[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]

[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

مقالهٔ علمی-پژوهشی

ایران به‌مثابهٔ دیگری
خوانشی متفاوت از منظومهٔ *خسرو و شیرین* نظامی
در نمایش‌نامهٔ *فرهاد و شیرینِ* صمد وورغون

سعید کریمی قره‌بابا*

چکیده

صمد وورغون شاعر و نویسندهٔ آذربایجانی در نمایش‌نامهٔ *فرهاد و شیرین*، منظومهٔ *خسرو و شیرین* را به‌گونه‌ای برخلاف نیّت نظامی گنجوی به‌سخن درآورده و درصدد برساخت یک خودی/ دیگری بوده است. او در این اثر ایرانیان را دشمن تهدیدکنندهٔ سرزمین‌های ماورای ارس جلوه داده و خصومتی فصل‌ناپذیر را میان آنها متصور شده است. وورغون، هم‌صدا با سیاستمداران کمونیست، در پی آن بوده که هویتی مستقل برای جمهوری تازه‌تأسیس آذربایجان تدارک ببیند؛ به‌نحوی‌که با اشتراکات فرهنگی ایران و عثمانی هم‌پوشانی نداشته باشد. پژوهش حاضر با استفاده از شیوهٔ توصیفی-تحلیلی می‌کوشد به این سؤال پاسخ دهد که وورغون خودی و دیگری را چگونه توصیف کرده و از چه راه‌کارهایی برای تعیین و تثبیت هویت فرهنگی قفقاز بهره برده است. نویسندهٔ این نمایش‌نامه، ایرانیان را با جنبه‌های منفی، مانند تجاوز، آدم‌ربایی، والدین‌کُشی، دروغگویی و جز اینها توصیف کرده و درعوض، همهٔ صفات مثبت را به مردم اقلیم بردع نسبت داده است. از جانب دیگر، معرفی شیرین و فرهاد به‌منزلهٔ عشاقی برخاسته از آذربایجان و نیز خلق شخصیتی با نام آذربابا بخشی از راه‌کارهای وورغون برای تبلیغ هویت جدید قفقاز بوده است.

کلیدواژه‌ها: *فرهاد و شیرین*، نظامی، وورغون، دیگری، ایرانیت، هویت جدید آذربایجان.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران، karimisaeed58@pnu.ac.ir

CC BY NC

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۴/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۵

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۲، شمارهٔ۹۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، صص۱۸۳-۲۰۹

Iran as the Other: A Different Reading of Nizami's Poem *Khosrow and Shirin* in Samad Vurgun's Play *Farhad and Shirin*

Saeed Karimi Qarebaba*

Abstract

In his play, *Farhad and Shirin*, the Azerbaijani poet and writer, Samad Vurgun recounted the poem of *Khosrow and Shirin* contrary to Nizami Ganjavi's intentions and tried to create a "Self vs. The Other" divide. Iranians were portrayed as a threatening enemy of the lands beyond Aras and an intractable enmity between the two sides was imagined. In agreement with the communist politicians, Vurgun sought to prepare an independent identity for the newly established Republic of Azerbaijan in a way that did not overlap with Iranian and Ottoman cultural commonalities. The current research, based on a descriptive-analytical method, tries to answer the question of how Vurgun described the self and the other and what strategies he employed to determine and embody the cultural identity of the Caucasus. The author of the play portrayed the Iranians as people with negative characteristics such as raping, kidnapping, parent-killing, lying, etc. and instead, attributed all the positive qualities to the people of Barda District. On the other hand, introducing Shirin and Farhad as lovers from Azerbaijan and creating a character named Azarbaba were part of Vurgun's strategies to promote the new identity of the Caucasus.

Keywords: Farhad and Shirin, Nizami, Vurgun, The Other, Iranism, Azerbaijan's new identity.

*Associate Professor of Persian Lanuage and Literature, Payam-e Noor University, Tehran, Iran, *karimisaeed58@pnu.ac.ir*

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]

[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

۱. مقدمه

نظامی گنجوی از تأثیرگذارترین شاعران در تاریخ ادبیات فارسی است. سخنوران بسیاری از قرن هفتم به‌این‌سو به تقلید از یکایک منظومه‌های او پرداخته‌اند. چنین می‌نماید که داستان *خسرو و شیرین* از گذشته تا امروز افزون‌تر از بقیهٔ منظومه‌های نظامی مورد استقبال و پسند بوده است. پژوهندگان *خسرو و شیرین* را در لطف و زیبایی در سراسر ادب فارسی بی‌همتا توصیف کرده‌اند (معصومی، ۱۳۸۲: ۲۴۵). این اثر نه‌تنها در ادبیات فارسی بلکه در ادبیات ترکی، کردی، ازبکی، گرجی، پنجابی و هندی نیز تأثیر فراوان گذاشته است؛ چندان‌که منظومه‌های متعددی به پیروی از آن سروده شده است. بخشی از تحقیقات حوزهٔ نظامی‌پژوهی در شاخهٔ ادبیات تطبیقی به بررسی چندوچونِ این مشابه‌سازی‌ها اختصاص یافته است. شهرت *خسرو و شیرین* گویندگان بسیاری را در ادبیات تُرکی به تقلید از آن برانگیخته است. تنها در سرزمین آناتولی بالغ بر ۲۳ نفر را می‌شناسیم که به ترجمه یا نظیره‌نویسی *خسرو و شیرین* همت گماشته و با نام‌های مختلف از قبیل *خسرو و شیرین*، *فرهاد و شیرین*، *فرهادنامه* یا *پرویز و شیرین* و شبیه این نام‌ها منظومه‌هایی به زبان ترکی به‌وجود آورده‌اند (بیگدلی، ۱۳۴۸: ۲۶).

گسترهٔ تأثر از *خسرو و شیرین* در ادبیات ترکی به دورهٔ معاصر نیز کشیده شده است. مشخصاً دو شاعر و نویسنده بزرگِ تُرک را می‌توان معرفی کرد که نمایش‌نامه‌هایی را براساس داستان *خسرو و شیرین* نوشته‌اند: ناظم حکمت، شاعر مشهور ترکیه، در سال ۱۹۶۵م. نمایش‌نامهٔ *فرهاد و شیرین* (۱۳۸۱) را نوشت. اندیشه‌های سوسیالیستی حکمت در فحوای این نوشته بازتاب یافته است (کریمی قره‌بابا، ۱۴۰۱)، اما پیش از او، صمد وورغون، شاعر نامدار جمهوری آذربایجان، بود که نمایش‌نامه‌ای را با همان نامِ *فرهاد و شیرین* در سال ۱۹۴۱ م. خلق کرد. دقیقاً معلوم نیست که حکمت در تألیف اثر خود از نمایش‌نامهٔ وورغون تأثیر گرفته است یا نه. دراین‌باره نمی‌توان با قطعیت اظهارنظر کرد. کار حکمت سنجیده‌تر و منسجم‌تر از درام وورغون پرورده شده است. باآنکه نمایش‌نامهٔ وورغون از تأثیر افکار کمونیستی عاری نیست، اما در آن بیشتر به رویکردهای ناسیونالیستی توجه شده است. این نکته که چرا دو شاعرِ هم‌زبان و هم‌حزب با دو ملیت متفاوت و با اندکی فاصلهٔ زمانی از هم به سراغ *خسرو و شیرین* رفته و آن را به نمایش‌نامه تبدیل کرده‌اند خود می‌تواند محل تأمل

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

باشد. چنان‌که ذکر شد، آوازهٔ داستان *خسرو و شیرین* به‌منزلهٔ یکی از آثار سترگِ عصرِ سنّت در نزد ملل منطقه، بازنویسی آن را ایجاب می‌کرده است. بازنویسی دراماتیکِ این اثر البته در ادبیات معاصر فارسی نیز بارها صورت گرفته است (تلاوری، ۱۳۹۶). ظاهراً ظرفیت‌های داستانی و نمایشی *خسرو و شیرین* نویسندگان هم‌روزگار ما را وسوسه می‌کرده است که آن را به بافتی متفاوت انتقال دهند و روح قصه را به دغدغه‌های ذهنی زمانهٔ خود نزدیک کنند. قصهٔ *خسرو و شیرین* رسانهٔ فرهنگی مهیایی بوده است که می‌توانست صدای هنرمندان عصر جدید را تقویت کند و به آنها در القای برخی پیام‌ها یاری رسانَد. شاعران سوسیالیستی اما نگاهی ابزاری به ادبیات کلاسیک داشتند و بیش و پیش از مدرن‌کردن اثر به مصادرهٔ آن به نفع سیاست‌های حزبی می‌اندیشیدند. همین نگاه باعث شد که:

> هیچ‌یک از نمایش‌نامه‌های نوشته‌شده در دورهٔ استقرار اتحاد جماهیر شوروی اهمیت فرامرزی نیافت. این درحالی است که نمایش‌نامه‌نویسی این دوره می‌بایست به‌عنوانِ وارثِ سیرِ حرکتِ پرشتاب و پرثمرِ نویسندگانِ مطرحِ پیشین، همچون پوشکین، چخوف، گوگول و دیگران باشد (شفیعی، ۱۳۸۸: ۳۵).

به‌یقین، وورغون در نمایش‌نامهٔ *فرهاد و شیرین* نمی‌خواست همانند نسخهٔ نظامی حالت‌های عاطفی و عاشقانهٔ انسان عصر جدید را شرح دهد. اگر هم این هدف را دنبال می‌کرده، چندان کامیاب نبوده است. به‌جز شیرین که کشمکش‌های درونی او تا حدی خوب به‌تصویر کشیده شده است، بقیهٔ شخصیت‌ها کاغذی‌اند و غالباً به تیپ شباهت دارند. به‌نظر می‌رسد ایدهٔ اصلی وورغون در تألیف این نمایش‌نامه، برساختن یک «دیگری» بوده است.

وورغون برای طرح و تثبیت هویت جدید جمهوری آذربایجان از یک داستان کاملاً ایرانی بهره گرفته و با وارونه‌کردن زیرکانهٔ برخی دالّ‌های این منظومه و نیز برخی افزوده‌های خلاقانهٔ دیگر، غیریتی متمایز به نام «ایرانیت» تولید کرده است تا با فعال‌سازی خودی/ دیگری، هویت ترکی آن‌سوی ارس را برجسته کند.

۱.۱. پرسش‌های پژوهش

مقالهٔ پیش‌رو درصدد است تا به‌شیوهٔ تحلیلی-توصیفی به چند پرسش مهم درباب نمایش‌نامهٔ یادشده پاسخ دهد: وورغون برای استوارداشت هویت فرهنگی جمهوری آذربایجان (ترکی) از چه راه‌کارهایی در نگارش این نمایش‌نامه استفاده کرده است؟ عناصرِ نشانگرِ فرهنگ و هویت

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

ترکی جمهوری آذربایجان در این اثر کدام‌هایند؟ و اینکه آیا نویسنده توانسته است در بازسازی جزئیات «خودی» و «دیگری» توفیقی حاصل کند؟

۱. ۲. ضرورت پژوهش

بررسی طرزِ نگاهِ هنرمندانِ مللِ هم‌جوار به ادبیات کلاسیک ایران می‌تواند زمینه‌های گفت‌وگو و تعامل اندیشمندان ایران و کشورهای همسایه را فراهم آورد و به همان اندازه از سوءتفاهم‌های تاریخی بکاهد. بدیهی است که خمسهٔ نظامی به‌مثابهٔ میراث فرهنگی مشترک ایران و آذربایجان ظرفیت آن را دارد که عامل و محور صلح و هم‌دلی میان دو کشور قرار گیرد. نوع نگرش متفکران و سیاستمداران جمهوری آذربایجان به خمسه در یک‌صدسال گذشته تحت تأثیر تحولات سیاسی و جریان‌های کلان‌معرفتی در نوسان و تغییر بوده و مسیری را از طرد و انکار تا مصادره طی کرده است. این پژوهش مواجههٔ آگاهانه ما را با پارادایم[1]های اندیشگانی قفقاز درباب نظامی گنجوی و در مرحلهٔ بعد فرهنگ ایران‌زمین میسر می‌سازد. مقالهٔ حاضر می‌تواند ازلحاظ فرهنگی موانع همگرایی دو کشور را معرفی و محققان آن‌سوی ارس را به مطالعه و تأمل بیشتر در فرهنگ و اندیشهٔ ایرانی دعوت کند؛ فرهنگی که ریشه‌های خود آنان نیز تا همین سدهٔ پیش به آنجا می‌رسید.

۱. ۳. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون هیچ پژوهشی دربارهٔ آثار وورغون انجام نشده و حتی بخش ناچیزی از نوشته‌ها و سروده‌های او به فارسی ترجمه شده است. تنها تحقیق جدی دربارهٔ زندگی و تکاپوهای ادبی، علمی و سیاسی او مدخلی است که به‌قلم شیدایی (۱۳۸۲) در جلد پنجم *دانشنامهٔ ادب فارسی* نگاشته شده است. تلاوری (۱۳۹۶) در مقاله‌ای سودمند و نسبتاً جامع به تحلیل نمایش‌نامه‌های اقتباس‌شده از *خسرو و شیرین* نظامی پرداخته، ولی به نمایش‌نامهٔ وورغون هیچ اشاره‌ای نکرده است. کنگرانی و نامورمطلق (۱۳۹۰) هم با آنکه پاره‌ای از مقاله‌شان را به تصویر شیرین در تئاتر و ادبیات نمایشی ایران و جهان اختصاص داده‌اند، به نمایش‌نامهٔ وورغون توجهی نکرده‌اند. کریمی قره‌بابا (۱۴۰۱) نیز کیفیت خلق شخصیت فرهاد را براساس موازین رئالیسم سوسیالیستی در نمایش‌نامهٔ *شیرین و فرهادِ* ناظم حکمت بررسی کرده است. دربارهٔ دو مفهوم خودی و دیگری مقالات پژوهشی فراوانی در حیطهٔ فرهنگ، سیاست، تاریخ

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

و ادبیات نوشته شده و خصوصاً متون ادبی کهن و جدید از این منظر بسیار مورد بررسی قرار گرفته است. برای مثال دزفولیان راد و همکاران (۱۳۹۹) به تحلیل بازنمایی دیگری در مثنوی معنوی پرداخته‌اند. در پیوند با موضوع مقالهٔ ما، برامکی و سجودی (۱۳۹۳) داستان *خسرو و شیرین* نظامی را با استفاده از فرضیه‌های مطالعات استعماری و نشانه‌شناسی فرهنگی ارزیابی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که فرهنگ مرکز در سرزمین میزبان شیرین را در جایگاه «دیگری» خطرناکی که قصد برهم‌زدن نظم تثبیت‌شدهٔ فرهنگ غالب را دارد، به حاشیه می‌راند؛ بنابراین، وضعیت شیرین در سرزمین میزبان، زمینه را برای شکل‌گیری فرایند دیگری‌سازی از سوی او در ارتباط با افراد سرزمین میزبان، به‌منزلهٔ اقدامی مقاومتی و ضدهژمونیک برای تثبیت هویت فرهنگی «خود» فراهم کرده است. لرنژاد و دوست‌زاده نیز در کتابی (۱۴۰۱) به بررسی اظهارات خلاف تاریخ، تفسیرهای نادرست و تحریفات آشکارِ مرتبط با نظامی گنجوی در جمهوری آذربایجان اهتمام ورزیده‌اند.

۱. ٤. مبانی نظری

مفهوم «دیگری»[۲] از مباحث مهم در روان‌شناسی، فلسفه و نقد ادبی است. این اصطلاح در نقد ادبی جدید و مطالعات پسااستعماری[۳] مسئله‌ای بنیادین به‌شمار می‌آید و بسیار تکرار می‌شود. نقد پسااستعماری محتوایی ضداستعماری و امپریالیستی دارد. نقد پسااستعماری در اصل،

> سیاست بررسی ادبیات و فرهنگ انگلیسی را از زاویهٔ دید کسانی پیش می‌گیرد که به استعمار آن درآمده‌اند... صاحب‌نظران دربارهٔ معنای واژهٔ پسااستعماری فراوان بحث کرده‌اند. آیا پسا در نظریهٔ پسااستعماری با استقلال ملی شروع می‌شود؟ یا با استقلال اقتصادی؟ یا با استقلال فرهنگی؟» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۲۱۰).

از مباحثات دائمی این نوع مطالعات این است که «یک سوژهٔ زیردست[۴] چگونه و تا چه حد در ارتباط با گفتمانی که برای وی هویتِ تابع ایجاد کرده است نقش مقابله‌گر و نه متابعت‌کننده ایفا می‌کند» (ایبرمز، ۱۳۸۴: ۲۸۸). «وقتی یک فرودست استعمارشده با واسازی مصمم می‌شود که خودش را پیدا کند و خودش منشأ شناخت دربارهٔ فرهنگ خویش باشد و نه اینکه موضوع آن شناخت باشد، متقابل‌های دوگانهٔ خودی و دیگری درهم می‌ریزند» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۲۱۷). غیریت‌سازی با برقرارکردن فضای دوقطبی، ما بینِ «خود» و «دیگری» تفاوت قائل می‌شود. دیگری‌سازی در نقد ادبی به این موضوع می‌پردازد که چگونه ذهن شاعر/

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

نویسنده در اثری روابط دوگانه و تقابلیِ خودی و دیگری (مرکز/ غیر مرکز) را ایجاد می‌کند. در این تقابل، دو طرف هم‌سطح نیستند، بلکه یکی بر دیگری ترجیح داده می‌شود. به‌محض تکوین چنین دوگانه‌ای، یکی از طرفین (خودی) مُدام به نفی، تحقیر و به‌حاشیه‌راندن «دیگری» دست می‌زند تا از این رهگذر به‌شکل غیرمستقیم به اثبات «خود» اقدام کند. نویسنده، با بازنمایی نامناسب و نالازم، جنبه‌های زیبایی‌شناختی «دیگری» را نادیده می‌گیرد.

> در مطالعات فرهنگی، هر فرهنگ برای خود یک کانون، مرکز و هسته را تعریف می‌کند... این «خودِ» مرکزی به یک حاشیه یا دیگری وابسته است که فضای بیرونی فرهنگ خودی را می‌سازد و مرکز پیوسته می‌کوشد آن را در حاشیه نگه دارد. فضای خودی همواره با نظم، قانون و هنجار همراه است و فضای حاشیه‌ای با آشوب، بی‌نظمی و بدویت (یوری لوتمان به‌نقل از سجودی، ۱۳۹۳: ۷).

متون ادبی در تحکیم و تقویت خودی و دیگری اهمیت بسزایی دارد. «ادبیات بر درک ما از هویت فرهنگی تأثیر می‌گذارد، اگرچه ما غالباً از این موضوع آگاهی نداریم... سنّت بازنویسی آثار کلاسیک ادبی از دیدگاهی متفاوت به‌روشنی نحوهٔ شکل‌گیری عقاید را نشان می‌دهد» (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳: ۳۹۴). وورغون نیز در نمایش‌نامهٔ فرهاد و شیرین با به‌چالش‌کشیدن یک اثر کلاسیک ایرانی و واسازی آن، مرزهای جدیدی میان خودی و دیگری، متناسب با موقعیت معاصر، ترسیم کرده است. در اثر یادشده، جنبه‌های منفی مانند متجاوزبودن، آدم‌ربایی، والدین‌کُشی، دروغگویی و جز این در «دیگریِ» ایرانی جمع آمده است و درمقابل، آذربایجانی‌ها جامع همهٔ کمالات از قبیل وطن‌پرستی، آزادی‌خواهی، هنرمندی، خانواده‌دوستی، مهربانی، دلاوری و ازخودگذشتگی در راه وطن گزارش شده‌اند. وورغون به‌زعم خود می‌خواهد همگام با دیگر کنشگران کمونیست شوروی با نقش هویت تابعی که امپراتوری ایران در طول چند هزاره برای آذربایجان و قفقاز مشخص کرده است (هژمونی فرهنگی) بستیزد. او در این روند، با غیرسازیِ ایران آن را به‌حاشیه می‌راند و طرح «خودیِ» جدیدی (آذربایجانِ تُرک) را درمی‌افکند.

۲. بحث و بررسی

روسیه در دورهٔ تزار به توسعهٔ چشمگیری دست یافت و درپی دست‌یابی به آب‌های گرم خلیج‌فارس متوجه ممالک شرقی ازجمله ایران شد. روسیه در اوایل قرن نوزدهم میلادی برای

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

تصاحب قفقاز خیز برداشت. جنگ‌های سرنوشت‌سازی میان ایران و روس رخ داد که به امضای عهدنامه‌های گلستان (۱۱۹۲ هـ ش) و ترکمن‌چای (۱۲۰۶ هـ ش) انجامید. برپایهٔ این معاهده‌ها، هفده شهر قفقاز از ایران جدا شد و تحت سلطهٔ روس‌ها قرار گرفت. روس‌ها بعد از اشغال این سرزمین‌ها نفوذ سیاسی خود را در آن ولایات گسترش دادند، اما مردم آن مناطق همچنان خود را ازلحاظ فرهنگی جزوی از ایران تلقی می‌کردند. رفت‌وآمدها و مراودات اقتصادی و فرهنگی میان ایرانیان و اهالی قفقاز همچنان ادامه داشت، به‌گونه‌ای‌که متفکران و مجاهدان قفقازی کمک‌های نظامی و سیاسی فراوانی را برای برقراری نظام مشروطه در ایران سامان دادند. بعد از پایان جنگ جهانی اول و برچیده‌شدن حکومت تزاری، چهره‌های سرشناس منطقهٔ نخجوان رشته تلگراف‌هایی به نمایندگی‌های خارجی در ایران و همچنین کنفرانس صلح پاریس فرستادند. آنان خود را ایرانی‌نژاد و تابع دولت ایران خواندند، و لغو قراردادهای گلستان و ترکمن‌چای را بعد از ۹۲ سال تقاضا کردند (بیات، ۱۳۸۸: ۱۶۴)، اما قدرت‌های جهانی خصوصاً انگلیس این درخواست الحاق را نپذیرفتند (همان، ۱۷۷). بعد از وقوع انقلاب ۱۹۱۷م. بلشویک‌ها در روسیه بر سرکار آمدند. با به‌قدرت‌رسیدن کمونیست‌ها، ملیت‌ها و به تبع آن جمهوری‌های گوناگونی در خاک امپراتوری روسیه سربرآوردند که همگی آنها به تصرف ارتش سرخ درآمدند. در سال ۱۹۲۰م. با شورش بلشوویک‌های باکو و تصرف این شهر به‌دست ارتش روسیه، جمهوری سوسیالیستی آذربایجان تأسیس شد. گذشت زمان فاصلهٔ میان اهالی دو طرف ارس را بیشتر کرده بود. سیاستمداران جمهوری نوپای آذربایجان بر هویت ترکی قفقاز جنوبی تأکید می‌کردند. آنان در جست‌وجوی هویت جدید دست به بازنویسی تاریخ، فرهنگ و تمدن آن نواحی زدند. بخش بزرگی از فعالیت‌های روشنفکران تازه‌ازراه‌رسیده مصروف انکار هویت ایرانی مردم آن مناطق می‌شد. آنها دیگر نمی‌خواستند که خود را بخشی از قلمرو ایران تعریف کنند. داعیه‌های ناسیونالیستی در اثنای جنگ جهانی دوم و به‌ویژه پس از استالین شدت گرفت. تکیه بر اسلام و ادبیات کهن پیوندهای قفقاز و ایران را محکم‌تر می‌ساخت و ازاین‌رو، نظریه‌پردازان حزب کمونیست شوروی از پررنگ‌کردن این نوع اشتراکات اجتناب می‌کردند و بیشتر بر طبل جدایی و اختلاف می‌کوبیدند. به‌همین‌دلیل، به‌تدریج خط سیریلیک را جایگزین خط عربی کردند. وورغون نمایش‌نامهٔ *فرهاد و شیرین* را در چنین زمینهٔ تاریخی‌ای نوشت.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

با پیش‌روی‌های سریع آلمان نازی در خاک اتحاد جماهیر شوروی این واقعیت مسلم گردید که ارزش‌ها و شعارهای کمونیستی برای بسیج مردم کافی نیست و استفاده از نام قهرمانان و بزرگان تاریخی که در گذشته از سرزمین نیاکان خود دفاع کرده و به وطن‌پرستی شهرت داشته‌اند، به‌مراتب در تهییج مردم مؤثرتر است تا نام لنین و مارکس؛ بنابراین، استالین برای مدت کوتاهی به احساسات ملی ملت‌های شوروی میدان داد تا دربرابر آلمان‌ها بایستد (کارر دانکوس، ۱۳۶۵: ۳۲-۴۶).

این توضیح را هم باید اضافه کرد که ریشه‌های ناسیونالیسمِ تُرک در قفقاز به پیش از برافتادن حکومت تزار و سال‌های فعالیت اعضای حزب اتحاد و ترقی در آنجا می‌رسد.

صمد وورغون

صمد وورغون[۵] (به ترکی آذربایجانی: Səməd Vurğun) با نام اصلی صمد وکیلوف (متولد ۲۱ مارس ۱۹۰۶ م. در روستای صالاحلی، متوفی به ۱۷ مه ۱۹۵۶ م. در باکو)، شاعر، نویسنده و سیاستمدار برجستهٔ آذربایجانی بود. صمد وورغون، همچنین نمایش‌نامه‌نویس، عضو پارلمان آذربایجان، دارندهٔ دکتری افتخاری از دانشگاه دولتی مسکو، نایب‌رئیس فرهنگستان علوم آذربایجان، عضو انجمن صلح شوروی و رئیس اتحادیهٔ نویسندگان آذربایجان در باکو بود. او هرکدام از جوایز استالین (۱۹۴۲-۱۹۴۱م.) و لنین را دوبار به‌دست آورد. اشعار وورغون را آیینهٔ تمام‌نمای آذربایجان دانسته‌اند. شعر او ظاهری ساده دارد و از رمانتیسم عمیق، طبیعت‌گرایی و فولکلور سرشار است. او کلاسیک‌های ادبی آذربایجان، روسیه و دنیا را مطالعه کرده بود و در خلق آثارش تحت تأثیر واقف، پوشکین و توفیق فکرت قرار داشت. «وورغون از محبوب‌ترین شخصیت‌های آذربایجان بوده و هست. وی را از بزرگ‌ترین شاعران واقع‌گرا و اومانیست اتحاد جماهیر شوروی می‌دانند» (شیدایی، ۱۳۸۲: ۳۶۶). نوشته‌های او به چندین زبان دنیا ترجمه شده است و شاعران برجستهٔ بسیاری در جهان مانند ناظم حکمت، لویی آراگون و دیگران مقام ادبی او را ستوده‌اند.

وورغون با فرهنگ و ادبیات ایران و چهره‌های شاخص آن، همچون فردوسی و نظامی، آشنایی داشت و برخی جنبه‌های اسطوره‌ای، افسانه‌ای و فولکلورِ *شاهنامه* و *خمسه* در سروده‌هایش بازتاب یافته است. شهریار در شعر «سفر خیالی به شوروی» دربارهٔ او می‌گوید:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

اینجا به یاد وورغون و پوشکین به حسرتیم اما به روی راحم و رستم به ابتسام

(شهریار، ۱۳۹۱: ۵۷۹)

بهرنگی شاید نخستین کسی باشد که برخی از اشعار وورغون را در گلچینی از شعر شاعران جمهوری آذربایجان به نام *پاره‌پاره* (۱۳۴۲) آورد و آنها را به خط فارسی برگرداند. ساواک این کتاب را به‌خاطر شعر وورغون جمع‌آوری کرد (میرعابدینی، ۱۳۸۲: ۱۹۱). بهرنگی معتقد بود که اگر اشعار وورغون در ایران منتشر شود و در دسترس عامه قرار گیرد، دیگر کسی به‌سراغ منظومهٔ *حیدربابایه سلام* شهریار، که کوتاه‌اندیشی‌هایی در آن راه یافته است، نمی‌رود (بهرنگی، ۱۳۸۲: ۹۵و ۹۸). طبیعتاً اندیشه‌های چپ‌گرایانهٔ بهرنگی در این قضاوت بی‌اثر نبوده است (برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک: شیدایی، ۱۳۸۲: ۳۶۳-۳۶۸).

نمایش‌نامهٔ *فرهاد و شیرین*

قصه از آنجا شروع می‌شود که انبوهی از مردم آذربایجان (ماورای ارس) برای گشایش قلعه‌ای که فرهاد ساخته است جمع شده‌اند. جشن بزرگی ترتیب یافته و آذربابا پدر فرهاد در حال تعریف از کار باشکوه فرهاد است. مهین‌بانو، حکمران آذربایجان، وارد می‌شود و او نیز معماری فرهاد را تحسین می‌کند. فرهاد فرصت را مناسب می‌بیند و عشق خود را به شیرین، دختر مهین‌بانو، ابراز می‌کند. مهین‌بانو هم در پاسخ می‌گوید: «دختر من حلال تو باشد»، اما شیرین تمایلِ قوی‌ای در خود به فرهاد نمی‌بیند. ازطرف‌دیگر، خسرو که با شاپور و پسرش شیرویه برای گردش و شکار به سرزمین آذربایجان آمده است با دیدن شیرین از دور به او دل می‌بازد و از شاپور می‌خواهد که به هر قیمتی شده، شیرین را برای او بیاورد. شیرویه نیز با دیدن شیرین عاشق او می‌شود، اما این راز را در دل خود نگه می‌دارد و بعدها تنها با وزیرِ خسرو درمیان می‌گذارد. شاپور در هیئت کاهنی به شیرین نزدیک می‌شود و عکس خسرو را نشان می‌دهد و بعد از صحبتی کوتاه با گل سرخی او را بی‌هوش می‌کند و به دربار خسرو در ایران انتقال می‌دهد. اهالی بردعه، که از ربوده‌شدن شیرین باخبر می‌شوند، به فرماندهی فرهاد به جنگ با ایران می‌روند. شیرین در کاخ خسرو با مریم دختر امپراتور بیزانس و همسر اول خسرو روبه‌رو می‌شود. مریم شیرین را از بی‌وفایی خسرو بیم می‌دهد. خسرو به شیرین می‌گوید که به دلایل سیاسی با مریم ازدواج کرده است و او را دوست ندارد، ولی اکنون عاشق شیرین است. شاپور در اثنای جنگ، فرهاد را به مذاکره با خسرو دعوت می‌کند. خسرو تعهد می‌دهد که اگر فرهاد

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

چهرهٔ شیرین را بر کوه بیستون نقش کند شیرین را به او واگذارد. در پردهٔ پنجم، پادشاه بیزانس به‌جهت رانده‌شدن مریم از دربار خسرو لشکری را به ایران گسیل می‌کند. جنگ درمی‌گیرد و مریم به‌دست پسر ناسپاسش شیرویه کشته می‌شود. در صحنهٔ نهم، به خسرو خبر می‌دهند که فرهاد دارد کار کندن بیستون را به پایان می‌رساند و باید کاری کرد. شاپور مأمور می‌شود که خبر دروغین مرگ شیرین را برای فرهاد ببرد. وقتی شاپور روانه می‌شود، خسرو با دسیسهٔ وزیر در خوابگاهش به‌دست شیرویه به قتل می‌رسد. شیرویه وزیر را نیز با التماس خسرو در لحظات آخر عمرش از پای درمی‌آورد. در پایان، فرهاد با خبر دروغینِ شاپور پتکش را بر سر خود می‌کوبد و می‌میرد. شیرین از راه می‌رسد و چون با جنازهٔ فرهاد مواجه می‌گردد با خنجری خودش را می‌کشد. شاپور هم با تیر فتنه، ندیمهٔ شیرین، هلاک می‌شود.

شیرین و فرهاد نمایش‌نامه‌ای منظوم است که وورغون آن را در سال ۱۹۴۱ م./ ۱۳۱۹ هـ‌ش و به زبان ترکی نوشته است. این نمایش‌نامه دوازده شخصیت اصلی دارد و در پنج پرده (ده صحنه) تنظیم شده است. *شیرین و فرهاد* در زمان حیات وورغون و پس از آن چندین‌بار در شوروی به روی صحنه رفته است و یکی از آثار شاخص این نویسنده به‌شمار می‌آید. این نمایش‌نامه در سال ۱۹۴۲م. جایزهٔ دولتی را برای شاعر به ارمغان آورد. وورغون این درام را به یقین با الهام از *خسرو و شیرین* نظامی گنجوی سروده است؛[۶] هرچند در روایتِ آن تغییراتی داده که پیگیری طیفی از آن دگرگونی‌هایِ هدفمند موضوع مقالهٔ حاضر است. وورغون به زبان فارسی مسلط بود و از دورهٔ جوانی به اشعار نظامی علاقه داشت؛ چنان‌که منظومهٔ *لیلی و مجنون* را در سال ۱۹۴۰م. به ترکی آذری ترجمه کرده بود. «در ششم ژوئن ۱۹۴۵م. که به‌مناسبت هشتصدمین سالگرد تولد نظامی گنجوی جشنی برپا کردند، وورغون مقاله‌ای علمی‌ـتاریخی به نام «نظامی و تاریخ ادبیات» نوشت... همچنین، از تتبعات او در این ساحت می‌توان به مقالهٔ «میراث نظامی و دوران معاصر ما» که در ۱۹۴۷م. در نشریهٔ *کمونیست* چاپ شد اشاره کرد» (همان، ۳۶۶). این شاعر بزرگِ آذربایجان، علاوه‌بر *شیرین و فرهاد*، نمایش‌نامه‌های دیگری نظیر واقف، خانلار، انسان، زندگی شاعر و دو عشق را نیز تألیف کرده است.

نمایش‌نامهٔ *شیرین و فرهاد* را رحمان پوراکبر (روشن خیاوی) در سال ۱۳۵۶ به فارسی ترجمه و چاپ کرده است. روایتی دیگر از این اثر نیز در سال ۱۳۹۶ با ترجمهٔ رشید صبوری شجاعی راهی بازار نشر شده است. ترجمهٔ اکبرپور چندان روان نیست و در مواضعِ مختلفِ آن،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

گرده‌برداری از زبان ترکی به‌چشم می‌خورد.[۷] بااین‌همه، ترجمهٔ پوراکبر در آن دوره‌کاری ارزشمند محسوب می‌شود. مترجم دو مضمون اساسی نمایش‌نامه را «مبارزه با اشغالگران وطن و آزادکردن آن و عشق فرهاد دربرابر شیرین» (وورغون، ۱۳۵۶: ۳) بیان کرده است.[۸] پوراکبر علاوه‌بر *فرهاد و شیرین* نمایش‌نامهٔ واقف را نیز از صمد وورغون به فارسی برگردانده است.

وورغون بر آن است که *خسرو و شیرین* نظامی را به‌شکلی مدرن عرضه کند. در جای‌جای این اثر، افکار جهان مدرن بازتاب یافته است؛ برای نمونه، اندیشه‌های فمینیستی در آفرینش شخصیت‌های شیرین و فتنه نقش مهمی ایفا کرده است. شیرین کتاب می‌خوانَد، باده می‌نوشَد، اسب‌سواری می‌کنَد، و به شکار می‌رود. فتنه شمشیر می‌زند، تیراندازی می‌کند، چنگ می‌نوازد و آواز می‌خوانَد. هردو شخصیت در نمایش‌نامه با اراده و مستقل نشان داده شده‌اند و به‌ویژه در انتخاب همسران آینده‌شان با آزادی تمام عمل می‌کنند. وورغون بر این باور است که زنان بهتر از مردان می‌توانند حکمرانی کنند: «در سرزمینی که بانویی فرمانروا باشد، عدالت هم هست» (همان، ۳۷). در چندین مورد هم جلوه‌هایی از افکار سوسیالیستی را در این متن می‌توان مشاهده کرد. نویسنده در توضیحات آغازین صحنهٔ اول، خاطرنشان می‌کند که حوادث داستان در «پادشاهی دوران برده‌داری» روی داده است. دورهٔ برده‌داری از اصطلاحات مارکسیستی است. مارکس جامعهٔ بشری را به پنج دوره تقسیم می‌کرد که دومینِ این مراحل برده‌داری بود. اطلاق دوران برده‌داری به عصر سلطنت ساسانیان با موازین تاریخی و جامعه‌شناختی سازگار نیست و ضعف مطالعات علمی وورغون را آشکار می‌سازد. این جمله نیز تمایلات مارکسیستی مؤلف را برملا می‌کند. «هر سرزمین بدون نان همواره درمانده و گرسنه است» (همان، ۲۱). تأکید بر کار و تلاش و عدالت‌ورزی هم که ترجیع‌بند کتاب‌های مارکسیستی است، در چندین جای نمایش‌نامه ملاحظه می‌شود (همان، ۱۰). یک‌جا هم جملاتی از زبان آذربابا نقل می‌شود که به‌وضوح از نگرشی اومانیستی حکایت دارد. «تو به خاک بچسب، اینجاست توان و قدرت! مبادا خاک را تَرک بکنی و به آسمان‌ها بچسبی» (همان، ۲۴). وورغون اما بیش از این مؤلفه‌های مدرنیستی به فرآیند غیریت‌سازی در بستر این نمایش‌نامه می‌اندیشد. او به‌دنبال فعال‌سازی تقابل ایرانی/آذربایجانی و استفاده از این راه‌کار برای برجسته‌سازی یکی و به‌حاشیه‌راندن دیگری است. او با انجام تغییراتی در پیرنگِ کلاسیکِ داستان قصد دارد تا چارچوبِ هویت‌سازِ جدیدی را طراحی کند. سیاستمداران

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

جمهوری آذربایجان در آن دوره به‌تدریج در مسیر ملت‌سازی مدرن قدم گذاشته بودند و این تنها با تعریف یک پشتوانهٔ فرهنگی، تاریخی و اجتماعی ممکن می‌شد. با اضمحلال اتحاد جماهیر شوروی دولت-ملت‌سازی[9] در آنجا شتاب بیشتری به خود گرفت و به ثمر نشست. آنان البته در این روند همچنان دچار مسائل بغرنجی هستند؛ چراکه گذشتهٔ مشترکِ انکارناپذیری با ایران داشته‌اند.

راه‌کارهای وورغون برای تثبیت و تقویت هویت جدید آذربایجان

وورغون از همان ابتدایِ نمایش‌نامه مرز صریح و روشنی میان ایران و آذربایجان رسم می‌کند. این درحالی است که تا اوایل قرن بیستم در هیچ منبع معتبری سرزمین‌های آن‌سوی ارس را آذربایجان نام نداده‌اند. برای نخستین‌بار در سال ۱۹۱۸م. و با تشکیل دولتی به نام جمهوری دموکراتیک آذربایجان، عنوانِ آذربایجان برای نامیدن قلمرو قفقاز جنوبی به‌کار گرفته شد. سفارت ایران در استانبول و مهاجران ایرانی در قفقاز به این اقدام حزب مساوات اعتراض کردند (Sarinay, 2010: 604)، ولی صدایشان به جایی نرسید. این مناطق در گذشته به ارّان معروف بوده‌اند و نام آذربایجان تنها به نواحی شمال غرب ایرانِ امروزی اختصاص داشت (اتابکی، ۱۳۷۶: ۲۰). چنین برمی‌آید که این اقدام شیطنت‌آمیز با هدف مداخله در امور داخلی ایران ازطرف اتحاد جماهیر شوروی انجام گرفته است. در ثانی، اقلیم ارّان از قدیم‌الایام عرفاً جزو مملکت ایران محسوب می‌شده است (برای نمونه، مسعودی، ۱۳۴۹: ۷۳- ۷۴). چنان‌که مشاهده می‌شود، این تقسیم‌بندی و رودرروی هم قراردادن ایران و آذربایجان (به‌معنای قفقاز جنوبی) اصلاً مبتنی بر اسناد علمی و تاریخی نیست. وورغون در سرتاسر نمایش‌نامه از سرزمین آذران سخن پیش می‌کشد (وورغون، ۱۳۵۶: ۶، ۱۳، ۲۵، ۷۵، ۷۸ و...) و آن را درحال تقابل و نزاع با ایران توصیف می‌کند. تشدید کین‌ورزی میان ایران و آذربایجان یکی از اهداف نهانی و نهایی این اثر است؛ برای مثال، شاپور بعد از ربودنِ شیرین با خودش تکرار می‌کند که: «بگذار این هم دردی باشد به آذربایجان» (همان، ۳۴). یا فرهاد بعد از دزدیده‌شدن شیرین فریاد برمی‌آورد که «رذالت... رذالت... خیانت را نگاه کن! بگذار باشد، آن تاج و تختِ خسرو تاب ضربه‌های پتک مرا نخواهد آورد» (همان، ۴۰). مهین‌بانو به فرهاد مأموریت می‌دهد که «با اردویی عظیم از کشورمان عبور کن، در خاک ایران توفان‌ها به پا کن، تاج خسرو را بر زیر پای

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

بیفکن...» (همان). نویسنده در دو قسمت دیگر نیز حرف‌هایی کینه‌توزانه دربارهٔ تاج کیانی از زبانِ مهین‌بانو و مریم می‌گوید: «بگذار اجاق تاج کیانی خاموش گردد» (همان، ۴۰) یا: «به تاج کیانی آتش خواهم زد» (همان، ۵۳). تاج خسرو یا تاج کیانی می‌تواند استعاره‌ای برای یکپارچگی سرزمینی، حاکمیت و قدرت سیاسی ایران باشد که این‌گونه هدف بغض وورغون قرار گرفته است. آیا وورغون در مقامِ یک نظامی‌پژوه از جایگاه تاج کیانی در خمسهٔ نظامی اطلاع نداشته است؟ مثلاً، در میانهٔ گفت‌وگوی دارا و اسکندر از تاج کیانی با تعظیم و احترام یاد می‌شود و اسکندر با همهٔ عظمتش به چاکریِ تاجدار (پادشاهِ) ایران‌زمین افتخار می‌کند:

سر سروران را رها کن ز دست — تو مشکن که ما را جهان خود شکست
چه دستی که بر ما درازی کنی — به تاج کیان دست‌یازی کنی!
نگهدار دستت که داراست این — نه پنهان چو روز آشکاراست این
زمین را منم تاج تارک‌نشین — ملرزان مرا تا نلرزد زمین
... سکندر بنالید کای تاجدار — سکندر منم چاکر شهریار

(نظامی، ۱۳۹۳: ۲۰۴- ۲۰۵)

در جایی دیگر، خسرو به شیرینی که در دست او اسیر است می‌گوید که تو در ایران بمان تا آذربایجان هم با ایرانی یکی شود. شیرین پاسخ می‌دهد: «متوجه باشید که یک سرزمین نمی‌تواند وصلهٔ هیچ خاکی شود» (وورغون، ۱۳۵۶: ۷۰). در صحنهٔ پنجم، وزیرِ خسرو می‌گوید که «بیماری اردوی ایران را فراگرفته است» (همان، ۶۹). این سخن را می‌توان کنایه‌ای از زوال و انحطاط حکومت ایران دانست. همچنین، فرهاد در صحنهٔ ششم از زبان شاپور ویران‌کنندهٔ ایران خوانده می‌شود (همان، ۷۶). اینها عباراتی است که نگارندهٔ نمایش‌نامه غرض‌ورزانه در دهان شخصیت‌ها گذاشته است تا سازِ جداسری آذربایجان از ایران را کوک کند. وورغون در این نمایش‌نامه می‌خواهد چنین القا کند که دشمنایگی عمیق و دیرینه‌ای میان ایران و آذربایجان وجود داشته و رویدادهای این داستان نیز در چشم‌انداز آن خصومتِ کهن قابل فهم است.

عناصر مقوم فرهنگ و هویت آذربایجان در نمایش‌نامهٔ وورغون

یکی از تدابیر وورغون برای تحکیم هویت ترکی مناطق ماورای ارس برساختن شخصیتی به نام آذربابا‌ست. آذربابا پدر فرهاد است. نظیر او در *خسرو و شیرین* نظامی وجود ندارد. آذربابا

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

کهن‌الگوی خردمندی و فرزانگی است، درست مانند شاپور و مهین‌بانو در خسرو و شیرینِ نظامی که راهنمایان عاشق و معشوق‌اند و در دشواری‌های راه عشق آنها را هدایت می‌کنند. در نمایش‌نامهٔ مذکور جای مهین‌بانو را ندیمی به نام فتنه گرفته است. آذربابا چنان‌که از اسمش پیداست ناخودآگاه جمعی اهالی سرزمین آذران را نمایندگی می‌کند، پیشگو است و در همان آغاز داستان سرنوشت مبهم و متفاوت شیرین را به او گوشزد می‌کند. او خود را چنین می‌شناساند: «پند من بی‌فایده نیست. دفتر زندگی من کتاب کبیری است. تجربه‌های من با نوشتن تمام نمی‌شود» (همان، ۲۲). صدای حقیقت هر علمی در وجود من است (همان، ۲۳).

مهم‌ترین تغییری که وورغون درجهت تُرک‌گرایی در داستان نظامی پی‌ریزی کرده، آذربایجانی/ تُرک‌ساختن فرهاد و شیرین است.[۱۰] حال‌آنکه، هیچ‌کدام از این شخصیت‌های داستانی حتی در منظومه‌های مقلدان نظامی از گذشته تاکنون آذربایجانی نبوده‌اند. فرهاد در داستانِ نظامی مهندسی است که در کوه‌کَنی و سنگ‌تراشی استادی را به‌غایت رسانده است. شیرین در جست‌وجوی صنعتگری است که جویی بِکَنَد و شیر را از صحرا به قصر او برساند. شاپور فرهاد را معرفی می‌کند و دربارهٔ او می‌گوید:

که ما هردو به چین همزاد بودیم — دو شاگرد از یکی استاد بودیم
چو هر مایه که بود از پیشه برداشت — قلم بر من فکند او تیشه برداشت
(نظامی، ۱۳۹۲: ۲۹۹)

امیرخسرو دهلوی نسبت فرهاد را به خاقان چین رسانده است:

من اندر نسبت از خاقان چینم — به گوهر صاحب تاج و نگینم
(یوسفی، ۱۳۷۸: ۲۲۰)

عارف اردبیلی فرهاد را شهزاده‌ای چینی انگاشته است (عارف اردبیلی، ۱۳۵۵: ۱۵). امیر علیشیر نوایی نیز میهن فرهاد را سین کیانگ چین دانسته و او را شاهزادهٔ ختن معرفی کرده است (اسدی سلمان، ۱۳۸۲: ۲۶). شاید ازآنجاکه چین در نگاه ایرانیان یکی از تجلی‌گاه‌های صنایع دستی و نگارگری بوده است فرهاد را به آن کشور منتسب کرده‌اند. به‌هرروی، هرچه بوده فرهاد در افسانه‌ها و فولکلور از آذربایجان برنخاسته است (برای مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ شخصیت فرهاد و سیر تحول او در آثار مقلدان نظامی، ر.ک: بشیری و استادمحمدی، ۱۳۹۱). شیرین نیز در روایت نظامی شاه‌دختی از ارمنستان است، اما در کتاب‌های تاریخی پیش از نظامی خاستگاه او را به خوزستان بازبسته‌اند.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

سبئوس شیرین را اهل خوزستان دانسته در تاریخ‌های تئوفیلاکت و اِواگریوس و رویدادنامه سریانی شیرین از ساکنان نواحی نزدیک مدائن و جنوب میان‌رودان و نزدیک خوزستان یا دشت میشان دانسته شده است البته تبار یا نژاد او را آرامی دانسته‌اند فقط تئوفیلاکت او را رومی دانسته است (قاسمی‌پور، ۱۴۰۰: ۱۲۰).

نکتهٔ جالب‌توجه آنکه فرهادِ بت‌پرست و شیرین عیسوی‌مذهب در نمایش‌نامهٔ وورغون زردشتی شده‌اند. آتشکده‌ها در سرزمین آذران برقرار است و آذربابا گاه‌وبی‌گاه به درگاه اورمزد التماس می‌کند (وورغون، ۱۳۵۶: ۲۱ و ۳۴).

اوزان (عاشیق)ها نیز ازجمله شخصیت‌هایی هستند که وورغون آنها را به‌جای نوازندگان چیره‌دستی مانند باربد و نکیسا در سرودهٔ نظامی آفریده است تا حال‌وهوای نمایش‌نامه را کاملاً ترکی کند. اوزان‌ها شاعران و خنیاگرانی مردمی در فرهنگ ترکان‌اند. آنان سازی به نام قوپوز می‌نواختند و در مراسم سور و عزا قصه‌های منظوم حماسی و عاشقانه را از پهلوانان قدیم برای عامهٔ مردم می‌خواندند. دده قورقود، راویِ مجموعه‌ای از قدیم‌ترین و معروف‌ترین داستان‌های ترکان اوزان بوده است. این واژه یک‌بار در *شرفنامه* آمده است:

نشسته به رامش ز هر کشوری غریب اوستادی و رامشگری
نواساز خنیاگران شگرف به قانون اوزان[11] برآورده حرف
بریشم‌نوازان سُغدی سرود به گردون برآورده آواز رود
(نظامی، ۱۳۹۳: ۳۴۶-۳۴۷)

در آغاز و پایانِ داستانِ وورغون نیز اوزان‌ها وارد صحنه می‌شوند و اشعار پندآموز می‌خوانند. آنان ابتدا در جشنی به‌مناسبت پایان‌یافتن قلعه‌ای که فرهاد بنا کرده است شرکت می‌کنند و درحال نوازندگی در میان رقص دختران و پسران‌اند و در انتهای داستان نیز آنجا که فرهاد کار کندن کوه بیستون را به اتمام می‌رساند چنین می‌سرایند:

«بگذار باغچه ایل‌ها لاله‌زار گردد!/ و هر روزمان که سپری می‌شود یک بهار باشد!/ هر خانه‌ای را در جهان استادی است/ دست‌های فرهاد ما هم پایدار باشد» (وورغون، ۱۳۵۶: ۱۲۳).

برخی کلمات مانند فتنه باجی (همان، ۱۵ و ۱۸)، له‌له (همان، ۷۳) و هایدی (همان، ۷۵) نیز فضای ترکی نمایش‌نامه را حتی در متن ترجمه‌شده به زبان فارسی تقویت کرده است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

میزان موفقیت وورغون در بازسازی خود و دیگری

حال، با توجه به آنچه گفته شد، این پرسش را می‌توان پیش کشید که آیا نویسندهٔ نمایش‌نامهٔ فرهاد و شیرین در برساختن کامل هویتِ خودی و دیگری موفق عمل کرده است؟ پاسخ آن است که وورغون علی‌رغم کوشش‌های فراوان در این زمینه به توفیق چندانی دست نیافته است. او نتوانسته که تضاد برساختهٔ خود را به نهاد و لایه‌های ژرف متن سوق دهد و این دوگانه‌سازی فقط در ظاهر اثر متوقف مانده است. یک مورد از آن ناکامی‌ها را با هم مرور می‌کنیم.

تُرک‌ها گرگ را حیوانی مقدس و گرامی می‌شمارند. این جانور خویش‌کاری‌های مثبت و جنبه‌های نمادین گسترده‌ای در اساطیر و فرهنگ ترک‌ها یافته است. در پیدایش اغوزان گفته‌اند که «با ازدواج گرگ خاکستری‌ای با یکی از دختران سرداری این قوم پدید آمده‌اند؛ این گرگ صورت حیوانی خورشید، خدای آسمان[۱۲] دانسته شده است» (بیات، ۱۳۹۰: ۹۷). «گرگ با باروری ارتباط دارد. باورهای مردمی در کشورهای ترک امروزه این باور را حفظ کرده‌اند. در آناتولی هنوز زنان عقیم به گرگ توسل می‌جویند تا صاحب فرزند شوند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۷۱۶). همچنین در افسانه‌های ترکان گرگ راهنمای انسان‌هاست. در داستان دوم «دده قورقود» (یغمای خانمان سالور قازان) قازان‌خان با دیدن گرگ به خود می‌گوید که دیدن روی گرگ مبارک است و سپس نشانی خانمان و زن و فرزندِ به‌اسارت‌رفته‌اش را از او می‌پرسد (*دده‌قورقود*، ۱۳۷۹: ۵۳). گرگ نیای باستانی و توتم ترکان انگاشته می‌شود و گاه جایگاه نیمه‌خدایی می‌یابد، اما در اسطوره‌های ایرانی، چه در *شاهنامه* و دیگر متون حماسی و چه در متون مذهبی پیش از اسلام، چهره‌ای منفی دارد (رضایی اول و شامیان ساروکلایی، ۱۳۸۸) و همواره بر درنده‌خویی و بدسرشتی‌اش تأکید شده است. ایرانیان به‌دلیل زندگی یک‌جانشینی و دامداری، حیواناتِ وحشی و درنده‌ای مانند گرگ، گراز، خرس و... را دشمن دام‌ها و کشت‌وزرع خود می‌پنداشتند و آنها را به اهریمن منتسب می‌کردند؛ به‌همین‌سبب، خویش‌کاری‌های گرگ را در اساطیر ایرانی موجوداتی دیگر مانند سیمرغ، سگ، گاو پرمایه و جغد برعهده گرفته‌اند (جهانگرد و نقی‌زاده گرمی، ۱۴۰۰: ۵۹). نقش شجاعت، قدرت و جنگندگی، که در فرهنگ ملل دیگر برای گرگ متصور بوده‌اند، در ایران به قوچ واگذار شده است. تندیس‌های سنگی قوچ را در جای‌جای ایران می‌توان دید. قوچ نماد فرّه ایزدی نیز هست. قوچ همهٔ صفات گفته‌شده را دارد، بی‌آنکه به زندگی ایرانیان آسیبی برساند. علاوه‌برآن، گوشت و پشم این حیوان هم برای

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

مردم این سرزمین اهمیت فوق‌العاده‌ای داشته است. اگر قدرت گرگ به پوزه‌اش بوده است، روحیهٔ جنگاوری قوچ نیز در شاخ‌های پیچ‌درپیچش متجلی شده است (برای مطالعهٔ بیشتر، ر.ک: قربانی قهفرخی و همکاران، ۱۳۹۷).

اگر وورغون درپی بازسازی کامل هویت ایرانی و ترکی در نمایشنامه‌اش بود، باید بازبسته‌های معنایی و هاله‌های نمادین این دو حیوان را برطبق نگرش خود صورت‌بندی می‌کرد. گرگ را مبارک و مقدس می‌پنداشت و برای قوچ کارکردهایی منفی در نظر می‌گرفت؛ درصورتی‌که مهین‌بانو به فرهاد و یارانش به‌هنگام اعزام به جنگ با ایرانیان می‌گوید: «با دشمن همانند قوچ رودررو بایستید» (وورغون، ۱۳۵۶: ۴۱). یا مریم در صحنهٔ چهارم به خسرو صفت گرگ می‌دهد (همان، ۴۸). نویسنده می‌توانست به‌سادگی مثلاً از صفتِ کفتار به‌جای گرگ استفاده کند. در صفحهٔ ۱۱۳ نیز گرگ با خصلت درندگی توصیف شده است (برای تفصیل بیشتر دراین‌باره، ر.ک: جعفری قنواتی، ۱۴۰۱). افزون‌بر این موارد، با دقت در برخی جزئیات چنین استنباط می‌شود که وورغون آشنایی چندان دقیقی از فرهنگ ایرانی ندارد. برای مثال، در صفحهٔ ۳۱ تلویحاً معنای خسرو را خورشید ذکر می‌کند که درست نیست. در موضعی دیگر بناکردن شهر بَردَع[۱۳] را به فرهاد نسبت می‌دهد (وورغون، ۱۳۵۶: ۴۲). در منابع اولیه چنین مطلبی نیامده است، بلکه مورخان بنای این شهر را به یکی از نوادگان حضرت نوح(ع)، اسکندر مقدونی و قباد پادشاه ساسانی منسوب داشته‌اند (خسروی، ۱۳۹۳: ۳۸). در بخشی دیگر، از لقمان حکیم چنین نقل می‌کند که «با شراب نه دَردی است و نه غمی» (همان، ۵۸). انتساب این جمله به لقمان نیز صحیح نیست. در آغاز صحنهٔ سوم، آذربابا دربرابرِ تندیسِ گاو التماس و زاری می‌کند و از او می‌خواهد که برو و از اورمزد درخواست کن که بار دیگر مرگ و بیماری در زمین نباشد (همان، ۳۵). گاو در ایران باستان و آیین زرتشتی حیوان مقدسی است، اما سندی مبنی‌بر پرستش مجسمهٔ آن (به‌شکل نوعی از بت‌پرستی) وجود ندارد.[۱۴]

ازسوی دیگر، عمده اتفاقات داستان در ایران رخ می‌دهد؛ ایرانی که وورغون سخت در رد و انکار آن می‌کوشد. ایران مرکز ثقل رویدادهای این نمایشنامه است و وورغون ناخواسته با این گزینش بر اعتبار ایران مُهرِ تأیید نهاده است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

نتیجه‌گیری

صمد وورغون نمایش‌نامهٔ *فرهاد و شیرین* را دست‌مایهٔ ایجاد یک «دیگری» مهم کرده است. هنرمندان و نویسندگان در جمهوری سوسیالیستی شوروی از اوایل قرن بیستم اقدامات گستردهٔ فرهنگی را در راستای دولت‌ـملت‌سازی آغاز کردند. آنان به‌دنبال برجسته‌کردن هویت تُرکی قفقاز بودند و می‌خواستند تاریخ مستقلی برای آن منطقه تعریف کنند. این کیستیِ جدید نمی‌بایست با هویت دو کشور بزرگ همسایه، یعنی ایران و عثمانی، هم‌پوشانی داشته باشد و مردم آن خطه را ذیل دو کانون تمدنی یادشده قرار دهد. درنتیجه، در آثار هنری تولیدشده باید به‌جای اشتراکات بر اختلافات تأکید می‌شد. وورغون با همین هدف در نمایش‌نامهٔ *فرهاد و شیرین* دست به نوعی مرزبندی خیالی می‌زند و سرزمین‌های آن‌سوی ارس را رودرروی ایران می‌گذارد تا از دلِ این تقابل، هویت مستقلی را که مبتنی بر فرهنگ و تاریخ ترکی است اثبات کند. شیرین و فرهاد عاشق و معشوقی آذری می‌شوند. شخصیتی به نام آذربابا به داستان اضافه می‌گردد که نمایندهٔ خرد جمعی آذربایجان است. اوزان‌ها پا به صحنه می‌گذارند و شمشیرهای اهالی سرزمین آذران با کینهٔ ایرانیان صیقل داده می‌شود. مؤلف با نیتی سیاسی و در روند یک شالوده‌شکنی و غیریت‌سازی روحِ داستانِ نظامی را که ترسیم عظمت ایران باستان است معکوس می‌کند و آن را به اثری در ستایش جمهوری تازه‌تأسیس آذربایجان بَدَل می‌کند.

پی‌نوشت

1. Paradigm
2. Otherness
3. The Postcollonial Studies Reader
4. Subaltern

۵. به ترکی آذربایجانی: Səməd Vurğun

۶. بعضی از تأثرات وورغون از نظامی در این نمایشنامه از این قرار است: فتنه که در این نمایشنامه ندیمگی شیرین را برعهده دارد، در *هفت‌پیکر*، کنیزکِ بهرام گور است و ماجراهای این‌دو، یکی از دل‌انگیزترین داستان‌های ادب فارسی به‌شمار می‌آید. شاپور می‌خواهد با کشیدن تصویر خسرو، دلِ شیرین را به او متمایل کند؛ چنین بُن‌مایه‌ای را در *خسرو و شیرین* نظامی نیز می‌بینیم. شاپور شیرین را به‌واسطهٔ بوکردن گل‌سرخی بی‌هوش می‌کند و سپس او را می‌رباید. مضمون بوکردن گل سرخ و مرگ بر اثر آن را در مقالت سیزدهم از *مخزن‌الاسرار* هم می‌توان دید. گفت‌وگوی فرهاد با سَحَر و آفتاب به‌شکلی دیگر در هم‌صحبتی مجنون با ستارگان و زاغ نیز وجود دارد. این جملهٔ

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

آذربابا که «اگر آدم پالان‌دوز کامل و قابلی باشد نیکوتر از کلاه‌دوز ناشی و ناقص است» (وورغون، ۱۳۵۶: ۹)، از این بیت نظامی گرفته شده است:

پالان‌گری‌ای بغایت خود بهتر ز کلاه‌دوزی بد

(نظامی، ۱۳۸۹: ۶۶)

و چنین است جمله‌ای دیگر از آذربابا: «خیالات بعضی هنگام به حقیقت رنگ می‌زند و به‌جای طرلان گنجشک پرواز می‌دهد» (همان، ۲۳) که مأخوذ از این بیت نظامی است:

گه آن بی‌پرده را موزون کنم ساز گه این گنجشک را گویم زهی باز

(نظامی، ۱۳۹۲: ۵۰۸)

و چندین مورد دیگر.

۷. برای مثال به این موارد دقت کنید: «بگذار از دستت به ما خوبی بیاید» (وورغون، ۱۳۵۶: ۷۸)، «خاکستر به سرت» (همان، ۷۳)، «دعای خیر بده» (همان، ۸۴)، «خون از رگ‌های دلم دارد خارج می‌شود» (همان، ۸۵)، «درحالی‌که دور گردن فتنه را در آغوش می‌گیرد» (همان، ۹۱)، «به زنی دست بلند نکرده‌ام» (همان، ۹۸)، «در وطن بیشترشان بستان کاشته‌ام» (همان، ۱۰۸). همگی این جملات برپایهٔ نحو زبان ترکی ساخته شده است (گرده‌برداری نحوی).

۸. اکبرپور در مقدمهٔ کتاب چنین اظهار می‌کند که «فرهاد در این مبارزه شیرین را از یاد می‌برد و با فکر مردمی که نیازمند آب هستند و به مرض طاعون گرفتار آمده‌اند، بیستون را می‌شکافد و با عشقِ خلق تیشه می‌زند» (وورغون، ۱۳۵۶: ۴). چنین مضمونی در کتاب اصلاً دیده نمی‌شود. احتمالاً در ذهن مترجم، نمایش‌نامه‌های حکمت و ورغون درهم آمیخته است. در اثر وورغون، هیچ حرفی از بیماری طاعون به‌میان نمی‌آید و فرهاد طی مذاکره با خسرو تنها موظف می‌شود که بیستون را بشکافد (همان، ۸۳) و چهرهٔ شیرین را بر آن نقش کند (همان، ۹۱).

9. Nation- State Building

۱۰. از این دست ادعاهای سیاست‌زده در مطالعاتِ مربوط به قفقاز کم نیست. فی‌المثل، برندا شیفر می‌نویسد: «برخی خسرو را نیای ترکان امروزی قفقاز و شیرین را زنی می‌دانند که نیای ارمنی‌هاست» (Shaffer, 2001 به نقل از لرنژاد و دوست‌زاده، ۱۴۰۱: ۳۵).

۱۱. لرنژاد و دوست‌زاده با تعریض به نظر جواد هیئت نوشته‌اند که «او اوزان (یعنی وزن‌ها و بحور شعر) را درست نفهمیده و آن را برگرفته از واژهٔ مغولی «اوزن» به‌معنای هنرمند و صنعتگر دانسته است» (۱۴۰۱: ۱۲۶).

12. Gok Tanri

13. Barda

۱۴. متأسفانه وورغون در ترجمهٔ *لیلی و مجنون* به ترکی نیز دچار اشتباهاتی از این دست شده است. برای مطالعهٔ مواردی از این اشتباهات ر.ک: همان: ۸۷ و ۹۲.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]

[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

منابع

اتابکی، تورج (۱۳۷۶). *آذربایجان در ایران معاصر*. ترجمهٔ محمد کریم اشراق. تهران: توس.

اسدی، سلمان (۱۳۸۲). سیر فرهاد در ادبیات فارسی و ترکی. *سخن عشق*. شمارهٔ ۲۷ و ۲۸: ۲۵- ۳۲.

ایبرمز، می‌یر هوارد (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ سعید سبزیان مرادآبادی. تهران: رهنما.

برامکی، اعظم؛ سجودی، فرزان (۱۳۹۳). عروس مهاجر؛ تثبیت هویت فرهنگی «خود» در سرزمین میزبان از طریق فرایند دیگری‌سازی در منظومهٔ خسرووشیرین نظامی. *کهن‌نامهٔ ادب فارسی*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال پنجم. شمارهٔ ۳: ۱-۲۴.

بشیری، محمود؛ استادمحمدی، نوشین (۱۳۹۱). سیر تحول شخصیت فرهاد در آثار مهم‌ترین مقلدین نظامی. *درّ دری، دانشگاه آزاد اسلامی نجف‌آباد*. سال دوم. شمارهٔ ۴: ۴۳-۶۰.

بیگدلی، غلامحسین (۱۳۴۸). داستان خسرووشیرین نظامی و ادبیات تُرک. *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. شمارهٔ ۸۹: ۲۵-۴۰.

بهرنگی، صمد (۱۳۸۲). *مجموعهٔ کامل آثار صمد بهرنگی*. تبریز: بهرنگی.

بیات، فضولی (۱۳۹۰). *درآمدی بر اسطوره‌شناسی* (اسطوره‌شناسی ترکان). ترجمهٔ کاظم عباسی. تبریز: یاران.

بیات، کاوه (۱۳۸۸). *توفان بر فراز قفقاز* (نگاهی به مناسبات منطقه‌ای ایران و جمهوری آذربایجان، ارمنستان و گرجستان در دورهٔ نخست استقلال ۱۹۱۷-۱۹۲۱). چاپ دوم. تهران: مرکز اسناد و تاریخ دیپلماسی.

تلاوری، پگاه (۱۳۹۶). اقتباس‌های نمایشی از منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی. *مطالعات ادبیات. عرفان و فلسفه*. دورهٔ سوم. شمارهٔ ۲: ۶۴-۷۲.

جعفری قنواتی، محمد (۱۴۰۱). آیا گرگ توتم مردم آذربایجان است؟ (نقد و بررسی تاریخی و متن‌شناختی یک ادعا). *آینهٔ میراث*. سال بیستم. شمارهٔ ۷۱: ۱۴۹-۱۶۶.

جهانگرد، فرانک؛ نقی‌زاده گرمی، رحمان (۱۴۰۰). بررسی تطبیقی نقش گرگ در اساطیر ملل و اسطوره‌های ایرانی. *پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال سوم. شمارهٔ ۵: ۳۱-۷۸.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

حکمت، ناظم (۱۳۸۱). *فرهاد، شیرین، مهمنه‌بانو و آب سرچشمهٔ بیستون*. ترجمهٔ ثمین باغچه‌بان. تهران: مینا.

خسروی، خسرو (۱۳۹۳). بَردَعه. در: *دانشنامهٔ جهان اسلام*. زیرنظر غلامعلی حدادعادل. جلد ۳. تهران: بنیاد دایره‌المعارف اسلامی: ۳۷-۴۰.

دده قورقود (۱۳۷۹). ترجمهٔ فریبا عزبدفتری و محمد حریری اکبری. تهران: قطره.

دزفولیان راد، مریم؛ فلاح، غلامعلی؛ بالو، فرزاد (۱۳۹۹). بازنمایی «دیگری» در مثنوی. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. شمارهٔ ۲۸ (۸۸): ۱۷۷-۲۰۰.

رضایی اول، مریم؛ شامیان ساروکلایی، اکبر (۱۳۸۸). گرگ در منظومه‌های حماسی ایران. *زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*. شمارهٔ ۲۱۱: ۱۰۵- ۱۳۴.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹). *از چیزهای دیگر*. چاپ چهارم. تهران: سخن.

شفیعی، اسماعیل (۱۳۸۸). بررسی تأثیرات ایدئولوژی سوسیالیسم-کمونیسم بر جریان ادبیات نمایشی اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی. *هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی*. شمارهٔ ۳۷: ۳۵-۴۶.

شوالیه، ژان؛ گِربران، آلَن (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. ۵ جلد. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

شهریار، محمدحسین (۱۳۹۱). *مجموعه اشعار*. چاپ پنجاهم. تهران: نگاه.

شیدایی، شهرام (۱۳۸۲). صمد وورغون. در: *دانشنامهٔ ادب فارسی*. جلد ۵. به‌سرپرستی حسن انوشه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: ۳۶۳-۳۶۷.

عارف اردبیلی (۱۳۵۳) *فرهادنامه*. تصحیح عبدالرضا آذر. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

قاسمی‌پور، قدرت (۱۴۰۰). شیرین، شه‌بانویی در خوزستان و میان‌رودان یا شاه‌دختی در ارمنستان؟ (با نگاهی به تاریخ‌نگاری‌های ایرانی، سریانی، ارمنی و رومی). *زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*. شمارهٔ ۲۴۴: ۹۷-۱۲۲.

قربانی قهفرخی، عاطفه؛ یزدانی‌راد، علی؛ براتی اردجی، طاهره (۱۳۹۷). بررسی اسطوره و نماد قوچ در فرهنگ ایران باستان با محوریت قوچ‌های سنگی چهارمحال‌وبختیاری. *پژوهش در هنر و علوم انسانی*. سال سوم. پیاپی (۱۰). جلد ۱: ۴۷-۵۶.

قارانقوش، ص (۱۳۴۲). پاره‌پاره (مجموعه اشعار ترکی و بایاتی‌ها). تبریز: ابن‌سینا.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]

[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

کارر دانکوس، هلن (۱۳۶۵). *نه صلح، نه جنگ*. ترجمهٔ عبدالرضا هوشنگ مهدوی. تهران: نو.
کریمی قره‌بابا، سعید (۱۴۰۱). خلق شخصیت فرهاد براساس موازین رئالیسم سوسیالیستی در نمایش‌نامهٔ شیرین و فرهاد ناظم حکمت. *زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*. شمارهٔ ۲۴۶: ۲۳۳-۲۱۱.
کلیگز، مری (۱۳۸۸). *درس‌نامهٔ نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ جلال سخنور، الاهه دهنوی و سعید سبزیان. تهران: اختر.
کنگرانی، منیژه؛ نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰). شیرین در گفتمان اسطوره‌ای معاصر و بازنمود آن در هنرهای نمایشی. *هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی*. شمارهٔ ۴۳: ۱۵-۲۲.
گرین، کیت؛ لبیهان، جیل (۱۳۸۳). *درس‌نامهٔ نظریه و نقد ادبی*. به ویراستاری حسین پاینده. تهران: روزنگار.
لرنژاد، سیاوش؛ دوست‌زاده، علی (۱۴۰۱). *سیاسی‌سازی نظامی گنجوی در دوران معاصر*. ترجمهٔ قدرت قاسمی‌پور. تهران: خاموش.
مسعودی، ابوالحسن علی‌بن‌حسین (۱۳۴۹). *التنبیه والاشراف*. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
معصومی، بهرام (۱۳۸۲). خسرووشیرین. در: *دانشنامهٔ ادب فارسی*. جلد ۵. به‌سرپرستی حسن انوشه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: ۲۴۴-۲۵۴.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۲). مروری بر زندگی و آثار بهرنگی. *کتاب ماه کودک و نوجوان*. شمارهٔ ۷۲: ۹۱-۹۲.
نظامی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۸۹). *لیلی و مجنون*. تصحیح بهروز ثروتیان. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.
نظامی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۹۲). *خسرو و شیرین*. تصحیح بهروز ثروتیان. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.
نظامی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۹۳). *شرفنامه*. تصحیح بهروز ثروتیان. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.
وورغون، صمد (۱۳۵۶). *فرهاد و شیرین*. ترجمهٔ پوراکبر. تهران: دنیای دانش.
وورغون، صمد (۱۳۹۶). *فرهاد و شیرین*. ترجمهٔ رشید صبوری شجاعی. تبریز: ییلاق قلم.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

یوسفی، حسینعلی (۱۳۷۸). بنای عاشقی بر بی‌قراری است؛ نقد تحلیلی و تطبیقی خسرو و شیرین نظامی و شیرین و خسرو دهلوی. تهران: روزگار.

Sarinay, Yusuf (2010). Arşiv Belgelerinde Osmanli-iran Ilişkileri. Ankara: T.C. Başbakanlik, Devlet Arşivleri Genel Müdürlügü, P. 604.

References in Persian

Âref Ardebili (1974) *Farhâdnâmeh*. Edited by Abd-Al-Reza Âzar. Tehran: Iranian Culture Foundation. [In Persian]

Atâbaki, Touraj (1997). Azerbaijan in Contemporary Iran. Translated by Muhammad Karim Eshrâq. Tehran: Toos. [In Persian]

Asadi, Salmân (2003). The Evolution of Farhâd in Persian and Turkish Literature. *Sokhan-e Eshgh*. Nos. 27 and 28: 25-32. [In Persian]

Barmâki, A'zam; Sojoudi, Farzân (2014). Stabilizing Ones' Own Cultural Identity in the Host Country through the Process of Othering in Nezami Ganjavi's Khosrow and Shirin. *Kohan-nâmeh-ye Adab-e Fârsi*. Institute for Humanities and Cultural Studies. Year 5. No. 3: 1-24. [In Persian]

Bashiri, Mahmoud; Ostâdmohammadi, Noushin (2012). The Evolution of Farhad's Personality in the Works of the Most Important Imitators of Nezâmi. *Journal of Studies in Lyrical Language and Literature,* Islamic Azad University of Najafâbâd. Year 2. No. 4: 43-60. [In Persian]

Bayât, Fozuli (2011). *An Introduction to Mythology* (Turkish Mythology). Translated by Kâzem Abbâsi. Tabriz: Yârân. [In Persian]

Bayât, Kâveh (2009). *Storm Over the Caucasus* (A Look at Regional Relations between Iran and the Republic of Azerbaijan, Armenia and Georgia in the First Period of Independence 1917-1921). Second Edition. Tehran: Center for Documents and History of Diplomacy. [In Persian]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

Behrangi, Samad (2003). *Full Collection of Works*. Tabriz: Behrangi. [In Persian]

Bigdeli, Gholâmhossein (1969). The Story of Khosrow and Shirin Nezâmi and Turkish Literature. *Faculty of Literature and Humanities*, University of Tabriz. Issue 89: 25-40. [In Persian]

Carrer Dankos, Helen (1986). *Neither Peace, Nor War*. Translated by Abd-Al-Reza Houshang Mahdavi. Tehran: Now. [In Persian]

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain (2006). *Dictionnaire des symboles*. Translated by Soudâbeh Fazâyeli. Volume Four. Tehran: Jeihoun. [In Persian]

Dadeh Qorqud (2000). Translated by Faribâ Azbadeftri and Muhammad Hariri Akbari. Tehran: Qatreh. [In Persian]

Green, Kate; Labihan, Jill (2004). *Textbook of Literary Theory and Criticism*. Edited by Hossein Pâyandeh. Tehran: Rooznegâr. [In Persian]

Hekmat, Nâzim (2002). *Farhâd, Shirin, Mehmeneh Bânu and the water of the source of Bisotun*. Translated by Samin Bâghchehbân. Tehran: Minâ. [In Persian]

Ibermez, Meyer Howard (2005). Descriptive Dictionary of Literary Terms. Translated by Saeed Sabziân. Tehran: Rahnamâ. [In Persian]

Jafari Qanavâti, Muhammad (2022). Is wolf the totem of the people of Azerbaijan? (Criticism and historical and textual study of a claim). *Âyeneh-ye Mirâs*. Year 20. Issue 71: 149-166. [In Persian]

Jahângard, Frânak; Nagizâdeh Garmi, Rahmân (2021). A comparative study of the role of wolves in the mythology of nations and Persian myths. *Literary Interdisciplinary Research*. Institute for Humanities and Cultural Studies. Year 3. Issue 5: 31-78. [In Persian]

Karimi Qarehbâbâ, Saeed (1981). Creating the Character of Farhâd Based on the Criteria of Socialist Realism in the Plays of Shirin and Farhâd Nâzim Hekmat. *Persian Language and Literature*, University of Tabriz. Issue 246: 211-233. [In Persian]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

Kangarâni, Manijeh; Nâmvarmotlaq, Bahman (2011). Shirin in The Persian Contemporary Mythical Discourse (And her Representation in Dramatic Arts). *Fine Arts - Performing Arts and Music*. Issue 43: 15-22. [In Persian]

Khosravi, Khosrow (2014). Barda'eh. In: Encyclopedia of the Islamic World. Under the supervision of Gholâm Ali Haddâd-Âdel. Volume 3. Tehran: Islamic Encyclopedia Foundation: 37-40. [In Persian]

Kligz, Mary (2009). Textbook of Literary Theory. Translated by Jalâl Sokhanvar, Elâheh Dehnavi, and Saeed Sabziân. Tehran: Akhtar. [In Persian]

Lornejâd, Siâvash; Doostzâdeh, Ali (1978). *The Politicization of Nezâmi Ganjavi in the Contemporary Era*. Translated by Qodrat Qâsemipour. Tehran: Khâmoush. [In Persian]

Masoudi, Abolhasan Ali ibn Hossein (1960). Al-Tanbih wa Al-Eshrâf. Translated by Abolqâsem Pâyandeh. Tehran: Book Translation and Publishing Company. [In Persian]

Masoumi, Bahrâm (2003). Khosrow and Shirin. In: *Encyclopedia of Persian Literature*. Volume 5. Edited by Hassan Anousheh. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance: 244-254. [In Persian]

Mir-Âbedini, Hassan (2003). A Review of Behrangi's Life and Works. *Book of the Month of Children and Teenagers*. Issue 72: 91-92. [In Persian]

Nezâmi, Elias ibn Yousuf (2014). *Sharafnâmeh*. Edited by Behrouz Sarwatiân. Second edition. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Nezâmi, Elias-Ben-Yusuf (2013). *Khosrow and Shirin*. Edited by Behrouz Sarwatiân. Second edition. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Nezâmi, Elias-Ben-Yusuf (2010). *Leily and Majnun*. Edited by Behrouz Sarwatiân. Second edition. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]

Qâsemipour, Qodrat (1979). Shirin, a Queen in Khuzestân or a Princess in Armenia? (With a Look at Iranian, Syriac, Armenian and Roman Historiographies*). Persian Language and Literature*, University of Tabriz. Issue 244: 97-122. [In Persian]

Qorbani Qahfarrokhi, Âtefeh; Yazdâni-Râd, Ali; Barâti-Ardâji, Tahereh (2018). A Study of the Myth and Symbol of the Ram in Ancient Iranian Culture Focusing on the Stone Rams of Chaharmahal and Bakhtiari. *Research in Art and Humanities*. Third Year (10). Volume 1: 47-56. [In Persian]

Rezâei Awal, Maryam; Shâmiân Sâroukolâyi, Akbar (2009). The Wolf in the Epic Poems of Iran. *Persian Language and Literature*, University of Tabriz. Issue 211: 105-134. [In Persian]

Shahriâr, Muhammad Hossein (2012). *Collection of Poems*. 50th Edition. Tehran: Negâh. [In Persian]

Sheidâyi, Shahrâm (2003). Samad Vorghun. In: *Encyclopedia of Persian Literature*. Volume 5. Edited by Hassan Anousheh. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance: 363-367. [In Persian]

Talâveri, Pegâh (2017). Dramatic Adaptations of Nezâmi's Khosrow and Shirin. *Literary Studies, Mysticism and Philosophy*. Third Edition. Issue 2: 64-72. [In Persian]

Vorghun, Samad (1978). *Farhâd and Shirin*. Translated by Pourakbar. Tehran: Donyâyeh Dânesh. [In Persian]

Vorghun, Samad (2017). *Farhâd and Shirin*. Translated by Rashid Saburi Shojâei. Tabriz: Yeilâq-e Qalam. [In Persian]

Yousufi, Hossein-Ali (1999). *Banây-e Âsheqi bar biqarâri ast*; Analytical and Comparative Criticism of Khosrow and Shirin Nezami and Shirin and Khosrow Dehlavi. Tehran: Rouzegâr. [In Persian]

Zarinkoub, Abdulhossein (2000). *Among Other Things*. Fourth Edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.23.3]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.183]