان، قالب، وزن | تعداد ابیات | طرح داستان | انگیزه شاعر | ملاحظات سبکی | تصرفات خاص | تاریخ سرای ش | ارزش ادبی |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | خطابه درباره موسیقی از زبان شاعر و نتیجه‌گیری در قسمت پایانی، تأکید بر تشبیه. | | | |

**۳-۱-۳- برداشت آزاد**

برداشت آزاد، بازآفرینی یا اقتباسی است که چندان وفاداری دقیقی به اثر اولیه ندارد و نویسنده یا شاعر مختار است داستان را به هر شکلی که خود صلاح ببیند روایت کند. در برداشت آزاد، نویسنده یا شاعر تغییراتی ضمنی در اثر می‌دهد و می‌تواند بر هر قسمتی از اثر که ایجاب کند، متمرکز شود. به دو نمونه از برداشت آزاد، در رابطه با داستان یاد شده اشاره می‌کنیم: محمدعلی چراغی(متولد۱۳۳۰ه. ش. تهران) از جمله شاعرانی است که با الهام از داستان باربد، غزلی بلند سروده‌است. این شعر را بازسراییِ داستان به معنای دقیق و مصطلح کلمه نمی‌توان خواند اما از آن جهت که با نوعی خلاقیت، از عهده روایت غیر مستقیم داستان برآمده، می‌تواند تجربه ارزشمندی محسوب شود. بنا به یادداشت شاعر در پایان شعر، این غزل در سال ۱۳۶۹ سروده شده‌است. در این سال (۲۳ تا ۲۹ آوریل ۱۹۹۰)، «سمپوزیوم یک هزار و چهارصدمین سالگرد تولد باربد» در دوشنبه، پایتخت تاجیکستان برگزار می‌شود. آیا برگزاری این کنفرانس و مطرح شدن دوباره نام باربد، انگیزه سرایشِ این شعر شده است؟ این شعر را از سایتِ پربازدیدِ «شعر نو» که پیشگام در انتشار شعرِ شاعران معاصر است، برداشته‌ایم و ظاهراً در مجموعه اشعار چراغی چاپ نشده‌است. شعر بر وزن تصنیف «مرغ سحر» ملک‌الشعرا بهار سروده شده‌است و می‌توان آن را نوعی مرثیه‌سرایی قلمداد کرد. شاعر، ابتدا نامِ سازِ باربد را عود ذکر می‌کند ولی در پایان آن را به بربط تغییر می‌دهد:

باربـد! باربـد! نغمـه سر کـن  قصـة غصـه را مختصـر کـن
باربـد! نالـهٔ عـودِ خـود را  برتـر از قامـتِ یـک خبـر کـن
بـاربـد بـا نـوایی ز سـازت  روز سلطـان ز شـب تیره‌تـر کـن

باربـــد، عـــود خـود را فـــراگیر ذهـن شـه را ز ســوگی خبـر کـن
پیـک شـــادی و بـــزم و ترانـــه! ســوی شـــه، تـو پیـامی ز شـرّ کـن
شـه کـه شیـدایِ شـبدیز زیبـاست عشـق و شیـدایی از سـر بـه در کـن
ســایهٔ وحشـــتِ شـــه گرفتـــه جمـــله مـــا را، بیـــا و خطـــر کـن
کُشـته‌گردد هـرآنکس کـه پیـک است تـــو بیـــا رهنمـودی دگـــر کـــن
شـه کُشَـد قاصـد مـرگ شبدیـز تـو ز قاصـد، بیـا دفـعِ شـر کـن
باربـد! نغمـة سـوگ شبدیـز بـر دل و روح شـه بی‌اثـر کـن
باربـد! باربـد! پیـک شـادی! ســوی شـه، تـو پیـامی ز شـرّ کـن
اینـک آهنـگ شبدیـزی‌ات را داغ خسـرو بـه قلـب‌و جگـر کـن
نـالـهٔ بربـط و نغمـه‌اش را مـویهٔ شـاهِ بـا کـرّ و فـر کـن
باربـد! سـاز سحرآفـرین را خـواب همچـو صـوری‌بدم، شـب سـحر کـن
شـه را بـه آبـی برآشـوب خفته‌چشـمان بـه اشـکی تـو تـر کـن
بایـد از خـواب سـنگین عمـری سربـرآرد، تـو او را خبـر کـن
باربـد! شـو، خطـر کـن خطـر کـن! قصـة غصـه را مختصـر کـن

(۲۶ اسفند ۱۳۶۹)

شاپور پساوند (متولد ۱۳۳۰- شیراز) از زاویه‌ای دیگر به داستان باربد نگریسته‌است. او با زبانی سنتی اما در قالب شعر آزاد، بدون اشاره مستقیم به باربد، او را دهان خلایق و فرزانه‌ای معرفی می‌کند که باید در شبانِ دیرپایِ تاریخ، طرحی نو از هنر خویش درافکند:

> جایی به روی بستر شب، شطّ پر ظلام // کو رهزنی حریف؟ // فرزانه‌ای کجاست
> که رایی زند شگرف // چنگی به دل نمی‌زند این چنگ کهنه‌کار // سازی دگر بزن
> // آوازه‌خوان بخوان! // آن نغمه‌ای که راه به دل می‌بَرَد ز دل // زین کن سمندِ عشق
> // در خون بخوان، دهان خلایق! // پر کن ز مرگ موهن شبدیز // گوش به خواب
> رفتهٔ سلطان! (پساوند، ۱۳۷۹: ۴۴)

در هر دو شعر، خطابِ شاعران به باربد است و نوعی موضع‌گیری علیه خسرو پرویز استنباط می‌شود (شاید مُنبعث از نگاه چپ به نهاد سلطنت در دوره معاصر). هر دو شاعر معتقدند که باربد، در قامتِ یک هنرمندِ مردمی باید خسرو را از یک عمر خواب غفلت بیدار سازد. هر دو شعر براساس بوطیقای نو شکل گرفته‌اند و سطح ادبی آنها در مقایسه با دو شعرِ سنت‌گرایِ یادشده در ابتدای این‌بحث به‌وضوح ضعیف‌تر است. هردو شعر بر قسمت پایانیِ داستان تمرکز کرده‌اند.

**۳-۱-۴- تلمیح**

طیفی دیگر از رویکرد به داستان باربد و مرگ شبدیز را در دستگاه تلمیح‌سازی شعر معاصر مشاهده می‌کنیم. «تلمیح آن است که شاعر یا نویسنده در ضمن کلام خود به داستان یا آیه یا حدیث یا ضرب‌المثلی معروف اشاره‌ای کند؛ به طوری که با ندانستن تمام آنها، فهم دقیق معنای شعر یا نوشته مشکل باشد» (محمدی، ۱۳۸۵: ۸) داستان باربد و شبدیز از تلمیحات کمیاب و نیمه‌آشنا در شعر معاصر است و در شعر شاعران معروف هم‌عصر ما به چشم نمی‌خورد؛ با این همه، در کنار و گوشهٔ برخی مجموعه اشعار می‌توان این تلمیح را دید؛ علی‌الخصوص غزل‌سرایانِ جوان از این تلمیح بسیار استفاده‌کرده‌اند. به چند نمونه از آن‌ها نگاهی می‌افکنیم:

دیگران یا خموشِ پرهیزند، یا نواخوانِ مرگ شبدیزند  تو بخوان زخم‌های مردم را، غم نان را و دردِ ایمان را
(مهدی‌نژاد، ۱۳۹۷: ۳۸)

مهدی‌نژاد این غزل را به محمدرضا لطفی (۱۳۲۵– ۱۳۹۳ ه. ش. ) موسیقی‌دان، آهنگ‌ساز و نوازنده برجسته سه‌تارِ ایران تقدیم کرده‌است. او در این بیت، تلویحاً باربد را موسیقی‌دانی درباری توصیف نموده‌است که خبری از درد مردم ندارد و این، البته متفاوت با جنبه‌های تاریخی و حتی افسانه‌آمیز زندگی باربد است که از وی شخصیتی برخاسته از متن مردم در ذهن، نمودار می‌سازد[۳]. چنان که در مواردِ پیشین گفتیم حتی در دوره کنونی نیز شاعران، او را در جبهه‌ای مقابلِ سلطنت تلقی می‌کردند. محققان باربد و نکیسا را از جمله گوسانان برجسته‌ای می‌دانند که در سایه هنر خویش به دربار پادشاهان ساسانی پیوسته‌اند. گوسانان خنیاگر، شاعر، آوازه‌خوان و نوازنده مردمی بوده‌اند (ابراهیم‌پور و پیشگر، ۱۳۸۷: ۲۱۳؛ برای مطالعه بیشتر درباره گوسان‌ها ر. ک: بویس، ۱۳۶۹). از آنچه در متونِ کهن از زندگی باربد می‌خوانیم، چنین برمی‌آید که دوره‌ای طولانی از عمر وی به دور از دربار و در میان مردم گذشته و شاید هم از راه نوازندگی و خوانندگی امرار معاش می‌کرده است.

برای این کـه خبرهـای بـد قشـنگ شـوند  کنار پنجره، هر شـــب، نشـــســـته باربدی
(فرجی، ۱۳۹۲: ۴۵)

چنانکه توضیح دادیم، کار باربد مقدّمه‌چینی و براعت استهلال است تا شنونده(خسرو پرویز) با شنیدن این مقدّمه، خود به صورت غیرمستقیم، به مضمون و مفاد خبر پی ببرد. منظور شاعر از قشنگ‌شدنِ خبرهای بد توسط باربد، عرضه (presentation) هنرمندانه آن‌ها به مخاطب است؛ به‌طوری‌که برای او تکان دهنده نباشد و به آرامی فاجعه را بپذیرد.

باد هوهو می‌کند موسیقی پاییز را یا نکیسا می‌نوازد مردن شبدیز را؟
تلخ‌یاشیرین خبرهایی‌که پشت پرده است سخت می‌لرزاند امشب شانهٔ پرویز را
(صفایی، ۱۳۸۶: ۱۷)

صفایی مانند حمیدی شیرازی، اشتباه کرده و به جایِ باربد، نکیسا آورده است. این نکته، برخلاف نصّ متون کهن است.

**۳-۲- دلایل توجّه شاعران معاصر به این داستان**

حال، پرسش اصلی آن است که شاعران روزگار ما با چه انگیزه‌ها و پیش‌فرض‌هایی به استقبال داستان باربد و مرگ شبدیز رفته‌اند؟ دلایل زیر را برای این تمایل می‌توان برشمرد:

**۳-۲-۱- صبغه‌ی ملّی‌گرایانه‌ی داستان**

ملّی‌گرایی، پیوسته در اندیشه‌های بخش مهمی از نویسندگان و شاعران معاصر تأثیرگذار بوده‌است. این رویکرد موجبات پویایی و هم‌زمان، اصالتِ ادبیات معاصر را فراهم آورده و ارتباط وسیع و مستحکم آن را با آحاد مخاطبان تضمین کرده‌است. در آغاز سدهٔ جدید شمسی، خط‌مشی حکومت رضاشاه در ترویج ملی‌گرایی باعث گرایش شاعران و نویسندگانِ آن دوره به مواریث ملی و فرهنگی شد. شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی مورد مطالعه و پژوهش قرار گرفت و موجی از ایران‌گرایی در میان نخبگان آن دوره به راه افتاد. بررسی شرح احوال و افکار شخصیت‌هایی مانند زرتشت، داریوش، کوروش، اردشیر بابکان و خسرو پرویز و ستایشِ آنها به منزله مفاخر ملی از جمله مصادیق میهن‌پرستیِ باستان‌گرایانه و سلطنت‌طلبانه در این دوره بود. ابراهیم پور داوود گات‌ها را ترجمه کرد و پیرنیا تاریخ ایران باستان را نوشت. عده‌ای دیگر از شاعران به نکوداشت برخی از پادشاهان مقتدر بعد از اسلام نظیر نادرشاه و تلاش‌های وی برای یک‌پارچه ساختن مرزهای سیاسی ایران زمین پرداختند. حتی هدف جمالزاده و هدایت نیز در برهه‌ای، احیای ملی‌گرایی بوده‌است. نیما یوشیج، منظومه «قلعه سقریم» را به پیروی از هفت‌پیکر سرود و حمیدی شیرازی داستان باربد را به نظم کشید. حمیدی شیرازی، در سال ۱۳۳۰ خورشیدی نیز چکامه‌ای زیبا به نام «در امواج سند» در ستایش دلاوری و میهن‌دوستی سلطان جلال الدین خوارزم‌شاه سرود که در همان سال، جایزه نخست مسابقه شعر وطن را به دست آورد[۴]. چنین اشعاری حس افتخار و وطن‌دوستی را در نسل‌های پیاپی نهادینه می‌کند.

**۳-۲-۲- رمانتی‌سیسم**

این داستان ویژگی‌هایی دارد که با اندیشه‌ها و زیبایی‌شناسی رمانتی‌سیسم هم‌خوان است. رمانتی‌سیسم گرایشی رایج

در شعر معاصر است و غالب شاعران، کمابیش در دوره‌ای از حیات حرفه‌ای خود تحت تأثیر آن بوده‌اند. رمانتی‌سیسم از جریان‌هایی است که از دوره مشروطه تا پایان دهه چهل شمسی در شعر جدید تسلط داشته‌است و بدون فهم مبانیِ هنری آن، درک بخش مهمی از شعر روزگار ما دشوار می‌نماید. اما این داستان چه مختصاتی دارد که ما آن را رمانتیک می‌خوانیم؟ اسطوره‌گرایی و توجه به افسانه‌های ملی. اسطوره‌گرایی مضمون غالب شعر شاعران رمانتیکی چون گوته و هولدرلین است. رنه‌ولک اسطوره‌پردازی را ویژگی «همه شاعران بزرگ و رمانتیسم» می‌داند و بر این باور است که این شاعران می‌کوشیدند تفسیری مطلقاً اسطوره‌ای از جهان ارائه دهند (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۹۴). در این داستان به مرگ و هنر با بینشی اساطیری نگریسته‌شده‌است. بگذریم که اصل داستان نیز در دوران باستان روی می‌دهد و این امر، سرشت اساطیری آن را تقویت می‌کند. از جانب دیگر، «رمانتیک‌ها در بسیاری از موارد، افسانه‌های ملی خود را اساس کار قرار می‌دهند» (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۱۷۸).

### ۳-۲-۳- نوآوری و شکستن حلقه‌ی تکراری تلمیحات

تلمیح، خیال‌انگیزی را در شعر به اوج می‌رساند و باعث آفرینش معانی و تصایر تازه می‌شود. قلمرو تلمیحات در شعر معاصر چندین ساحت را دربرمی‌گیرد: ایرانی، اسلامی، محلی و غربی. شاعران برای نوآوری در شعر، در همه این چهار حوزه به اشارات و درون‌مایه‌های جدیدی اذن ورود داده‌اند. برای مثال تلمیحات فرنگی، حال و هوایی متفاوت به شعر امروز (حتی قالب کلاسیکی مانند غزل) بخشیده‌است؛ چنان که در دو بیت ذیل از حسین منزوی دیده می‌شود:

زَهرهٔ سقـراط بـا مـا نیست روی«ـاروی مرگ — ورنه جـام روزگـار از شوکـران، سرشـار شد
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۸۰)

سیزیِف آموخت از مـن در طریق امتحـان، آری! — با دو دوشِ خسته، سنگ سرنوشت خویش بردن را
(همان: ۱۲۵)

به همان اندازه که تلمیح به داستان «پایان زندگی سقراط» و یا اسطورهٔ یونانیِ «سیزیف» محتوای این اشعار را نوآیین ساخته، در حیطهٔ تلمیحات ایرانی نیز داستان‌های فراوانی را می‌توان در کار آورد که تا امروز هیچ اقبالی بدان‌ها صورت نگرفته‌است؛ چنانکه، منزوی در جایی دیگر به ماجرای اسارت سعدی در چنگ فرنگیان و کار گِل او در خندق طرابلسِ لبنان نظر داشته‌است:

تقدیرم اینگونه است کار گِل به‌جای کار دل، آری — اینک منـــم تکرار سعدی در طرابلس‌های بیکاری
(همان: ۵۰۳)

داستان باربد و مرگ شبدیز هم یکی از آن قصه‌هاست که سبب تنوّع و غنای تصویری و مضمونیِ شعر جدید می‌شود.

**۳-۲-۴- تأکید بر اهمّیت موسیقی در میان هنرها**

موسیقی یکی از هنرهای هفت‌گانه‌ای است که بشر تاکنون موفق به کشف و آفرینش آن شده‌است. انسان از سپیده‌دمان تاریخ، از تأثیرگذاریِ نیرومند موسیقی در روان و نفوس آگاه بود و برای بیان شادی‌ها و آلام خود از موسیقی یاری می‌گرفت. اندیشمندان و فیلسوفان بسیاری درباره ارزش موسیقی اظهار نظر کرده‌اند. در فرهنگ و تمدن ایرانی نیز موسیقی جایگاه والایی دارد و با شعر گره خورده‌است. غالب عرفا و متصوفه ایرانی تلقی‌هایی معنوی و عرفانی از موسیقی داشتند. ابوسعید ابوالخیر با شنیدن بیتی از عماره مروزی که قوّال، پیش او خواند چنان متأثر شد که برخاست و با جماعت صوفیان به زیارتِ مزار شاعر رفت (محمدبن منور، ۱۳۸۸: ۲۲۶۷) مولانا نیز فتوحاتِ زکیِ قوّال را بهتر از فتوحاتِ مکی می‌انگاشت (افلاکی، ۱۳۶۲: ۴۷۰) و خود همیشه در جلسات سماع و موسیقی حضور می‌یافت و احتمالاً برخی از غزلیاتش فی‌البداهه در همین مجالس سروده شده‌است:

یک دست جام باده و یک دست جعد یار — رقصی چنین میانه میدانم آرزوست
می‌گوید آن رباب که مُردم ز انتظار — دست و کنار و زخمهٔ عثمانم آرزوست
من هم رباب عشقم و عشقم ربابی است — و آن لطف‌های زخمهٔ رحمانم آرزوست
باقی این غزل را ای مطرب ظریف — زین‌سان همی‌شمارکه زین‌سانم آرزوست

(مولوی، ۱۳۸۱: ۲۰۳)

به همین صورت، داستان باربد نیز به زیباترین نحو اهمیت و سابقهٔ موسیقی را در فرهنگ ایرانی نشان می‌دهد. باقری معتقد است که «باربد و نکیسا نمایندگان یک سنت هنری و ادبی بوده‌اند. اوضاع اجتماعی و اعتقادات متفاوت ایرانیان در دوران پیش از اسلام و پس از آن سبب شد در ایران پیش از اسلام زمینه تفوق موسیقی بر شعر فراهم آید و نوازندگان شاعر به عنوان نام‌آوران موسیقی شهرت یابند؛ در حالی که پس از اسلام، شعر بر موسیقی برتری یافت و از این روست که فرخی و رودکی بیشتر به عنوان شاعر شناخته شدند تا موسیقی‌دان» (باقری، ۱۳۷۰: ۵). شاعران هم‌عصر ما برای برجسته کردن مقام و موقعیت موسیقی در دوران مدرن، به مواریث فرهنگی و تاریخی این سرزمین بازگشته‌اند و با انتخاب این داستان/ متن (text) و انتقال آن به زمانه و زمینه‌ای (Context) جدید، مخاطبان را به تجربهٔ عمیق لذات موسیقی در زندگی فراخوانده‌اند. ادیب برومند با همین نگرش می‌گوید:

خوشا حال و هوای نغمه‌سازی — گهی دل‌سوزی و گه دل‌نوازی
زبان نغمه، آهنگ خدایی‌ست — که جویای نوا در بی‌نوایی‌ست
ادیبا قدر موسیقی فزون است — به راه حق‌پرستی رهنمون است

(ادیب‌برومند، ۱۳۹۱: ۱۵۸۱)

### ۳-۲-۵- قهرمان‌سازی با نگاه چپ

برخی شاعران معاصر به شخصیت اصلی این داستان یعنی باربد، هویت تازه‌ای بخشیده‌اند. آنان خواسته‌اند تا ضمن حفظ درون‌مایه اثر و با نگاهی اجتماعی- سیاسی از باربد قهرمانی ملی و مردمی خلق کنند. شاعران و نویسندگان در قرن اخیر با کاوه (مصدق، ۱۳۵۶)، آرش (کسرایی، ۱۳۸۵)، سیاوش(اشرف‌زاده و نویدی‌مهر، ۱۳۹۵: ۱۹۳-۱۸۸)، فرهاد و حلّاج(ابراهیمی‌دینانی و دیگران، ۱۳۹۴: ۴۲- ۷) نیز چنین برخوردی داشته‌اند. جریان‌ها و اندیشه‌های چپ از اساس مخالف سلطنت و طرفدار منافع توده‌های مردم بوده‌است به این خاطر، باورمندانِ این ایدئولوژی، در آثار ادبی خود از شخصیت‌های اساطیری و تاریخی چهره‌هایی انقلابی و هوادارِ مردم و در تضادِ با سلطنت را برساخته‌اند[۵]. باربد را نیز چنین فرانموده‌اند. عمدهٔ شاعران معاصر، خفیف یا شدید در دورانی تحت تأثیر این جریان بوده‌اند.

## ۴- نتیجه‌گیری

قصهٔ مرگ شبدیز و نغمه‌پردازیِ باربد در سوگ او و اعلام خبر مرگش به خسرو پرویز در منابع کهن عربی بسیار تکرار شده است؛ لیکن در ادبیات فارسی تا دورهٔ معاصر اثری از آن نیست. در روزگار ما شاعران با دلایل و انگیزه‌هایی مانند ملّی‌گرایی، رمانتی‌سیسم، شکستن دایرهٔ محدود تلمیحات، تأکید بر ارزش موسیقی و قهرمان‌سازی، مجذوب این داستان شده‌اند. این داستان در شعر معاصر به سه شکل بازتاب یافته است: بازآفرینی وفادارانه، برداشت آزاد و تلمیح- سازی. «حمیدی شیرازی و ادیب برومند» داستان را به صورت وفادارانه‌ای به نظم کشیده‌اند و طبیعی است که در این میان هرکدام به بخشی از داستان تأکید داشته‌اند. «چراغی و پساوند» نیز با دخل و تصرّف و از زاویهٔ دید خود به داستان نظری افکنده‌اند. «مهدی‌نژاد، فرجی و صفایی» هم در حوزهٔ تلمیح‌سازی از این داستان بهره برده‌اند. داستان مرگ شبدیز و باربد، یکی از صدها حکایت‌های کوتاه و بلندی است که جزوِ سرمایه‌های فرهنگی ایران به شمار می‌آیند و با انتقال به زمینهٔ مدرن، موجب پویایی و مایه‌وری ادبیات معاصر گردیده‌اند.

## ۵- یادداشت‌ها

۱- گویا این داستان در ادبیات سرزمین‌های دیگر نیز تأثیر گذاشته‌است. «این قصه، در اروپای شمالی هم به اشکال مختلف روایت شده‌است. مشهورترین آنها قصه ملکه تیردانبود (Danebod) است که به همین طریق، شوهرِ خود، گُرم

(Gorm) پادشاه دانمارک را از مرگ فرزندش، کنود دانیت (Knud Daneast) مستحضر می‌کند» (کریستنسن، ۱۳۶۸: ۶۰۲)

۲- شفیعی‌کدکنی در کتاب موسیقی شعر بر این باور است که شاید باربد و بربط از یک ریشه‌اند و از باب اطلاق نام آلت موسیقی بر مخترع یا نوازنده‌اش، این شخص را باربد بربط (به معنی بربطی مانند چنگی) نامیده باشند. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۵۸۱)

۳- رستگارفسایی تأویل زیبایی را از داستان باربد و نحوه راه‌یافتن وی به دربار خسرو پرویز که در شاهنامه آمده، آورده‌است. او باربد را هنرمندی مردمی و متعلق به اعماق اجتماع دانسته و صدای او را صدای مردم ایران خوانده‌است. (رستگارفسایی، ۱۳۸۰)

۴- برخی از پژوهشگران درباره قهرمان بودن سلطان جلال الدین خوارزمشاه در این شعر تردید روا داشته و غرق ساختن فرزندانش را عملی غیر منطقی و غیر انسانی به حساب آورده‌اند (ر. ک: ساعی، ۱۳۹۰).

۵- البته شاملو با همان نگاه چپ به این اعتقاد رسیده بود که کاوه در تحلیل نهایی، عنصری ضد ملی و حامی منافع سلطنت بوده‌است. برای مطالعه بیشتر درباره سخنرانی شاملو در دانشگاه برکلی آمریکا و نقد آن( ر. ک: مهاجرانی، ۱۳۷۱)

## ۶- منابع

### الف) کتاب‌ها


ادیب‌برومند، عبدالعلی (۱۳۹۱). مجموعه اشعار (۲ جلد). چ ۱. تهران: نگاه.

افلاکی، شمس‌الدین احمد (۱۳۶۲). مناقب‌العارفین. چ ۲. تهران: دنیای کتاب.

ایرانی، ناصر (۱۳۹۳). هنر رمان. چ ۱. تهران: فرهنگ نشر نو با همکاری نشر آسیم.

تفضلی، احمد (۱۳۶۷). «باربد یا پهلبد». به‌کوشش ایرج افشار. ج۴. چ۱. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

جعفری، مسعود (۱۳۷۸). سیر رمانتیسم در اروپا. چ ۱. تهران: نشر مرکز.

حق‌شناس، علی‌محمد و دیگران (۱۳۸۱). زبان فارسی. چ ۴. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۱). داستان دگردیسی. چ ۱. تهران: انتشارات نیلوفر.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۹). فرهنگ نام‌های شاهنامه. چ۲. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ریاحی، لیلی (۱۳۵۸). قهرمانان خسرو و شیرین. چ ۱. تهران: انتشارات امیرکبیر.

سیدحسینی، رضا (۱۳۷۱). مکتب‌های ادبی. چ ۱۰. تهران: انتشارات نگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). موسیقی شعر. چ ۳. تهران: انتشارات آگاه.

صفایی، پانته‌آ (۱۳۸۶). خوش به حال آهوها. چ ۱. اصفهان: سازمان فرهنگی- هنری شهرداری.

فرجی، مهدی (۱۳۹۲). منم که می‌گذری. چ ۲. تهران: انتشارات فصل پنجم.

کریستنسن، آرتور (۱۳۶۸). ایران در زمان ساسانیان. ترجمه رشید یاسمی. چ ۴. تهران: دنیای کتاب.

ـــــــــ ـــــ (۱۳۷۴). وضع ملت و دولت و دربار شاهنشاهی ساسانیان. ترجمه و تحریر مجتبی مینوی. چ۲. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

کسرایی، سیاوش (۱۳۸۵). آرش کمانگیر. چ ۸. تهران: کتاب نادر.

محمدبن منور (۱۳۸۸). اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی سعید. به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چ۸. تهران: آگاه.

متینی، جلال (۱۳۶۹). «باربد در ادب فارسی». مجله ایران‌شناسی. ش ۷. صص ۶۱۸- ۵۹۳.

محمدی، محمدحسین (۱۳۸۵). فرهنگ تلمیحات شعر معاصر. چ ۲. تهران: نشر میترا.

مصدق، حمید (۱۳۵۶). درفش کاویان. چ ۲. تهران: نشر توکا.

مولوی، جلال الدین‌محمد(۱۳۸۱). کلیات شمس تبریزی. با مقدمه بدیع الزمان فروزانفر. چ ۱۶. تهران: انتشارات امیرکبیر.

مهاجرانی، عطاءالله (۱۳۷۱). گزند باد. چ ۲. تهران: انتشارت اطلاعات.

مهدی‌نژاد، امید (۱۳۹۷). آتش گردان. چ ۲. تهران: نشر شهرستان ادب.

منزوی، حسین (۱۳۸۸). مجموعه اشعار. به کوشش محمد فتحی. تهران: انتشارات نگاه.

میرصادقی، جمال و میمنت (۱۳۷۷). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی. تهران: انتشارات کتاب مهناز.

نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر (۱۳۶۴). چهار مقاله. به اهتمام محمد معین. چ ۸. تهران: انتشارات امیرکبیر.

یوشیج، نیما (۱۳۹۶). یادداشت‌های روزانه. به کوشش شراگیم یوشیج. چ ۳. تهران: انتشارات مروارید.

**ب) مقالات**

ابراهیم‌پور نمین، محمد و احد پیشگر(۱۳۸۷). «رودکی میراث‌دار سنت گوسانان پارتی». مجله باژ. ش۲، صص۲۳۲ - ۲۱۱.

ابراهیمی‌دینانی، آرزو، محمدکاظم یوسف‌پور و علیرضا نیکویی(۱۳۹۴). «تحلیل انتقادی روایت زندگی و مرگ حلاج در گفتمان انقلابی/ چپ». فصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا. ش ۱۲. صص ۴۲ - ۷.

اشرف‌زاده، رضا و حمیدرضا نویدی‌مهر (۱۳۹۵). «اسطوره سیاوش در شعر معاصر فارسی». فصلنامه ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد. د ۱۲. ش ۷. صص ۲۰۰ - ۱۷۳.

باقری، مهری (۱۳۷۰). «ملاحظاتی درباره شعر و موسیقی در ایران پیش از اسلام در آثار نظامی». مجله علوم انسانی دانشگاه الزهرا. ش ۷ و ۸. صص ۱۱ - ۵.

بویس، مری (۱۳۶۹). «گوسان‌های پارتی و سنت‌های پارتی در ایران». ترجمه مهری شرفی. مجله چیستا. ش۶۷و۶۸. صص ۷۸۰ - ۷۵۶.

پساوند، شاپور (۱۳۷۹). «آوازه‌خوان، بخوان». نشریه آزما. ش ۶. صص ۴۴ - ۴۳.

چیره، نسرین و محمد طرغه (۱۳۹۴). «بازسرایی در شعر احمد شاملو». هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی. صص ۶۵۳ - ۶۳۱.

دین‌محمدی کرسفی، نصرت الله (۱۳۹۰). «بازآفرینی نیما از حکایت کرم شب‌تاب کلیله و دمنه در شعر مهتاب». متن شناسی ادب فارسی. د ۳. ش ۲. صص ۱۱۶ - ۱۰۳.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). «باربد در حماسه ملی ایرانی». فصلنامه نامه انجمن. صص ۴۸ - ۳۳.

ساعی، غلام‌عباس (۱۳۹۰). «حماسه سیاه». رشد زبان و ادب فارسی. ش ۹۹. صص ۴۰ - ۴۵.

صالحی، مهدی(۱۳۸۵). «نگاهی به بازآفرینی پیل در تاریکی». رشد زبان و ادب فارسی. د۲۰. ش۲. صص ۵۴-۵۹.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۷۳). «ادبیات داستانی عامیانه و تأثیر آن بر ادبیات داستانی کودکان». مجله کیان. س۴. ش ۲۱.

مرادی، ایوب (۱۳۹۲). «حماسه آرش کمان‌گیر در شعر سیاوش کسرایی» فصلنامه زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج. س۵. ش۱۵. صص ۱۳۱ - ۱۴۵.

**ج) مقاله مندرج در مجموعه مقالات**

باقری، مهری(۱۳۷۲). «باربد در ادبیات فارسی و حماسه ملی ایران». به کوشش محمود طاووسی. ج۲. شیراز: نوید شیراز.

**د) سایت‌های اینترنتی**

چراغی، محمد علی (۶/ ۱۰/ ۱۴۰۰). «باربد و شبدیز». سایت شعر نو (https://shereno.com)