

خلق شخصیت فرهاد براساس موازین رئالیسم سوسیالیستی در نمایش نامه شیرین و

فرهاد ناظم حکمت

سعید کریمی قره‌بابا

دانشیار رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، ایران

چکیده

زندگی و هنر فرهاد، این عاشق ناکام داستان خسرو و شیرین همواره از آن ظرفیت برخوردار بوده است که در ادبیات فارسی و زبان‌های دیگر مورد تأویل و بازخوانی‌های متفاوت و گاه متضاد با روح اصلی داستان قرار گیرد. حضور مستمر فرهاد تنها به ساحت شعر محدود نمانده و به عرصه نمایش نیز کشیده شده است. ناظم حکمت نمایش نامه شیرین و فرهاد را با نیم‌نگاهی به منظومه نظامی و شاید از روی افسانه‌ای محلی و براساس موازین رئالیسم سوسیالیستی تألیف کرده است. ما در این مقاله که با روش تحلیلی توصیفی انجام شده، ابتدا انگاره‌های کلان مارکسیستی را که در تکوین این نمایش نامه تأثیرگذار بوده است، برشمرده‌ایم. مخالفت با نهاد سلطنت، طرفداری از مردم فرودست، تأکید بر عشق عمومی در مقابل عشق خصوصی و قهرمان‌سازی از مردم عادی پاره‌ای از این آرا است. سپس این بحث را پی گرفته‌ایم که شخصیت فرهاد چه مشخصاتی دارد که حکمت به سراغ این قصه رفته است. شخصیت مبارز و انقلابی فرهاد و نیز چهره مبهم و رازآلود وی در افسانه‌ها به همراه جته عظیم و پهلوانانه‌اش از او فردی مستعد برای پرداختن سوسیالیستی ساخته است. از طرف دیگر، فرهاد در ادبیات ترکی سیمایی درخشان دارد. تُرکان این تیپ را از ادبیات فارسی گرفته و به اشکال گوناگون پرورش داده‌اند. نفوذ فرهاد در ادبیات عامیانه، دارا بودن ساخت‌ما به‌های نمایشی و برخوردار بودن از پایانی امیدبخش هم از جمله عواملی است که احتمالاً حکمت را به بازنویسی و تبدیل این داستان به نمایش نامه علاقه‌مند کرده است.

واژگان کلیدی: فرهاد، شیرین، نمایش نامه، حکمت، رئالیسم سوسیالیستی و چپ‌گرایی.

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۲۳

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۰۹/۲۰

E-mail: karimisaeed58@pnu.ac.ir

ارجاع به این مقاله: کریمی قره‌بابا، سعید، (۱۴۰۱)، خلق شخصیت فرهاد براساس موازین رئالیسم سوسیالیستی در نمایش نامه

شیرین و فرهاد ناظم حکمت، زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز). DOI:

10.22034/PERLIT.2023.54433.3418



۱. مقدمه

فرهاد در متون پیش از نظامی حضور چندانی ندارد. پردازش شخصیت او بیشتر مرهون تخیل و نگرش نظامی بوده است. نظامی فرهاد را نمونه‌ای متعالی از عاشقی پاک‌باز و ناکام آفریده است. در تاریخ ادبیات فارسی از قرن ششم به این سوی در پس‌زمینه همه تیپ‌های عاشق، اثری از فرهاد را می‌توان بعینه دید. نظامی فرهاد را در بستر ادبیات غنایی پرورانده است. فرهاد شیفته شیرین می‌شود اما خسرو پرویز وی را به کندن بیستون وامی‌دارد با این آرزو که او جان بر سر این کار نهد اما فرهاد با اشتیاق بیستون را از سر راه برمی‌دارد. خسرو با مشاهده موفقیت فرهاد پیرزنی را به سراغ فرهاد می‌فرستد و به دروغ خبر مرگ شیرین را به وی می‌دهد. فرهاد از شدت اندوه، تیشه را بر فرق خویش می‌کوبد و در دم جان می‌سپارد. شاعران بعدها از این داستان، روایت‌های بالکل متفاوتی به دست داده‌اند. برای مثال در منظومه *فرهادنامه*، برعکس خسرو و شیرین نظامی فرهاد به وصل شیرین می‌رسد و از او کام می‌گیرد (عارف اردبیلی، ۱۳۵۳: ۱۹۳) و یا وصال شیرازی در منظومه‌اش، شخصیت فرهاد را همانند یک عارف یا سالک ترسیم می‌نماید (بشیری و استادمحمدی، ۱۳۹۱: ۵۸). در روایت سلیمی جرونی از شیرین و فرهاد نیز فرهاد نمادی از طایفه مجذوبان است. «او از نخستین لحظه دیدار با لطف و جذبه معشوق مواجه می‌شود و با کشش و عنایت او مراتب سلوک را طی می‌کند تا جایی که قبله مُراد سایر مردم می‌شود و از همه سو به او روی می‌آورند» (حسینی‌مقدم، ۱۳۹۹: ۹۲). گویندگان پس از نظامی فرهاد را از متن خود خارج و در بافتار (context)‌هایی جداگانه جذب کرده‌اند. «بافت زمینه‌زبانی، محیطی، زمانی و مکانی است که متن در آن آفریده، درک و تفسیر می‌شود. متن بدون بافت ناقص است. واژه یا عبارت در هر بافت، معنایی متفاوت با همان واژه در بافتی دیگر دارد» (الهیان، ۱۳۹۱: ۳۵). بافت به انواعی تقسیم می‌شود مانند: زبانی و غیرزبانی. آنچه در بحث ما اهمیت دارد بافت غیرزبانی است. «بافت غیرزبانی بافت فرهنگی و بافت موقعیت است و همه عوامل برون‌زبانی را دربرمی‌گیرد که متن با آن‌ها فهمیده می‌شود» (همان). برای نمونه، شاعران از فرهاد به‌منزله تلمیح بهره گرفته و آن را در بافت‌هایی دیگرگون و خاص خود قرار داده‌اند. ذکر چند مورد موضوع را روشن‌تر می‌سازد. مولانا فرهاد را به بافت عارفانه شعر خویش منتقل کرده و آن را یکسره در راستای القای مفاهیم عرفانی به کار برده است:

ساقی تو ما را یاد کن، صد خیک را پر باد کن ارواح را فرهاد کن در عشق آن شیرین لقا
(مولوی، ۱۳۸۱: ۵۳)

حافظ آن را در حال وهوایی رازناک، اساطیری و عاشقانه پرورانده است:

ز حسرت لب شیرین هنوز می بینم که لاله می دمد از خون دیده فرهاد (حافظ، ۱۳۸۵: ۱۴۳)
عارف قزوینی به عنوان یکی از شاعران سیاسی دوره مشروطه خواسته تا با استفاده از داستان خسرو و فرهاد کوه کن، چپاول اشراف و محرومیت طبقه کارگر از ثروت های ملی را بیان کند:
همه اشراف به وصلت خوش همچون خسرو رنج بر در غم هجران تو چون کوه کن است (عارف قزوینی، ۱۳۸۹: ۵۰)

و در شعری دیگر، شهریار فرهاد را در زمینه ای ناسیونالیستی و وطن پرستانه استخدام کرده:
در بیستون انقلاب از شور شیرین وطن بس تیشه بر سر کوفته فرهاد آذربایجان (شهریار، ۱۳۹۱: ۳۶۴)

چنان که ملاحظه می شود بررسی بافت در متن اهمیت و ضرورت بسیار دارد. یکی از کارهای خلاقانه ای که شاعران و نویسندگان معاصر برای احیای متون داستانی کهن می توانند انجام دهند انتقال عناصر روایی قدیم به بافتی تازه و ناهمگون است. گویی هر اندازه بافت متن اصلی و بافت جدید از همدیگر متفاوت تر باشد، اثر همان قدر نوآورانه تر خواهد بود. از سوی دیگر، ناظم حکمت یکی از نویسندگان و شاعران برجسته ترکیه و جهان بود که به آرمان های سوسیالیستی تعلق خاطر داشت. او در آثارش از آزادی، برابری، انسانیت و رنج های مردمان سرزمین اش سخن می گفت. حکمت در نمایش نامه شیرین و فرهاد، داستان مشهور خسرو و شیرین را متحول ساخته و در بافتی انقلابی جذب کرده است. فرهاد در این نمایش نامه همچون قهرمانی شکست ناپذیر در اندیشه کاستن از آلام مردم است. او در کنار عشق به شیرین عموم انسان ها را نیز دوست دارد و برای آسایش و سعادت آن ها به مبارزه ای سرسختانه دست می زند. ما در این مقاله که به شیوه ای تحلیلی توصیفی انجام شده در پی پاسخ به این سؤالات بوده ایم که چرا ناظم حکمت به سراغ بازآفرینی داستانی کهن رفته است؟ چگونه این شاعر ترکی براساس تمایلات مارکسیستی خود، فرهاد را به مثابه قهرمان خلق بر ساخته است؟ و دیگر آن که فرهاد از لحاظ داستانی و شخصیتی چه ویژگی هایی دارد که او را مستعداً به چنین مصادره ای از سوی حکمت کرده است؟

۲. ضرورت پژوهش

کاوش در نمایش نامه های اقتباس شده از قصه های کهن همواره مد نظر پژوهشگران بوده است. به همین نحو، بررسی اشکال دگردیسی در شخصیت های داستانی نیز یافته های ارزشمندی را در اختیار علاقه مندان قرار می دهد. در این میان، بررسی بازتاب گرایش های چپ در ادبیات ایران و جهان

دارای ارزش‌های سیاسی، تاریخی و ادبی فراوانی است و بخشی از تاریخ فکر و فرهنگ آن ملت‌ها را در عصر جدید روایت می‌کند.

۳. پیشینه تحقیق

فرهاد یکی از شخصیت‌های بنیادین داستان خسرو و شیرین است و عشق آسمانی و پرشور او در درازای سده‌ها منزلت ویژه‌ای در ادبیات رسمی و عامیانه فارسی، ترکی و کردی یافته است. تا چهار دهه پیش تحقیق‌چندانی درباره هویت و کیستی او انجام نگرفته بود. به نظر می‌رسد که نخستین تحقیق جدی درباره فرهاد را علیرضا مظفری انجام داده است. او در مقاله‌ای که به سال ۱۳۶۸ منتشر کرد تلاش نمود تا به این پرسش پاسخ دهد که آیا فرهاد شخصیتی تاریخی است یا فردی خیالی و افسانه‌ای؟ و اگر افسانه‌ای است این عاشق برساخته و افسانه‌ای مخلوق ذهن و خیال کیست؟ (مظفری، ۱۳۷۸: ۴۴۹). او سپس رد پای فرهاد را در تاریخ و ادب پیش از نظامی بررسی کرده است. چنین برمی‌آید که بخشی از همت محققان، مصروف پژوهش در تاریخی یا خیالی بودن شخصیت فرهاد شده است. ابوالقاسمی و آرزومند لیاکل در این حوزه اندکی پیش‌تر رفته و ضمن اذعان به این که شخصیت فرهاد در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و اطلاع درستی از هویت او در دسترس نیست به این نتیجه رسیده‌اند که شاید فرهاد نمادی اشکانی باشد که برای دفاع از فرهنگ اشکانی در برابر ساسانیان در دنیای قصه قدم نهاده است» (ابوالقاسمی و آرزومند لیاکل، ۱۳۸۹: ۵). در بدنه اصلی بحث به چند مقاله دیگر در این حوزه اشاره خواهیم داشت. دهقانیان و فراشاهی‌نژاد کوشیده‌اند که بر مبنای تئوری توطئه خوانش جدیدی از منظومه خسرو و شیرین ارائه دهند. آنان در این داستان فرهاد را بازیچه دست شیرین دانسته‌اند که ورود او به داستان نتیجه کنش متقابل شیرین در برابر هوسرانی‌های لگام گسیخته خسرو بوده است» (دهقانیان و فراشاهی‌نژاد، ۱۳۹۴: ۷۳). اسداللهی و قاسمی‌زاده نیز در پژوهشی میان‌رشته‌ای شخصیت فرهاد را براساس نظریه اریک فروم بررسی کرده‌اند (۱۳۹۹). محققانی دیگر سیر تحول شخصیت فرهاد را در آثار مهم‌ترین مقلدین نظامی به بوته بحث گذاشته‌اند (بشیری و استادمحمدی، ۱۳۹۱). از طرف دیگر، تلاوری در ضمن بررسی اقتباس‌های نمایشی از منظومه خسرو و شیرین نظامی به نمایش‌نامه شیرین و فرهاد ناظم حکمت نیز توجه نشان داده و معتقد است که حکمت به کل روایت نظامی را تغییر داده و داستانی نو پرداخته است (تلاوری، ۱۳۹۶: ۷۰). پژوهشگرانی دیگر با تصریح به این که «برگرفتنی از داستان خسرو و شیرین در آثار ادبی در طول زمان تداوم و پیوستگی یافته و همچنین در هر برگرفتنی و بازآفرینی دگرگونی‌هایی در متن و پیرامتن آثار اتفاق افتاده است که در نوع خود بسیار جالب و شاید از موارد

نادر در ادبیات فارسی و حتی ادبیات جهانی محسوب می‌گردد» (کنگرانی و نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۸)، درباره نمایش‌نامه مورد بحث چنین اظهار نظر کرده‌اند که «حکمت دگرگونی‌های متعددی در روایت نظامی ایجاد کرده و داستان را با توجه به اوضاع و فضای سیاسی حاکم بر جامعه خود تنظیم کرده است» (همان: ۲۰). نویسندگان دو مقاله اخیر فقط چند سطر از کلیت تحقیق‌شان را به نمایش‌نامه حکمت اختصاص داده‌اند. درباره آثار ناظم حکمت در مجلات دانشگاهی ایران تحقیقات پراکنده‌ای صورت گرفته ولی در حدود جست‌جوهای نگارنده، جز چند یادداشت سطحی در مطبوعات و فضای مجازی، پژوهش مستقلی در مورد نمایش‌نامه شیرین و فرهاد وی انجام نگردیده است و جای خالی تألیف مقالاتی مجزا در این خصوص احساس می‌شود.

۴. بحث و بررسی

۴.۱. نگاهی کوتاه به موازین رئالیسم سوسیالیستی در قلمرو ادبیات

انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ برای ملل دیگر جهان پیامدهای فراوانی داشت و به ویژه در جوامع همجوار روسیه موجی از تحولات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی را ایجاد کرد. این تحولات به تدریج نیرومند و گسترده شد؛ احزاب سوسیالیستی و انجمن‌های کارگری تأسیس گردید و روشنفکران بسیاری شیفته این تفکرات شدند. از میان اندیشه‌های چپ‌گرایانه، جریانی فرهنگی نیز سربرآورد که در حوزه‌های هنر، فلسفه، تاریخ و غیره نظریاتی مُبدعانه ارائه می‌داد. این نظریات (بعضاً شبه‌علمی) با آن که از نقائص و تناقضاتی عاری نبود و در برخی عرصه‌ها به شدت با سنت کشورهای میزبان اصطکاک داشت اما پیشروانه و رادیکال به نظر می‌آمد و می‌توانست اذهان تشنه تغییرات اساسی را در جوامع عقب مانده مشرق زمین سیراب کند. این اندیشه‌ها تأثیرات عمیقی در فرهنگ کشورهای بر جای نهادند و به مباحث نوینی در حوزه ادب و هنر دامن زدند. تعریف اصطلاح سیاسی چپ در چند سطر دشوار است. «معمولاً چپ به دسته‌ای گفته می‌شود که طرفدار تغییرات اساسی و سریع اجتماعی، سیاسی و اقتصادی است و راست به دسته‌ای اطلاق می‌شود که با تحولات سریع اقتصادی و اجتماعی مخالف و طرفدار ناسیونالیسم، حفظ سنت‌ها و حداقل دخالت دولت در امور اقتصادی است» (بارز، ۱۳۸۵: ۹۵). رهیافت‌های اصلی چپ عمدتاً عبارت است از «مساوات‌طلبی با تأکید بر تفسیر رادیکالانه از مفهوم عدالت به معنای توزیع تساوی محورانه ارزش‌ها در سرانه جمعیت، حمایت از طبقه کارگر در مقام سمبل محرومیت و استضعاف در بین توده‌ها و تأکید بر سازمان‌دهی مبارزاتی آن‌ها، خصومت با آثار سلسله‌مراتبی در جایگاه انعکاس عملی فقدان عدالت در حیات اجتماعی و عمل سیاسی، حمایت از ملی شدن صنایع که تلاشی عملی برای ایجاد مساوات و اجرای عدالت

اقتصادی در حیات جمعی و سیاسی به شمار می‌رود، مخالفت با سیاست دفاعی یا خارجی ناسیونالیستی هماهنگ با نگرش جهان‌شمولی دیدگاه‌های مساوات‌طلبانه و رادیکال‌منشانه و نفی سلسله‌مراتب طبقاتی در لایه‌های مختلف منطقه‌ای و بین‌المللی (مطهرنیا، ۱۳۸۷: ۱۶). گفتمان چپ به میراث فکری و فرهنگی گذشته با دیدی انتقادی می‌نگریست و سعی می‌کرد تا خوانش‌هایی نو از مجموع آن عرضه نماید. این خوانش‌ها که با تقلیل‌گرایی و کلیشه‌سازی همراه بود عناصر مقوم پدیده‌های فرهنگی را به صورتی متفاوت صورت‌بندی می‌کرد تا با موازین مارکسیستی همچون ماتریالیسم، انقلاب، عدالت اجتماعی، مالکیت دولتی، جنگ طبقاتی، رد سرمایه‌داری، حفظ منافع طبقه کارگر و ضدیت با امپریالیسم و سلطنت مطابقت کند. چپ‌گرایی در ادبیات به شکل رئالیسم سوسیالیستی بروز و ظهور پیدا کرد.

با به قدرت رسیدن بلشویک‌ها گونه‌ای از ادبیات در چشم‌انداز سوسیالیستی شکل گرفت که به تدریج همه نویسندگان، شاعران و روشنفکران ملل دیگر را تحت‌الشعاع خود قرار داد. در این نوع ادبیات که ابتدا در شوروی و سپس در دیگر ممالک کمونیستی پدید آمد، کشمکش‌های فردی در برابر تضادهای اجتماعی اهمیتی نداشت و انسان جست‌وجوگر، امیدوار و آینده‌نگر به تصویر کشیده می‌شد. منتقدان این مکتب را در ذیل رئالیسم سوسیالیستی بررسی کرده‌اند. این نوع از رئالیسم در عین اشتراک، تفاوت‌های آشکاری با رئالیسم فرانسوی دارد که در آثار بالزاک و استاندال با آن مواجه می‌شویم. مبانی فکری و زیبایی‌شناختی این مکتب را در آرای کارل مارکس، فردریش انگلس و ولادیمیر ایچ لنین باید جستجو کرد. ماکسیم گورکی را پدر رئالیسم سوسیالیستی لقب داده‌اند و رمان مادر وی به صورت موفق‌ترین الگوی این نوع از نویسندگی درآمده است. در سال ۱۹۳۴ م. کنگره‌ای در مسکو برگزار شد که کوشش داشت تا اصول و معیارهای این رویکرد ادبی را تدوین کند. گورکی و ژدانف از سخنرانان مهم آن کنگره بودند. در این مکتب هنر در خدمت ارتقای جامعه سوسیالیستی است و به جای فرد بر جمع و کار مردم رنجبر تکیه می‌شود. «اصول ایدئولوژیک و جمال‌شناختی پایه‌ای رئالیسم سوسیالیستی به قرار زیر است: سرسپردگی به ایدئولوژی کمونیستی، گذاشتن فعالیت خود در خدمت خلق و روح حزب، همبستگی استوار با مبارزات توده‌های زحمتکش، اومانیسم سوسیالیستی و انترناسیونالیسم، خوش‌بینی تاریخی، طرد فرمالیسم، درون‌گرایی و بدوی‌گرایی ناتوریسم» (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۳۰۳). در رئالیسم سوسیالیستی واقعیت با دقت تشریح نمی‌شود بلکه به نفع آرمان‌های کمونیستی تحریف می‌شود

همچنین در این نوع از رئالیسم، اصول زیبایی‌شناختی اثر هنری چندان مورد توجه قرار نمی‌گیرد. سوسیالیست‌ها می‌خواستند تا هنرمند نقش نوعی پیامبر اجتماعی را بازی کند (همان: ۳۰۵). «رئالیسم سوسیالیستی هنر توده‌های مردمی است که خود را از استثمار می‌رهانند یا دست اندرکار رهانیدن خویش و پرداختن به فعالیت آگاهانه تاریخی‌اند. رئالیسم سوسیالیستی به توده‌های مردم تعلق دارد زیرا از روحی انقلابی برخوردار است زیرا معتقد است تکامل تاریخی ضرورتاً به پیدایش جامعه هماهنگ و بی‌طبقه کمونیسم منجر خواهد شد. رئالیسم سوسیالیستی باید از این آرمان اجتماعی سیاسی مفهوم مورد تأیید خویش را از انسان که کاملاً بر ماهیت بشردوستانه سوسیالیسم منطبق است، مشتق کند» (ساجاکف، ۱۳۶۲: ۱۸۱). نویسندگان بسیاری از کشورها در قرن بیستم از رئالیسم سوسیالیستی متأثر شدند و آثار گاه قابل‌اعتنایی را در چشم‌انداز این آموزه‌ها به وجود آوردند.

امواج سوسیالیسم خیلی زود به ترکیه نیز رسید. در اواخر قرن نوزدهم، بحث درباره جریان‌های چپ و سوسیالیسم به طور محدود در مطبوعات عثمانی مطرح شد. نخستین تشکیلات سیاسی چپ شناخته‌شده در عثمانی، حزب سوسیالیست عثمانی (عثمانلی سوسیالیست فرقه‌سی) است که در ۱۳۲۸ ه. ق تشکیل گردید. حسین حلمی (رهبر حزب و صاحب امتیاز مجله اشتراک) و بهاء توفیق (نظریه‌پرداز حزب) از بنیان‌گذاران آن بودند. این احزاب در یک صد سال اخیر کمابیش فراز و فرودهایی نظیر جریان‌های چپ در ایران را پشت سر گذاشتند و فعالیت‌هایشان اغلب با محدودیت‌های فراوانی مواجه بوده است (برای مطالعه درباره چپ و چپ‌گرایی در ترکیه ر. ک: رئیس‌نیا و دیگران، ۱۳۸۹). یکی از فعالان پرآوازه چپ در ترکیه ناظم حکمت بود که در عرصه ادبیات به چهره‌ای جهانی بدل شد و اشعار و نوشته‌هایش از مرزهای ترکیه فراتر رفت؛ چندان که به زبان‌های متعددی ترجمه شد. این شاعر بزرگ ترکیه به‌خاطر گرایش‌های مارکسیستی‌اش زندگی سرشار از رنج و مرارتی را سپری کرد و سال‌های بسیاری از عمرش را در زندان و تبعید گذراند. در ادامه، مروری کوتاه بر زندگی او خواهیم داشت.

۲.۴. زندگی‌نامه مختصر ناظم حکمت

ناظم حکمت در ۱۵ ژانویه سال ۱۹۰۲ در سالونیکای یونان متولد شد. در چهارده سالگی شعر گفتن را آغاز کرد. پس از خاتمه تحصیلات مقدماتی وارد دانشکده افسری استانبول شد اما در سال ۱۹۲۱ از ارتش اخراجش کردند. در نوزده سالگی به مسکو رفت و در رشته اقتصاد سیاسی به تحصیل پرداخت و با هنرمندان نوگرای آنجا مانند مایاکوفسکی آشنا شد و جسارت لازم را برای ایجاد تحول

در ادبیات ترک یافت. در سال ۱۹۲۰ برای حمایت از مصطفی کمال پاشا از استانبول که تحت اشغال بود به آنکارا و از آنجا به آناتولی رفت. در طول این مسیر دردهای مردم فقیر را از نزدیک لمس کرد و هرگز آلام آنان را از یاد نبرد. می خواست که به نیروی دریایی وارد شود ولی به خاطر افکار کمونیستی اش مانع شدند، پس برای شغل معلمی به یکی از روستاها رفت و همین کار، او را به مردم فرودست بیشتر نزدیک کرد. بر اثر فشار ملاکان منطقه به روسیه گریخت. پس از چند سال دوباره به وطن بازگشت و به محض ورود دستگیر شد ولی دولت به خاطر فشار محافل روشنفکری جهان او را آزاد کرد. حکمت در ۱۹۳۸ به اتهام واهی شرکت در یک کودتای نظامی دستگیر شد و از آن پس ۱۳ سال را در زندان گذراند. او پس از آزادی ۱۳ سال پایانی اش را در تبعیدی خودخواسته در شوروی سپری نمود. ناظم پنج بار ازدواج کرد. نامه‌های او به همسر سومش (خدیجه پیرایه) از زندان و شعرهایش درباره وی بسیار مشهور است. حکمت نمایش نامه شیرین و فرهاد را در سال ۱۹۴۸ م. در زندان نوشت. او در خلال چند نامه به خدیجه پیرایه درباره تألیف این نمایش نامه توضیحاتی داده است. سرانجام این شاعر آزادی خواه ترکیه در ژوئن ۱۹۶۳ به دنبال حمله قلبی در مسکو چشم از جهان فرو بست و در گورستان نووودویچی مسکو به خاک سپرده شد. ناظم حکمت یکی از بزرگ ترین شاعران قرن بیستم است. یونیسف سال ۲۰۰۲ را به اسم او نام گذاری کرد. (حکمت، ۱۳۷۹: ۵-۷؛ همان، ۱۳۸۹: ۹-۱۰؛ همان، ۱۳۸۰: ۱۱-۱۵ و نیز برای آگاهی بیشتر از سرگذشت ناظم حکمت رجوع کنید به مقدمه مفصل: حکمت، ۱۳۷۱).

ناظم حکمت علاوه بر انتشار چهارده مجموعه شعر به نگارش رمان، خاطرات و نمایش نامه‌هایی نیز همت گماشت. یازده نمایش نامه از او به جا مانده است (حکمت، ۱۳۷۹: ۶). نمایش نامه‌ها در میان آثار وی جایگاه ویژه‌ای دارند. با آن که برخی از آن‌ها تنها برای خواندن نوشته شده‌اند اما تعدادی دیگر در چندین کشور مورد استقبال اهالی تئاتر قرار گرفته و به روی پرده رفته است. بعضی از نمایش نامه‌های حکمت به زبان فارسی نیز ترجمه شده‌اند. نمایش نامه‌های شمشیر داموکلس (۱۳۹۹)، گاو (۱۳۹۴)، عوضی (۱۳۵۷)، از یاد رفته (۱۳۵۵) و مجسمه (۱۳۵۴) از آن جمله‌اند. حکمت در این درام‌ها از زاویه‌ای سیاسی به قضایا نگاه کرده و گاه عشق را نیز به مثابه دالّی تعیین کننده در متن به کار گرفته است. شیرین و فرهاد با نام اصلی «فرهاد، شیرین، مهمنه بانو و آب سرچشمه بیستون» یکی از نمایش نامه‌های شاخص و موفق ناظم حکمت محسوب می‌شود. این اثر را که در ۳ پرده تنظیم شده، ثمین باغچه‌بان ترجمه کرده است. خلاصه‌ای از این نمایش نامه را در اینجا می‌آوریم و پس از

بررسی کوتاه آن بر روی شخصیت فرهاد متمرکز می‌شویم تا ببینیم که چگونه اندیشه‌های سوسیالیستی ناظم حکمت در خلق و تکوین آن نقش مهمی ایفا کرده است.

۳.۴. خلاصه نمایش نامه

داستان از آنجا آغاز می‌شود که شیرین به بیماری صعبی گرفتار آمده است و همه پزشکان دربار از مداوای او عاجزند. مهمنه بانو جارچی‌ها را مأمور کرده است تا در شهر اعلام کنند هر کسی که مرضی خواهرش شیرین را علاج کند گنجینه خود را در کاروانی از چهل شتر به او خواهیم بخشید. پیرمردی نورانی وارد قصر می‌شود و متعهد می‌گردد تا شیرین را درمان کند به شرطی که مهمنه بانو زیبایی اش را فدای شیرین نماید. مهمنه بانو سلطان مملکت است و خواهرش را بسیار دوست دارد. او شرط را قبول می‌کند و زیبایی اش را می‌بخشد. شیرین شفا می‌یابد. در صحنه دوم، فرهاد بالای داربست، نقش‌های زیر طاق را کار می‌کند. مهمنه بانو قرار است تا کاخی برای شیرین بسازد. فرهاد معماری این کاخ باشکوه را بر عهده گرفته است. مهمنه بانو و شیرین بهنگام دیدار از کاخ هر دو با دیدن فرهاد عاشق او می‌شوند. شیرین سببی به طرف فرهاد پرتاب می‌کند. فرهاد متوجه شیرین می‌شود و وی نیز به شیرین دل می‌بازد. شیرین و فرهاد با همدیگر فرار می‌کنند اما سپاهیان آن دو را دستگیر می‌کنند و به حضور مهمنه بانو می‌آورند. مهمنه بانو میان دو عشق درگیر است هم خواهرش را دوست دارد و هم شیفته فرهاد است اما زیبایی اش را از دست داده است و می‌ترسد که فرهاد عشق او را رد کند. مهمنه بانو برای آن که از بلا تکلیفی درآید پیشنهاد می‌دهد که فرهاد برای رسیدن به شیرین باید بیستون را بشکافد و آب سالم و گوارا را به چشمه‌های داخل شهر بیاورد تا مردم از شر آشامیدن آب آلوده نجات یابند. آب کثیف شهر باعث شیوع بیماری در میان مردم می‌شد. فرهاد پیشنهاد را قبول می‌کند و مجبور می‌شود برای وصال شیرین سال‌ها دور از شهر بماند و به شکافتن بیستون اهتمام ورزد. در پرده سوم، مردم کوچه و بازار برای ملاقات فرهاد که حالا به اوج شهرت رسیده است، روانه می‌شوند. شیرین نیز پس از سال‌ها به دیدار فرهاد می‌آید و می‌گوید که خواهرش شرط فرهاد را برای کندن کوه برداشته است و آن دو می‌توانند ازدواج کنند لیکن فرهاد در کمال ناباوری امتناع می‌کند و می‌گوید: «این صخره‌ها را خواهم شکافت شیرین، و آب را به شهر خواهم رساند. پس از این از چشمه‌های شهر نه چرک آبه که آبی به روشنایی بلور خواهد جوشید» (حکمت، ۱۳۸۱: ۱۳۱). سرانجام، شیرین نیز آگاهانه، موقعیت و آرمان فرهاد را درک می‌کند و صبوری و هجران را بر وصال وی ترجیح می‌دهد و صحنه را ترک می‌کند.

حکمت طرح این اثر را از روی خسرو و شیرین نظامی گرفته، منتهی تصرفاتی در آن انجام داده است. او در نامه‌ای که از زندان به همسرش پیرایه نوشته به این موضوع اشاره کرده است: «می‌خواهم نمایش‌نامه‌ای به نام «فرهاد و شیرین» بنویسم. تو داستان فرهاد و شیرین را می‌دانی، مگر نه؟ ... من نیمی از آن داستان را پایه کارم قرار خواهم داد» (همان: ۱۳۷).

بیش از ۲۵ شخصیت در این نمایش‌نامه حضور دارند که بسیاری از آن‌ها سیاهی لشکرند. اغلب شخصیت‌ها ایستایند. تنها مهمنه بانو و اندکی شیرین است که کشمکش‌های درونی‌شان با مهارت نشان داده شده است. شخصیت فرهاد نیز در پایان نمایش آنجا که میان عشق شیرین و عشق مردم مردد می‌ماند از ایستایی خارج می‌شود و به پویایی می‌رسد. در این قسمت مناسب است که چند تفاوت اساسی این نمایش‌نامه را با خسرو و شیرین نظامی برشماریم. خسرو در این نمایش‌نامه حضور ندارد. بعید نیست که حذف وی به عنوان نماد سلطنت به دلیل گرایش‌های سیاسی و فکری حکمت باشد. مهین بانو که در منظومه نظامی عمه شیرین و ملکه ارمنستان است در این جا به مهمنه بانو تغییر یافته است و با شیرین نسبت خواهری دارد. در متن مورد تحلیل، او سلطان مملکت است. مهین بانو در خسرو و شیرین مانند پیر خردمندی از شیرین حمایت می‌کند و نصایح مشفقانه‌اش را از وی دریغ نمی‌کند اما در اثر حکمت، مهمنه بانو در نقش رقیب عشقی شیرین ظاهر می‌شود و اوست که به جای خسرو، فرهاد را برای کوه‌کنی گسیل می‌کند. در واقع در نوشته حکمت نوعی مثلث عشقی بین شیرین، مهمنه بانو و فرهاد پدید آمده است.

فرهاد در انتهای این نمایش‌نامه نمی‌میرد بلکه پابرجا و بااقتدار به شکافتن کوه ادامه می‌دهد تا آب پاکیزه را به اهالی درمانده و محروم شهر برساند. آنچه که فرهاد ناظم حکمت را متفاوت از فرهاد نظامی می‌کند و آن را از بافتی صرفاً عاشقانه خارج می‌کند و به صورت قهرمانی که تبلور آرمان‌های مردم است درمی‌آورد، ترجیح عشق عمومی به عشق خصوصی است. اگر در خسرو و شیرین نمادهایی مانند شیر، انار و تیشه در تفسیر داستان مهم‌اند در نمایش‌نامه ناظم آب و سیب و گرز برجسته‌تر می‌شوند. نظامی در شیرین تصویری از همسر خودش آفاق را می‌دید و ناظم نیز سایه‌ای از همسرش (پیرایه) را در شخصیت شیرین جست‌وجو می‌کرد و خودش را در کشاکش مبارزه و زندان همچون فرهاد می‌یافت. او در نامه‌ای از زندان به همسرش می‌نویسد: «بدون این که خود متوجه بوده باشم کمی هم از ماجرای خودمان را در آن گنجانده‌ام» (حکمت، ۱۳۸۱: ۱۴۰).

«چیزِ شبیهی بین داستان فرهاد و شیرین و زندگی من و تو وجود دارد» (همان).

۴.۴. چرایی انتخاب داستان فرهاد و شیرین و برجسته کردن شخصیت فرهاد در آن از سوی حکمت

مارکسیست‌ها علاقه چندانی به تأیید گذشته نداشتند و گذشته را تا آنجا مطرح می‌کردند که مؤید آرای آنان باشد. پرسشی که در بادی امر به ذهن می‌رسد آن است که چرا ناظم حکمت برای بیان اندیشه‌های خود در صدد بازآفرینی داستان شیرین و فرهاد برآمده است. چند دلیل می‌توان عنوان کرد:

اولاً داستان فرهاد در فرهنگ و ادبیات عامیانه نفوذ و گسترش چشمگیری دارد. جنبه افسانه‌ای شخصیت فرهاد و رانده شدن او از تاریخ و ادبیات رسمی در این قضیه بی‌تأثیر نبوده است. دامنه شهرت فرهاد از حدود یک سامان تجاوز کرده و به روایت‌های فولکلوریک اقوام کُرد و تُرک راه یافته است. فرهاد و شیرین در ترکیه افسانه مشهوری است و چندین تئاتر و فیلم از روی آن ساخته شده است. محتمل است که حکمت آن را از زبان مردم کوی و برزن شنیده و بدان علاقه‌مند گشته است.

ثانیاً خسرو و شیرین با آن که متنی غیر نمایشی به حساب می‌آید اما از ساخت‌مایه‌های نمایشی فراوانی برخوردار است و تمامیت لازم برای تبدیل شدن به اثری دراماتیک را داراست. «ویژگی‌هایی نمایشی مانند شخصیت‌پردازی، گفت‌وگوی نمایشی، بحران، گره‌افکنی و گره‌گشایی و غیره در این اثر به وضوح به چشم می‌خورد. بدیهی است که نویسندگان باید روی این اثر تصرفاتی تئاتری انجام دهند» (مهجور و ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۱: ۹۹). همین ویژگی‌ها باعث شده است که چندین نمایش‌نامه در ادبیات فارسی با اقتباس از این سروده نظامی به رشته تحریر درآید (برای اطلاع بیشتر در این مورد ر. ک: تلاوری، ۱۳۹۶). نویسنده‌ای مانند ناظم حکمت نیز از ظرفیت‌های نمایشی خسرو و شیرین آگاه بود. او در نامه‌ای از این خصوصیت، چنین یاد کرده است: «عنصری را که در گذشته در تکنیک تئاتر معمول بوده ولی بعدها ترک شده به دست گرفته گسترش داده‌ام ... عنصر افسانه را زمینه قرار داده‌ام و مخصوصاً از بیان سمبولیک این عنصر استفاده کرده‌ام اما رئالیست کار کرده‌ام. تضاد عجیبی پدید آمد» (حکمت، ۱۳۸۱: ۱۳۹).

ثالثاً برای چپ‌گرایان امید همیشه عنصر مهمی بوده است زیرا همیشه آرزوی تغییر و انقلاب را در سر می‌پروراند و سعادت و بهروزی و عدالت و آزادی را برای جامعه انتظار می‌کشند. صبح در شعر و نوشته‌های این طیف از شاعران، بار معنایی خاصی دارد. در سطرهای پایانی نمایش‌نامه فرهاد و شیرین نیز آفتاب در شرف طلوع است. فرهاد با دمیدن خورشید، گرز خود را برمی‌دارد و

از میان مردم رد می‌شود تا به غار برود و به کندن کوه ادامه دهد (همان: ۱۳۵). خود حکمت اعتراف می‌کند که می‌خواست تا به گونه دیگری اثرش را به پایان ببرد ولی در آن حالت، داستان فاقد کیفیت امیدآفرینی و روحیه‌بخشی می‌بود. «اول قصد داشتم داستان را به شکل دیگری به پایان برسانم. می‌خواستم پرده سوم هم در دو صحنه باشد. در صحنه دوم از پرده سوم می‌خواستم که آب به چشمه‌های شهر و فرهاد به شیرین رسیده و در آغوش او بمیرد. بعد فکر کردم که این نمایش‌نامه اصولاً باید در همان جا تمام شده باشد و تازه هنوز که آب از چشمه‌های شهر جاری نیست و مردم با امید و شیفتگی گوش به صدای ضربه‌های گرز فرهاد هستند» (همان: ۱۴۰).

در ادامه می‌کشیم به این سؤال جواب دهیم که فرهاد چه ویژگی‌هایی دارد که نویسنده‌ای نظیر حکمت را بر آن داشته است تا او را بر طبق گرایش‌های سوسیالیستی‌اش برکشد؟

الف) نه فقط ناظم حکمت بلکه بعضی از پژوهشگران نیز از شخصیت فرهاد در منظومه خسرو و شیرین نظامی خوانشی چپ‌گرایانه عرضه کرده‌اند. آنان در پشت چهره داستانی فرهاد، شخصی مبارز و انقلابی را دیده‌اند که به عنوان نماینده آحاد اجتماعی بر ضد پادشاهی ساسانی برخاسته است. از باب مثال، برتلس که تصحیح انتقادی خمسه نظامی زیر نظر او به چاپ رسیده، فرهاد را رهبر توده‌ها تلقی کرده است: «فرهاد اصیل زاده نیست. او نماینده شهر است. استاد ماهر و انسانی با جسارت است. با شرف و نجیب است. پهلوانی نیرومند و پیل تن است. شاید هم این نیروی فوق بشری او اشاره به نیروی به هم‌بسته همه توده‌های مردم باشد» (برتلس، ۱۳۵۵: ۸۵-۸۶). بدیهی است که برتلس در پردازش چنین ایده‌ای تحت تأثیر باورهای کمونیستی شوروی بوده است. احتشامی نیز فرهاد را از مقام عاشق به فردی سیاسی در روزگار ساسانیان تبدیل نموده است. «فرهاد یکی از فریادهای کوتاه عصر ساسانی است که پژواکش جز لحظه‌ای نمی‌پاید ولی هر چه هست فریاد مردم زمان است که تحت رژیم سختی با تعصبات مذهبی طبقاتی، و اقتصادی در ژرفای بردگی و بندگی به سر می‌برند و همه چیز در ید قدرت موروثی موبدان، دیران و ارتشتاران است» (۱۳۵۷: ۷۱). احتشامی درباره علت غیبت فرهاد در شاهنامه می‌نویسد: «دلیل اصلی آن است که هنوز فردوسی در هاله خداوندگاری خسروان این مرز و بوم زندانی است. فردوسی فریاد فرهاد را در حریم شاهنشاهی خسرو شکستی برای شاهنامه می‌داند» (همان: ۷۱). چپ‌ها تنها فرهاد را مصادره به مطلوب نکرده‌اند. مثلاً در ادبیات فارسی از کاوه، آرش، باربد^۲ و حلاج نیز روایتی تراگونه (Transformation) به

دست داده و شخصیت آنان را هم در بافتی انقلابی جذب کرده‌اند (برای آگاهی بیشتر درباره یکی از این روایت‌های تحول یافته ر. ک: دینانی، یوسف‌پور و نیکویی، ۱۳۹۳).

ب) فرهاد در تاریخ چهره‌ای مبهم و رازآلود دارد و ماهیت وی دقیقاً مشخص نیست. علاوه بر آنچه در پیشینه پژوهش گفته شد توجه خوانندگان را به سه مدعای دیگر در این باره جلب می‌کنیم. ارکنونوف دانشمند ازبک معتقد است که «تاریخچه فرهاد در ادبیات شرق با کتیبه بیستون ارتباط دارد. طبق مدارک تاریخی داریوش اول سردودمان هخامنشی با جنگ‌های وسیع کشورهای کوچک واقع در آسیای میانه را اشغال و حکومت ستمگرانه‌ای در آن کشورها ایجاد کرد. توده‌های مردم آن کشورها پی در پی علیه ظلم قیام می‌کردند. مهم‌ترین جنبش ملی در آن زمان قیام مورو در سال ۵۵۲ قبل از میلاد به رهبری فرهاد بود. آن قیام در مرحله آخر توسط نیروهای داریوش اول سرکوب گردید و خود فرهاد نیز در جنگ اسیر و به دستور پادشاه ایران کشته شد. این داستان در کتیبه بیستون منعکس است. داستان این قیام به رهبری فرهاد در میان توده‌های مردم به طور وسیع شهرت یافت و به تدریج شرح و بسط پیدا کرد و سرانجام چهره فرهاد در ادبیات فارسی و ترکی شکل گرفت» (ارکنونوف به نقل از سلمان، ۱۳۸۴: ۲۸) در جایی دیگر از این مقاله آمده است که «فرهاد به میترا خدای خورشید خیلی شبیه است» (همان: ۲۷). محقق دیگری فرهاد را به سبب ارتباط با انار نماد طبقه جنگاور و فردی از سپاهیان معرفی کرده است (نصیری، ۱۳۹۹: ۱۱۳). در پژوهشی دیگر فرهاد مردی آگاه به اوضاع نابسامان حکومت ساسانی دانسته شده که با افکار و تعالیم مانی پیوستگی داشته است و ظاهراً آمدن وی به ایران در راستای برانداختن قدرت ساسانی و ایجاد یک سازمان جدید مانویه برای گسترش مذهب مانی و پیروان او بوده است» (احتشامی، ۱۳۵۷: ۷۲). چنان‌که ملاحظه می‌شود چون و چرا درباره شخصیت فرهاد پایان‌ناپذیر است. این حدس و گمان‌های گوناگون زمینه‌های ابهام و تأویل‌پذیری را در ژرف‌ساخت شخصیت فرهاد فراهم آورده و او را مستعد خوانش‌های گوناگون از سوی شاعران، نویسندگان و پژوهشگران در روزگار ما ساخته است. درست به همین سبب، محقق‌های خاطر نشان ساخته است که «خسرو فقط عاشق و دارای کمیت‌های نشانه‌ای چون مریم، شکر، حرم‌سرای سلطنتی و قدرت پادشاهی است. به همین منظور او در محور افقی عشق با شیرین به سر می‌برد اما فرهاد برعکس او تنها عاشق نیست بلکه در عشق زندگی می‌کند و خاستگاه کمیت نشانه‌ای او فقط و فقط شیرین است. از این رو او در محور عمودی عشق شیرین به سر می‌برد ... فرهاد بعد از ملاقات اتفاقی شیرین در معرض فرایند نوشندگی و

معناپذیری‌های متنوع قرار می‌گیرد در حالی که خسرو چنین نیست ... مدلول‌ها و رابطه‌های دالی فرهاد نسبت به خسرو متکثر و عمیق‌تر است. از این رو فرهاد به نشانه‌ای همه‌زمانی و همه‌مکانی مبدل می‌شود و پایگاهی اسطوره‌ای و مرجع می‌یابد» (نرماشیری، ۱۳۹۰: ۴۸-۴۹).

ج) فرهاد در خسرو و شیرین نظامی همچون پهلوانی عظیم‌الجثه توصیف شده است:

درآمد کوه‌کن مانند کوهی

کز او آمد خلاق را شکوهی

چو یک پیل از ستبری و بلندی

به مقدار دو پیلش زورمندی

(نظامی گنجوی، ۱۳۱۳: ۲۱۸)

بلعمی نیز پیش از نظامی از کار فرهاد چنین گزارشی داده است: «هر پاره کوه که فرهاد می‌کند به قدری عظیم بود که صد مرد نمی‌توانستند به آسانی بردارند» (۱۳۵۳، ج ۲: ۱۰۹۱). شاید همین قدرت جسمانی خیره‌کننده باعث آمده که ناظم حکمت و دیگران او را در هیئت قهرمانی باشکوه تصور کنند. فرهاد در نمایش‌نامه حکمت به وقت کوه‌کندن همواره گرژی صد منی در دست دارد که وی را بیشتر شبیه پهلوان/ رهبری مقتدر با عزمی والا تصویر می‌کند تا عاشقی رمانتیک که در فراق یار آه‌های سوزان می‌کشد. این موضوع از زبان یکی از اشخاص نمایش‌نامه چنین نقل می‌شود: «ما قصه لیلی و مجنون را شنیده بودیم. می‌گویند مجنون از عشق لیلی سر به کوه و بیابان گذاشت، فریاد و فغان برداشت، آه و زاری کرد، خاک بیابان‌ها بر سر ریخت و سینه‌اش را به سیاه سنگ‌ها کوبید و اشک ریخت ... ما عاشق به چنان آدمی می‌گفتیم اما فرهاد شما چیزی دیگر و غیر از آن‌هاست. نه اشک می‌ریزد و نه فغان سر می‌دهد ... با دو دست دسته گرز صد منی را می‌چسبد و کوه‌ها را سوراخ می‌کند تا آب را به چشمه‌های شهر جاری سازد» (حکمت، ۱۳۸۱: ۱۰۴). بهزاد، پدر فرهاد هم درباره این گرز چنین اعتقادی دارد: «برای کوبیدن این گرز نه فقط بازو که باید دلی همچون فرهاد داشت» (همان: ۱۱۳). فرهاد حتی با گرز خود صحبت می‌کند (همان: ۱۰۸). در ادبیات پهلوانی (حماسی) هم به چنین بن‌مایه‌ای برمی‌خوریم؛ به‌طور مثال، در داستان «رستم و اسفندیار» رستم با جوشن خود سخن می‌گوید:

چو رستم سلیح نبردش بدید

سر افشاند و باد از جگر برکشید

چنین گفت کای جوشن کارزار

برآسودی از جنگ یک روزگار

کنون کار پیش آمدت سخت باش

به هر جای پیراهن بخت باش

(فردوسی، ۱۳۹۸: ۱۷۲ و نیز بنگرید: سرّامی، ۱۳۷۳: ۲۹۶-۲۹۵)

د) فرهاد در ادبیات ترکی چهره محبوبی است. شخصیت فرهاد از ادبیات کلاسیک فارسی به تدریج وارد ادبیات ترکی شد. «فخرالدین یعقوب بن محمد متخلص به فخری از شعرای دوره فرمانروایی آیدین اوغلوها اولین کسی بود که در میانه قرن هشتم هجری خسرو و شیرین نظامی را به زبان ترکی آناتولی ترجمه کرد. از تدقیقاتی که به عمل آمده مترجمین یا مقلدین داستان‌های نظامی گنجوی از شعرای ترک بالغ بر ۲۳ نفر می‌باشند که همه‌شان بعد از شیخی و در پیروی و تقلید از وی به ترجمه یا نظیره‌نویسی به آثار نظامی پرداخته و به نام‌های مختلف از قبیل خسرو و شیرین، فرهادنامه یا پرویز و شیرین و از این قبیل اسامی منظومه‌هایی به زبان ترکی به وجود آورده و به گنجینه علم و ادب ملت ترک اهدا نموده‌اند» (بیگدلی، ۱۳۴۸: ۲۵). احتمالاً امیر علیشیر نوایی مهم‌ترین شاعری است که داستان فرهاد و شیرین را به زبان ترکی به نظم کشید. «در منظومه نوایی نقش اول داستان از آن فرهاد است و بر خلاف نظامی، خسرو در نقش دوم قرار دارد. نوایی از فرهاد چهره یک دلاور، عادل و باوفا ترسیم کرده است. علاقه وی به فرهاد آن‌قدر زیاد است که وصیت می‌کند پس از مرگش سنگ قبر او را هنرمندی چون فرهاد بترشد. همین علاقه است که نوایی را واداشته تا عنوان اثرش را نیز تغییر بدهد. نوایی سنگینی داستان را از خسرو گرفته و بر دوش فرهاد گذاشته است... روح ملی‌گرایی و ترک‌گرایی در پهلوانان نوایی به نحو بارزی مشهود است. او آثاری از حیات ترکان را به این اثرش وارد ساخته فی‌المثل فرهاد به عنوان پسر خاقان چین که از تبار ترکان است، معرفی می‌شود» (دلبری‌پور، ۱۳۷۲: ۵۷۲). می‌پنداریم که مجموعه این عوامل دست به دست هم داده تا حکمت در داستان خود قرائتی خاص از شخصیت فرهاد ارائه کند.

۵.۴. بازتاب چند کلان‌روایت مارکسیستی در نمایش‌نامه مورد بحث

در این قسمت به واکاوی چند ایده بنیادین چپ‌گرایانه که در نمایش‌نامه شیرین و فرهاد ناظم حکمت انعکاس یافته است، می‌پردازیم.

۵.۴.۱. مخالفت با نهاد سلطنت

یکی از اصلی‌ترین آموزه‌های سوسیالیسم دگرگونی نظم موجود و یا دست کم ایجاد اصلاحاتی در آن است. چپ‌ها معتقد بودند که نهاد سلطنت به جهت ریشه‌های تاریخی‌اش از جمله عوامل زمینه‌ساز در بدبختی و عقب‌ماندگی ملل مشرق زمین است بنابراین برای پیشرفت اجتماعی باید نهاد کهن پادشاهی را برانداخت. انقلاب روسیه نیز با سرنگونی امپراتوری تزارها به ثمر نشست. در خیلی از کشورهای خاورمیانه هم چپ‌ها به شورش و تقابل با سلطنت‌های حاکم روی آوردند. در مشی مارکسیستی حکومت‌های سلطنتی حامی و بازوی اجرایی بورژوا و فنودال‌اند در نتیجه پرولتاریا برای

انقلاب اجتماعی باید نظام شاهنشاهی را ساقط کند. در نمایش نامه مزبور فرهاد فردی از طبقه فرودستان است که از هنر و بازوی خود نان می خورد ولی پیوسته در ذهن خود دوگانه شهزاده/نقاش را بازتولید می کند. «مال من شدی، از آن من شدی، ولی باز هم تو شهزاده ای هستی و من نقاشی ... (سکوت) خیال نکنی که چون نقاشم خودم را خوار می بینم. باور کن شیرین که هنرم را با تاج و تخت پادشاهی عوض نمی کنم» (حکمت، ۱۳۸۱: ۷۱). به نظر نگارنده آرمان و اخلاق سلطنت در این اثر بیشتر در وجود وزیر تجسم یافته است. وزیر دل باخته مهمنه بانو سلطان مملکت است و از این که پای نقاش شبستان به دربار باز شده ناراحت و خشمگین است. او حتی در دلش با شیرین خصومت دارد چرا که مهمنه بانو به خاطر شفای او همه زیبایی اش را از دست داد. وزیر دلش می خواهد که سر به تن فرهاد نباشد (همان: ۷۴-۷۹). در کل حضور فرهاد خاری در چشم دربار است؛ هرچند او علی الظاهر اراده و تصمیمی به مبارزه علنی با سلطنت ندارد اما ورودش به دربار و فرار کردنش با شیرین عبور از خط قرمزها قلمداد می شود و هیئت حاکمه آن را مستوجب عقوبتی سنگین می داند. شاید فرستادن فرهاد برای کوه کنی به نوعی مقدمه برای دور کردن وی از ساختار قدرت و در ادامه حذف فیزیکی اش از سوی نظام سلطنت بوده است. احتشامی نیز آمدن فرهاد به ایران و معرفی اش از طرف شاپور به شیرین را در داستان حکیم نظامی گنجوی نقشه ای برای برانداختن قدرت ساسانی مفروض داشته است (احتشامی، ۱۳۷۵: ۷۲).

۴.۵.۲. قهرمان سازی از مردم عادی

جریان های چپ به جای تأکید بر قهرمانان، نقش خود توده ها را در راستای تغییرات شتابان اجتماعی برجسته می کنند. مارکسیسم ایدئولوژی ای قهرمان ستا و نخبه گرا نیست بلکه تمایل به توده دارد. «قهرمان سازی آشکارا با ایدئولوژی ای که نیروهای تغییردهنده را طبقات اجتماعی پیشرو چون کارگران و غیره می دانند، در تضاد است. در مارکسیسم محرک و پیش برنده تاریخ طبقاتی چون پرولتاریا هستند و نه نخبگان. اگر قرار بر وجود قهرمانی هم باشد، قهرمانی نیست که توده ها را به حرکت درمی آورد بلکه قهرمانی است که از دل توده برخاسته است و آرمان هایش آرمان توده هاست» (امن خانی، ۱۳۹۸: ۴۰۶). در برکشیدن قهرمانانی از طبقه ممتاز بیم آن می رود که ظرفیت های بالقوه انسان های معمولی و فرودست نادیده گرفته شود. «برخورد ویژه و ممتاز با برگزیدگی به صورت آرمان سازی از قهرمان برگزیده ممکن است در دل خود به نفی انسان عام بیانجامد» (مختاری، ۱۳۷۸: ۴۱۱-۴۱۲). فرهاد در این نمایش نامه قهرمانی است که از اعماق توده برخاسته است. اصیل و نژاده نیست. از جنس مردم عادی است و با تکیه بر کار و هنر خود می خواهد

که افقی پیش روی جامعه بگشاید. کار در رئالیسم سوسیالیستی مفهومی کلیدی است. در پرده سوم این نمایش نامه، مردی عامی در برابر تمجید و تحسین فرهاد از جانب مردم چنین می گوید: «نگاه به این مردم نکن. این ها را اگر به خودشان بگذاری مرد را پیغمبر خواهند پنداشت» (حکمت، ۱۳۸۱: ۱۰۳) و جواب می شنود: «نه پیغمبر است، نه جن، نه پری و نه پری زاد. آدمیزاده ای است و بس. آدمی زاده ای مثل من، مثل تو...» (همان). مرد ناباور به قهرمانی فرهاد، کار وی را حماقت می پندارد: «که چه حریص و چه خودخواه و طماع و چقدر سمج و چقدر احمق... مگر آدم عاقل گرز برداشته و به جان کوه می افتد؟ که چه؟» (همان) ولی عموم جماعت مجذوب عمل کرد این قهرمان اند. زنی از میان تماشاگران و ستایندگان کار فرهاد، بچه اش را به طرف او می گیرد و فریاد برمی آورد که «بین فرهاد، پسر را برای دیدن تو آورده ام تا رویت را ببیند، تانسانی های رویت از حالا در خاطرش نقش شود، تا مثل تو... مرد بار بیاید» (همان: ۱۳۵).

۴.۵.۳. تأکید بر عشق عمومی در مقابل عشق خصوصی

«ایراد ادبیات سوسیالیستی آن است که سخت یکسونگر و تک ساحتی است» (امینی، ۱۳۹۰: ۲۵۹). گفتمان چپ بیشتر به اصالت جامعه باور دارد و در زمینه های اجتماعی نیز تأثیر و غلبه و نفوذ محیط را بر فرد می پذیرد. در نتیجه به صورت سنتی، نگاه چپ با نوعی دعوت به جمع گرایی و پرهیز از فردمحوری همراه بوده است. از لحاظ «عاطفه» که زمینه درونی و معنوی اثر است، چپ ها بیشتر به «من» اجتماعی مجال پیدایی و آشکارشدگی می دهند و در عوض به «من» شخصی کمتر توجه دارند. این دسته از نویسندگان مسائل را عمده و غیر عمده می کنند. در این بین آنچه در نگاه آن ها غیر عمده می نماید زندگی روزمره و احساسات و عواطف انسانی جاری بالأخص عشق به زن است. در نمایش نامه حکمت نیز فرهاد بعد از تحمل یک دوره انزوا و پشت سر گذاشتن آزمونی سخت به این نتیجه می رسد که اهمیت عشق اجتماعی از عشق فردی بمراتب بیشتر است. او هر چند مقام عشق جمعی را فراتر از عشق شخصی می انگارد اما عشق به شیرین را کاملاً به کناری نمی نهد بلکه عشق را از حالت فردی به رویکرد گسترده اجتماعی تبدیل می کند. هنرمندان معاصری که تربیت و تفکر چپ دارند در آثارشان عشق خصوصی را به بافت سیاسی عمومی تری گره می زنند. نمونه ایرانی چنین گرایشی را در شعر احمد شاملو و ابتهاج می توان سراغ گرفت. فرهاد در انتهای نمایش نامه خطاب به شیرین می گوید: «اگر تو را فراموش کرده بودم خیلی وقت پیش از این از این جا رفته بودم. فراموش کردن تو یعنی فراموش کردن دنیا، فراموش کردن مردم و فراموش کردن آبی که باید از چشمه ها بجوشد» (حکمت، ۱۳۸۱: ۱۳۱).

۴.۵.۴. ظرفداری از مردم فرودست

در نگاه مارکسیستی مردم به دو دسته استثمارگر و استثمار شده تقسیم می‌شود. استثمارشدگان دهقانان، طبقه کارگر و کسانی‌اند که با ابزار تولید کار می‌کنند و حاصل کارشان توسط طبقه سرمایه‌دار تاراج می‌شود. برای نجات این قشر باید انقلاب کرد تا عدالت اجتماعی برقرار گردد. هدف اندیشه‌های چپ ارتقای وضعیت عموم مردم از حیث شغل، رفاه، بهداشت و غیره است. «از جمله مؤلفه‌های معنایی آشکار و شاخص اندیشه چپ و مارکسیستی ترسیم زندگی پرولتاریا (کارگران)، دهقانان، توده‌های زحمت‌کش و مردم فقیر و رخوت‌زده (طبقات پایین جامعه) و ابزار نوعی دل‌سوزی و تقدس‌قائل شدن برای طبقات پایین جامعه و تحقیر و بیزاری نزدیک به کینه از طبقه بورژوا یا سرمایه‌دار (طبقات بالای جامعه) است» (خلیقی و دیگران، ۱۳۹۴: ۷). در نمایش‌نامه یادشده، قصد فرهاد یاری رساندن به مردم زحمت‌کش و بینوایی است که از نعمت آب آشامیدنی سالم و شاید مواهب دیگر محروم مانده‌اند. بیماری سراسر شهر را فراگرفته و مردم بر مرده‌های خویش زاری می‌کنند. از چشمه‌های شهر به جای آب، چرکابه می‌جوشد و فرهاد برای رسیدن به شیرین مؤظف می‌شود که صخره‌های بیستون را بشکافد و آبی گوارا را به شهر برساند. مردم نیز قدر کار عظیم فرهاد را می‌دانند و از هر کنار و گوشه مملکت روانه می‌شوند تا فرهاد کوه‌کن را از نزدیک ببینند. مردم کوی و برزن در پایان نمایش‌نامه فرهاد را همچون نگین‌انگشتی در میان می‌گیرند. در جایی از نمایش‌نامه، بهزاد پدر فرهاد به فرهاد چنین می‌گوید: «اگر بدانی همشهری‌ها چقدر دوستت دارند ... اگر از آن‌ها پرسی می‌گویند که اصلاً فرهاد کوه را به‌خاطر این که همشهری‌هایش به آب برسند سوراخ می‌کند نه به‌خاطر شهزاده شیرین» (حکمت، ۱۳۸۱: ۱۱۵) و فرهاد نیز چنین جواب می‌دهد: «راستش را بخواهی پدر مثل این که هر دو کار درهم شده ... حتی دیگر نمی‌دانم کدام یک می‌چربد» (همان: ۱۱۵). رؤیای نهایی فرهاد را در این جملات و عبارات می‌توان دید: «آب به جلگه سرازیر خواهد شد و از آنجا به جوها و سرچشمه‌های شهر خواهد رسید و پس از آن دیگر هرگز مردم شهر مثل غروب آن روز بر مرده‌هاشان که مثل برگ به زمین می‌ریخت شیون نخواهند کرد به مرده‌هایی که از بی‌آبی مثل لاشه‌های مگس روی زمین می‌افتادند» (همان: ۱۳۰).

ممکن است که برخی از این مختصات به‌تنهایی در نوشته‌ای حضور داشته باشد ولی برداشتی مارکسیستی از کلیت متن به ذهن متبادر نگردد. اجماع این مؤلفه‌ها در نمایش‌نامه مذکور، آن هم با توجه به آگاهی پیشینی ما از مرام سوسیالیستی ناظم حکمت، خواننده تیزبین را به این نکته سوق

می‌دهد که انتخاب این داستان و ایجاد تغییراتی در آن همگی با نیتی ازپیش‌مشخص‌شده انجام‌گشته است. حکمت در این داستان با زبانی ساده و روان ایده‌هایی را منطبق بر مثنوی چپ‌گرایانه‌اش تبیین کرده است. ورود پیرمرد روشن‌ضمیر در آغاز ماجرا که یکی از بزنگاه‌های داستان را رقم می‌زند البته با نگرش ماتریالیستی مارکسیست‌ها نمی‌خواند. این پیرمردِ غیب‌بین، بیماری شیرین را به شرطی که همه زیبایی مهمنه‌بانو را از او بستاند، شفا می‌دهد. ماتریالیست‌ها (ماده‌باوران) هیچ اصلی را بیرون از عالم ماده قبول ندارند و کلاً خدا، روح، عالم غیب و معجزات را انکار می‌کنند. با این همه، با اندکی دقت مشخص می‌شود که حضور پیرمرد در حالی که بر حسب ظاهر متناقض با ایدئولوژی مؤلف به شمار می‌آید، مقدمه‌چینی برای دو کار است. نخست آن که شرط می‌گذارد تا مهمنه‌بانو برای شیرین‌قصری بسازد. با ساخت این قصر در ادامه داستان، تمهید آشنایی شیرین و فرهاد فراهم می‌آید. ثانیاً پیرمرد در گفت‌وگوهایش امرای دستگاه سلطنت را ترغیب و متقاعد می‌کند که درباره آب شرب شهر بیندیشند.

۵. نتیجه‌گیری

ناظم حکمت نمایش‌نامه شیرین و فرهاد را احتمالاً از روی خسرو و شیرین نظامی یا یک افسانه محلی سروده است. اصول رئالیسم سوسیالیستی در تکوین این نمایش‌نامه تأثیرگذار بوده است. در این اثر برخی کلان‌روایت‌های چپ‌گرایانه مانند مخالفت با نهاد سلطنت، طرفداری از توده‌های فرودست، تأکید بر عشق عمومی در مقابل عشق خصوصی، قهرمان‌سازی از مردم عادی آشکارا قابل‌ردیابی است. همچنین در این مقاله، فرهاد شخصیتی ویژه در ادبیات رسمی و عامیانه توصیف شده است که این خصوصیات او را مهبای برداشت‌هایی گاه به دور از روح اصلی داستان کرده است. کشمکش و ستیز وی با خسرو که نماد سلطنت است، به همراه ابهام ذاتی سیمای فرهاد، پهلوان‌وار بودن او و محبوبیتش در ادبیات ترکی بخشی از دلایلی شمرده می‌شود که شخصیت فرهاد را دارای ظرفیت چشمگیری برای تأویل و مصادره از سوی بعضی از جریان‌های فکری معاصر کرده است. افزون بر آن، گمان می‌رود که نفوذ فرهاد در ادبیات عامیانه ترکیه، برخوردار بودن از ساخت‌مایه‌های نمایشی و پایان امیدبخش موجب علاقه‌مندی حکمت به بازنویسی این قصه شده است.

۶. توضیحات

۱. این نظر نادرست است. فردوسی در روند و روال داستان‌ها چندان دخالتی نداشت و در نقل قصه‌ها به منابع کار خود مانند شاهنامه ابومنصوری و چند مأخذ فرعی دیگر پای‌بند بود.

۲. نکته مهم این است که فرهاد از نام‌های شاهان اشکانی بوده و ممکن است این شخصیت نیز مانند بیژن و گودرز و دیگران از تاریخ اشکانی به حماسه غلتیده باشد. اشاره به این نکته نیز شاید خالی از فایده نباشد که نوع حکومت اشکانی که حداقل نسبت به ساسانیان از آزادی نسبی بیشتر برخوردار بوده و قدرت در آن، بین خاندان‌ها تقسیم می‌شده، انگیزه‌ای برای چپ‌ها به حساب می‌آمده است که به شخصیت‌های آن دوره توجه کنند. شاید به همین دلیل باشد که سیاوش کسرای نیز به آرش توجه کرده (کسرای، ۱۳۸۵)؛ زیرا آرش نیز شخصیتی اشکانی است و در برخی متون کهن او را از مردم عادی پنداشته‌اند. کاوه نیز این‌گونه است. قارن که فرزند کاوه در حماسه فردوسی است از خاندان‌های اشکانی بوده و اساساً مردمی و غیرسلطنتی بودن کاوه در شاهنامه نیز مورد اشاره قرار گرفته است. مرحوم مهرداد بهار به جهت همین ویژگی‌های مردمی کاوه و شخصیت عیاروار او، داستان کاوه را متأخر دانسته (بهار، ۱۳۷۶: ۴۵۰-۴۵۱) که البته بخش پایانی نظرش درست نیست ولی این که کاوه شخصیتی از دل توده بوده صحیح می‌نماید (برای مطالعه نمونه‌ای از توجه به شخصیت کاوه براساس نگاه چپ ر. ک: مصدق، ۱۳۵۶). این‌ها بخشی از عوامل مختلفی است که دست به دست هم داده تا چپ‌ها به شخصیت‌هایی مانند کاوه و آرش و فرهاد توجه نمایند (از دوست فرزانه‌ام جناب آقای دکتر خلیل کهریزی که برخی از این نکات را با بنده در میان گذاشتند، بسیار سپاس گزارم). بارید نیز هرچند از موسیقی‌دانان دوره ساسانی است اما محققان اعتقاد دارند که او در شاهنامه و منابع دیگر چهره‌ای مردمی دارد و 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 (رستگارفسائی، ۱۳۸۰).

۳. از این عبارات، نوعی ناسازگاری و مخالفت با دین استنباط می‌شود که آن هم از مشخصات اندیشه‌های مارکسیستی است. هرچند، تشریح جایگاه دین در اندیشه‌های مارکس دارای پیچیدگی‌ها و دشواری‌هایی است اما مارکسیست‌ها عموماً خداناباورند و به برخی عقاید دینی انتقاد وارد می‌کنند و دریافتی ماتریالیستی از طبیعت دارند.

منابع

- ۱) امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۸) تبارشناسی نقد ادبی ایدئولوژیک، چ ۱، تهران: خاموش.
- ۲) امینی، علی اکبر (۱۳۹۰) گفت‌وگوهای ادبیات سیاسی ایران در آستانه دو انقلاب، چ ۲، تهران: اطلاعات.
- ۳) بارز، عابدین (۱۳۸۵) فرهنگ علوم سیاسی، چ ۱، کابل: میوند.
- ۴) برتلس، ی. ا. (۱۳۵۵) نظامی، شاعر بزرگ آذربایجان، ترجمه حسین صدیق، چ ۱، تهران: پیوند.
- ۵) بلعمی، ابوعلی محمد بن محمد (۱۳۵۳) تاریخ بلعمی، تکمله و ترجمه تاریخ طبری (جلد ۲)، به تصحیح ملک‌الشعراى بهار و به کوشش محمد پروین گنابادی، تهران: زوار.
- ۶) بهار، مهرداد (۱۳۷۶) از اسطوره تا تاریخ، گردآورنده و ویراستار: ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چ ۱، تهران: چشمه.
- ۷) حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۵) دیوان حافظ، براساس نسخه تصحیح‌شده غنی-قزوینی، انتشارات ققنوس، چاپ چهارم، تهران.
- ۸) حکمت، ناظم (۱۳۹۹) شمشیر داموکلس، ترجمه فرشته بیگدلی، چ ۱، تهران: شورآفرین.
- ۹) حکمت، ناظم (۱۳۹۴) گاو، ترجمه رسول روفه‌گر، چ ۱، تهران: ناصرالدین.
- ۱۰) حکمت، ناظم (۱۳۸۹) تو را دوست دارم چون نان و نمک، ترجمه احمد پوری، چ ۱۱، تهران: چشمه.
- ۱۱) حکمت، ناظم (۱۳۸۱) فرهاد، شیرین، مهمنه بانو و آب سرچشمه بیستون، ترجمه ثمین باغچه‌بان، چ ۱، تهران: مینا.
- ۱۲) حکمت، ناظم (۱۳۸۰) یک کاسه عسل، ترجمه رسول یونان، چ ۱، تهران: مینا.
- ۱۳) حکمت، ناظم (۱۳۷۹) برادر زندگی زیباست، ترجمه ایرج نوبخت، چ ۱، تهران: دنیای نو.
- ۱۴) حکمت، ناظم (۱۳۷۱) آخرین شعرها، ترجمه رضا سید حسینی و جلال خسروشاهی، چ ۲، تهران: آریز.
- ۱۵) حکمت، ناظم (۱۳۵۷) عوضی، ترجمه مقصود فیض مرندی، چ ۱، تهران: امیرکبیر.
- ۱۶) حکمت، ناظم (۱۳۵۵) زیادرفته، ترجمه م. بورچالو، چ ۱، تهران: نگاه.
- ۱۷) حکمت، ناظم (۱۳۵۴) مجموعه، ترجمه بلوهر آصفی، چ ۱، تهران: امیرکبیر.
- ۱۸) دلبری‌پور، اصغر (۱۳۷۲) نظامی در ترکیه، مقلدان و نظیره‌پردازان ترک‌خمس، مجموعه مقالات گنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی (جلد اول)، چ ۱، تبریز: دانشگاه تبریز.
- ۱۹) رئیس‌نیا، رحیم و دیگران (۱۳۸۹) چپ و چپ‌گرایی در جهان اسلام، چ ۱، تهران: کتاب مرجع.
- ۲۰) ساچکوف، بوریس (۱۳۶۲) تاریخ رئالیسم، ترجمه محمد تقی فرامرزی، چ ۱، تهران: تندر.
- ۲۱) سرآمی، قدمعلی (۱۳۷۳) از رنگ گل تا رنج خار، چ ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۲) سیدحسینی، رضا (۱۳۸۵) مکتب‌های ادبی، چ ۱۴، تهران: نگاه.
- ۲۳) شهریار، محمدحسین (۱۳۹۱) دیوان (۲ جلد)، چ ۵۰، تهران: نگاه.

- ۲۴) عارف اردبیلی (۱۳۵۳) *فره‌نامه*، به تصحیح عبدالرضا آذر، چ ۱، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ۲۵) عارف قزوینی، ابوالقاسم (۱۳۸۹) *دیوان عارف قزوینی*، به کوشش مهدی نورمحمدی، انتشارات سخن، چاپ نخست، تهران.
- ۲۶) فردوسی، حکیم ابوالقاسم (۱۳۹۸) *شاهنامه*، پیرایش جلال خالقی مطلق (چاپ ۴ جلدی)، چ ۳، تهران: سخن.
- ۲۷) کسرایی، سیاوش (۱۳۸۵) *آرش کمانگیر*، چاپ هشتم، تهران: کتاب نادر.
- ۲۸) مختاری، محمد (۱۳۷۸) *انسان در شعر معاصر*، چ ۲، تهران: توس.
- ۲۹) مصدق، حمید (۱۳۵۶) *درفش کاویان*، چ ۲، تهران: توکا.
- ۳۰) مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۱) *کلیات شمس تبریزی*، با تصحیح و توضیح بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات امیرکبیر، چاپ شانزدهم، تهران.
- ۳۱) نظامی گنجوی، یاس بن یوسف (۱۳۱۳) *خسرو و شیرین*، با تصحیح و شرح حسن وحید دستگردی، چ ۱، تهران: مطبعه ارمغان.

۳۲) مقالات

- ۳۳) احتشامی، خسرو (۱۳۵۷) «فرهاد: مانوی معتقد»، *مجله بنیاد*، س ۲، ش ۱۴، صص ۷۰-۷۳.
- ۳۴) اسدی، سلمان (۱۳۸۲) «سیر فرهاد در ادبیات فارسی و ترکی»، *مجله سخن عشق*، شش ۲۷ و ۲۸، صص ۲۵-۳۲.
- ۳۵) ابوالقاسمی، سیده مریم و مصطفی آرزومند لیاکل (۱۳۸۹) «بررسی شخصیت فرهاد از واقعیت تا افسانه»، *دوفصلنامه تاریخ ادبیات*، دانشگاه شهید بهشتی، د ۲، ش ۳، صص ۵-۲۲.
- ۳۶) اسداللهی، خدابخش و حسین قاسمی‌زاده (۱۳۹۹) «تحلیل شخصیت فرهاد در منظومه «خسرو و شیرین» نظامی براساس نظریه عشق اریک فروم»، *دوفصلنامه ادبیات و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، س ۲، ش ۳، صص ۱-۲۰.
- ۳۷) الهیان، لیلیا (۱۳۹۱) «بررسی اهمیت بافت در پژوهش‌های ادبی»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، س ۹، شش ۳۶ و ۳۷، صص ۳۵-۴۹.
- ۳۸) بشیری، محمود و نوشین استادمحمدی (۱۳۹۱) «سیر تحول شخصیت فرهاد در آثار مهم‌ترین مقلدین نظامی»، *فصلنامه درّ درّی دانشگاه آزاد اسلامی نجف‌آباد*، س ۲، ش ۴، صص ۴۳-۶۰.
- ۳۹) بیگدلی، غلامحسین (۱۳۴۸) «داستان خسرو و شیرین نظامی و ادبیات ترک»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، ش ۸۹، صص ۲۵-۴۰.
- ۴۰) تلاوری، پگاه (۱۳۹۶) «اقتباس‌های نمایشی از منظومه خسرو و شیرین نظامی»، *مجله مطالعات ادبیات*، عرفان و فلسفه، د ۳، ش ۲، صص ۶۴-۷۲.

- (۴۱) حسینی مقدم، اسما، سمیرا بامشکی و ابوالقاسم قوام (۱۳۹۹) «از عشق به عرفان، تحلیل گشتارهای روایی و دگرگونی شخصیت‌ها از خسرو و شیرین نظامی گنجوی تا شیرین و فرهاد سلیمی جرونی»، فصلنامه نقد ادبی، س ۱۳، ش ۵۲، صص ۵۶-۱۰۹.
- (۴۲) خلیقی، یاسمین، علی خزاعی فرید و علی ناظمیان فرد (۱۳۹۴) «تأثیرات ایدئولوژی چپ در عرصه انتخاب آثار ادبی جهت ترجمه، موردپژوهی: آثار ادبی ترجمه‌شده در دوران فعالیت رسمی حزب توده (۱۳۲۰-۱۳۳۲)»، فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه، ش ۳، صص ۱-۲۸.
- (۴۳) دهقانان، جواد و یاسر فراشاهی نژاد (۱۳۹۴) «واکاوی شخصیت فرهاد در منظومه خسرو و شیرین نظامی»، مجله شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، س ۷، ش ۲، پیاپی ۲۴، صص ۷۳-۹۰.
- (۴۴) دینانی، آرزو، محمد کاظم یوسف پور و علیرضا نیکویی (۱۳۹۳) «تحلیل انتقادی روایت زندگی و مرگ حلاج در گفتمان انقلابی / چپ»، دو فصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء (س)، س ۷، ش ۱۲، صص ۷-۴۲.
- (۴۵) رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰) «بارید در حماسه ملی ایرانی»، فصلنامه نامه انجمن، ش ۳۳-۴۸.
- (۴۶) کنگرانی، منیژه و بهمن نامور مطلق (۱۳۹۰) «شیرین در گفتمان اسطوره‌ای معاصر و بازنمود آن در هنرهای نمایشی»، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، ش ۴۳، صص ۱۵-۲۲.
- (۴۷) مطهرنیا، مهدی (۱۳۸۷) «چپ و راست، از واژگان تا واقعیت سیاسی»، مجله زمانه، ش ۷۸، صص ۱۵-۲۲.
- (۴۸) مظفری، علیرضا (۱۳۶۸) «پیشینه یادکرد فرهاد در ادب پارسی»، مجله جستارهای ادبی دانشگاه فردوسی مشهد، شش ۸۶ و ۸۷، صص ۴۴۹-۴۶۰.
- (۴۹) مهجور، پریسا و فرهاد ناظرزاده کرمانی (۱۳۸۱) «بررسی ساخت‌مایه‌های بیان نمایش‌نامه‌ای در خسرو و شیرین نظامی گنجوی»، نشریه مدرس هنر، د ۱، ش ۲، صص ۸۷-۱۰۲.
- (۵۰) نرماشیری، اسماعیل (۱۳۹۰) «تحلیل فرایند نشانه- معناساختی فرهاد در منظومه خسرو و شیرین نظامی»، فصلنامه متن‌پژوهی دانشگاه علامه طباطبایی، ش ۴۹، صص ۳۱-۵۱.
- (۵۱) نصیری، جبار (۱۳۹۹) «نمادشناسی مفاهیم شیر و انار در خسرو و شیرین نظامی»، نشریه فنون ادبی دانشگاه اصفهان، د ۱۲، ش ۳۰، صص ۱۰۵-۱۱۶.