

تحلیل و تطبیق افسانه شفاهی شیرین و فرهاد چهل برج ولایت بامیان با داستان منظوم «خسرو و شیرین» نظامی گنجوی

پوهنمل دکتر محمد ظاهر فایز
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دری دانشگاه بامیان
m.zaherfaiez@yahoo.com

چکیده

افسانه‌ها میراث گران‌بهای نیاکان یک ملت است که به شکل روایی از یک طرف خرد جمعی مردم را درهم تنیدگی زبان، اندیشه، خیال و تجربه بازتاب می‌دهند و از طرف دیگر مبین ذوق‌ها و علاقمندی‌های ذهنی و عاطفی همان مردمی است که خواسته‌ها، نیازها و آرزوهای دست نیافته خویش را در آن بازگو و روایت می‌نمایند و از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌دهند؛ بنابراین تحلیل و تطبیق افسانه شفاهی و عاشقانه «شیرین و فرهاد» چهل برج ولسوالی یکه‌اولنگ ولایت بامیان با داستان منظوم «خسرو و شیرین» نظامی گنجوی از این دریچه قابل تحلیل و بررسی است. هر چند میان افسانه «شیرین و فرهاد» چهل برج با داستان منظوم «خسرو و شیرین» نظامی تفاوتها و تمایزهایی به چشم می‌خورند؛ ولی بازهم تسلسل منطقی و ارتباط عمیقی میان آنها وجود دارند، که از فرایند ارتباط میان این افسانه و داستان منظوم با چشم انداز تفاوتها و تمایزهای نهفته در آن، این احتمال قوت می‌یابد که از یک طرف میان افسانه عاشقانه «شیرین و فرهاد» چهل برج و داستان منظوم نظامی ارتباط تنگاتنگ و عمیقی نهفته است که با یگانگی‌های لازم وحدت ریشه‌ای را میان آنان به اثبات می‌رساند و از طرفی دیگر افسانه چهل برج را در پیوند با عوامل موثری چون: بنای باستانی چهل برج، ابهام زمانی و رابطه‌های منطقی که میان

کنش و واکنش معادله عشق نهفته است همراه با رونق طبیعی پدیده «آب» که موثریت اساسی خود را در بافت داستانی برغم داستان منظوم «خسرو و شیرین» نظامی داراست تا جایی قدیمی، طبیعی و منطقی جلوه می‌دهد و این گمانه زنی را تشدید مینماید که اصل افسانه «خسرو و شیرین» را که نظامی هم با تاسی از فردوسی و روایت‌های موجود در کرمانشاه سروده است از محدوده مکانی چون بامیان و یکه اولنگ در درازای تاریخ به گنجه و کرمانشاه سرایت کرده باشد.

واژگان کلیدی: افسانه، ادبیات عامه، شیرین و فرهاد، خسرو و شیرین، چهل برج، نظامی گنجوی.

۱. مقدمه

افسانه‌ها و داستان‌های عاشقانه در گستره زبان و ادبیات فارسی از دیر زمانی بدین-سو، طرفداران زیادی را داشته است. تاریخ مکتوب این افسانه‌ها به دوره‌های قبل از اسلام بر می‌گردد، که نمونه بارز آن را در داستان عاشقانه هزار و یکشب، بختیارنامه، سندبادنامه، طوطی‌نامه و ... می‌توان مشاهده کرد، که از میان این‌ها، داستان شورانگیز هزار و یکشب «در قرون نخستین اسلامی به زبان عربی و در عهد سامانی‌ها به زبان فارسی دری برگردانده شد» (ر. ک: زرقانی، ۱۳۸۸: ۴۴۹) و از آن به بعد در قلمرو زبان فارسی دری جایگاه اساسی خود را بازیافت؛ بدین روی تعداد کثیری از افسانه‌ها و داستان‌های عاشقانه که از زمانه‌های دور تا عصر ما با پشتوانه فکری، تخیلی و عاطفی عامه مردم سینه به سینه روایت گردیده و انتقال یافته است میراث گران‌بها و پرجای است که قبل از هر چیز دیگری بیانگر آرزوها، تجربه‌ها، اندیشه‌ها، جهان بینی‌ها، شکست‌ها، پیروزی‌ها و در نهایت خرد جمعی نیاکان ماست که نحوه تأمل و نگرش آنان را در قبال عشق و نفرت؛ دوستی و دشمنی؛ مرگ و زندگی؛ ذلت و اقتدار؛ پستی‌ها و بلندی‌های زندگی بازتاب می‌دهد.

افزون بر این گونه‌مسایل، افسانه عاشقانه شیرین و فرهاد به عنوان یکی از جذاب‌ترین و شورانگیزترین افسانه‌ها و داستان‌هایی است که در میان اکثریت قاطعی از فارسی

زبان‌ها از محبوبیت و جایگاهی بلندی برخوردار است که نتیجه این محبوبیت و جذابیت، باعث گردیده است که این افسانه و داستان از یک طرف در جاها و اماکن مختلف با توجه به آثار و شواهد محیطی و محلی به صورت شفاهی بازگو گردد و از طرف دیگر شاعران و آفرینشگران زیاد ادبی برحسب حال درونی و برونی خویش به نظم کشیدن آن مبادرت ورزند، که نمونه‌های شفاهی آن را در مناطقی چون: ارمنستان، آذربایجان، لرستان و کرمانشاه در ایران و چهل برج در بامیان افغانستان می‌توان اشاره کرد و از میان شاعران و آفرینشگران ادبی از حکیم ابوالقاسم فردوسی گرفته تا نظامی گنجوی (متوفی ۶۰۳ هـ.ق.)، امیر خسرو دهلوی (متوفی ۷۲۵ هـ.ق.)، سلیمی جرونی (قرن نهم هـ.ق.)، شهاب ترشیزی (متوفی ۸۴۸ هـ.ق.) و از هاتفی خرجردی (متوفی ۹۲۷ هـ.ق.) گرفته تا وحشی بافقی (متوفی ۹۹۱ هـ.ق.)، عرفی شیرازی (متوفی ۹۹۹ هـ.ق.) و وصال شیرازی (متوفی ۱۲۶۲ هـ.ق.) و از وصال شیرازی تا نامی اصفهانی (قرن سیزدهم هـ.ق.) و عباس خان کندوله‌ای (متوفی حدود سال ۱۱۹۰-۱۲۰۰ هـ.ق.) به خوبی می‌توان یاد کرد.

با توجه به این گونه مسایل، سوال اساسی اینجاست که داستان شورانگیز و عاشقانه خسرو و شیرین نظامی و شیرین فرهاد که چندین شاعر بنام فارسی آن را به نظم کشیده است، بیشتر صبغه عامیانه و افسانوی دارد یا جنبه‌های تاریخی؟ به عبارت دیگر داستان شیرین و فرهاد که در ناحیه چهل برج ولسوالی یکه اولنگ ولایت بامیان به شکل افسانه از دیر زمانی به این طرف در میان باشندگان این ولایت سینه به سینه انتقال یافته است و تا هنوز با جذابیت‌های خاصی روایت می‌گردد تا چه حد می‌تواند احتمال وقوع یا رویداد واقعی این داستان را برحسب آثار بنای تاریخی موجود «چهل برج» به صورت عینی تر و واقعی تر تمثیل نماید؟ و از طرف دیگر چه شباهت‌ها و تمایزهایی میان دو داستان شفاهی شیرین و فرهاد چهل برج ولایت بامیان و داستان منظوم خسرو و شیرین نظامی نهفته است؟ تسلسل منطقی و روند عینیت بخشی در کدام یکی از این داستان‌ها با توجه به فضایی که پرداخته شده است بیشتر موجه و عقلانی به نظر می‌رسد؟ بنابراین در این جستار که ترکیبی از تحقیق میدانی و کتابخانه‌ای است، تلاش خواهد گردید تا از یک طرف به همه این پرسشهایی که مطرح گردیده است، پاسخ‌های لازم ارائه گردد و از طرف

دیگر با مکتوب نمودن افسانه شیرین فرهاد چهل برج ولسوالی یکه اولنگ ولایت بامیان و تطبیق آن با یکی از جا افتاده ترین و مشهورترین نمونه منظوم آن «خسرو و شیرین نظامی»، هم از میان رفتن این افسانه «شیرین و فرهاد چهل برج» جلوگیری گردد و هم راه ها و مسیرهای علمی آن از این دریچه پیموده شود.

۲. بحث و بررسی

چنانچه در مقدمه اشاره شد، داستان عاشقانه و شورانگیز «شیرین و فرهاد» با «خسرو و شیرین» در قلمرو زبان و ادبیات فارسی به شکل وسیع و گسترده ای مطرح و قابل بحث بوده است و در میان فارسی زبانان به عنوان رویدادی میان حقیقت و افسانه در چرخش است. هر چند افسانه‌ها هم در یکی از محدوده‌های زمانی و مکانی در کنجی از وقایع قرار دارند که با مرور زمان در دستگاه تخیلی عامه مردم پالایش می‌گردند و در مطابقت با آرزوهای سرکوب شده مردم توده تبارز و تداوم می‌یابند. به سخن دیگر افسانه‌ها مبین یک واقعه و رویدادی است که بعد از وقوع واقعه با دخیل شدن همان رؤیاهای و ذهن ناخودآگاه اجتماعی از رویکرد واقعی خود مسیر انحراف را می‌پیماید و در مطابقت با آرزوهای دست نیافته مردم توده پر و بال جدید می‌یابند و در مقبولیت اذهان عامه هم راه خود را می‌پیمایند و هم نفوذ و گسترش بیشتر می‌یابند؛ بنابراین در گام نخست ایجاب می‌نماید تا در قبال وجهه تاریخی و افسانوی داستان‌های مورد نظر یک سلسله مباحثی دامن زده شود.

۲.۱. بررسی و تحلیل وجهه تاریخی و افسانوی داستان‌ها

میان تاریخ و افسانه مرز مشخصی وجود دارد که در تاریخ، تمامی وقایع و رویدادها به صورت عینی-واقعی (آنچه که هست) ثبت و تداوم می‌یابد؛ اما در افسانه، رویدادها و وقایع از حالت واقعی به شکل خیالی-هنری (آنچه که باید باشد) پر و بال می‌یابد. رویدادها و کنشگران افسانه در مطابقت با ذوق‌ها و سلیقه‌ها؛ نفرت‌ها و بیزاری‌ها؛ خواسته‌ها و آرزوهای جمعی مردم جای کنش‌ها و واکنش‌های تاریخ را می‌گیرد و راه کمال می‌پیماید.

با رویکرد به این موضوع، در مورد وجهه تاریخی داستان عاشقانه «شیرین و فرهاد» که در چهل برج ولسوالی یکه اولنگ ولایت بامیان روایت می‌گردد و تعداد شاعران و آفرینشگران دیگری که آن را مکتوب کرده اند، منابع موثقی که ساختار شفاهی یا کتبی داستان را تأیید نماید در دست نیست؛ ولی داستان «خسرو و شیرین» که نظامی گنجوی به آن پرداخته است تا جایی از منابع تاریخی برخوردار است که از ماجرای عاشقانه خسرو پرویز، بیست و سومین پادشاه ساسانی با شیرین ارمنی پرده بر می‌دارد که برخی از وقایع آن در منابعی چون: «اخبار الطوال» ابو حنیفه احمد ابن داود الدینوری (قرن سوم هـ. ق.)، «المحاسن و الاضداد»، ابی عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البصری (۲۲۵-۱۶۰ هـ. ق.)، «الغرر اخبار الملوک الفرس و سیرهم» ابومنصور عبدالملک بن محمد بن اسماعیل (۴۲۹-۳۵۰ هـ. ق.)، «تاریخ طبری» ابو جعفر محمد بن جریر یزید الطبری (۳۱۰-۲۲۴ هـ. ق.) و ترجمه فارسی آن (تاریخ بلعمی) ابو علی محمد بن عبدالله تمیمی بلعمی (متوفی ۳۸۳ هـ. ق.) و «شرح العیون» ابن نباته (۷۶۸-۶۸۶ هـ. ق.) تذکر رفته است؛ ولی با آن جزئیات که نظامی از رویدادها و ماجراهای هیجان انگیز نقل می‌کند در هیچ یکی از منابع مذکور وجود ندارد؛ بنابراین در قبال پر و بال دادن نظامی گنجوی در اصل داستان «خسرو و شیرین» و دخل و تصرف آن یک سلسله عواملی دخیلند که به آن می‌پردازیم.

الف) بازگویی روایت‌های درونی و برونی شاعر

چنانچه اشاره شد، نظامی گنجوی علاوه بر وجهه تاریخی داستان «خسرو و شیرین» که در واقع داستان «شیرین و فرهاد» را نیز به آن افزوده دخل و تصرف‌هایی را هم مرتکب شده است- این احتمال را برجسته می‌کند که شاعر در حین سرایش داستان، حسب حال درونی و برونی خود را هم داشته باشد؛ بدین لحاظ او از یک طرف با توجه به ماجرای عشقی که با خانم خویش «آفاق» دارد با درگیریهایی ناخودآگاه ذهنی گاه خودش را به عنوان قهرمان اصلی و گاهی هم «آفاق» را با داشتن عطفوت، پاکدامنی، شجاعت و

قبچاقی که دارد در جای «شیرین» قرار می‌دهد و در حین صحبت از شیرین چهره آفاق را اینگونه در ذهنش مجسم می‌کند:

سبکرو چون بتی قبچاق من بود گمان افتاد که خود آفاق من بود

(نظامی، ۱۳۷۰: ۴۰۲).

وجود چنین موضوعی می‌تواند به عنوان یکی از عوامل مهم و تاثیرگذار در قبال دخل و تصرف نظامی افزون بر وجهه تاریخی داستان تلقی گردد.

ب) فضای حاکم افسانوی و محیط زندگی شاعر

همان طوری که هر شاعر تا جایی از محیط خویش متأثر می‌گردد که به شکل ناخودآگاه چهارچوبه سبکی اش را هم رقم می‌زند، نظامی به رغم این مسئله خودآگاهانه و تعمدی از روایت‌های افسانوی داستان «خسرو و شیرین» که در ارمن و کرمانشاه حاکم بوده بیشتر متأثر است؛ ازینجاست که شاعر بسیاری از ماجراها و رویدادها را علاوه بر واقعیت تاریخی آن از افسانه‌های موجود اقتباس نموده و به نظم کشیده است؛ چنانچه خود نظامی در قبال سرایش منظومه به این موضوع اشاره‌هایی دارد:

حدیث خسرو و شیرین نهان نیست وز آن شیرین تر الحق داستان نیست ...
 ز تاریخ کهنسالان آن بموم مرا این گنجنامه گشت معلوم
 کهنسالان این کشور که هستند مرا بر شقه این کار بستند

(نظامی، ۱۳۷۰: ۱۴۲).

نظامی در قبال سرایش منظومه خویش که از حلاوت و شیرینی قابل ملاحظه‌ای برخوردار است، هم از تاریخ کهن سال سرزمینش تذکر می‌دهد و هم از مردان کهن سالی یاد می‌کند که گنجنامه (داستان خسرو و شیرین) را به خاطر داشته و هرازگاهی با قصه کردن این قصه‌ها برای نظامی، تحرک و انگیزه‌هایی را ایجاد می‌کنند تا این شقه را به کار ببندد.

همان طوری که نظامی شاعر حکیم و دانشمندی است، این احتمال را برجسته می‌کند که به اکثر کتاب‌های تاریخی که در مورد داستان «خسرو و شیرین» کوچکترین معلوماتی را ارائه کرده باشند، دسترسی داشته است و از طرفی هم با دخل و تصرف‌هایی هم تصویری جامعی از فضای سلطنتی عصر و زمان خویش ارائه می‌کند و هم پیامی ارزنده‌ای را برای مخاطبان خود تقدیم می‌دارد که بعداً به آن خواهیم پرداخت؛ ولی آنچه در اینجا قابل بحث است، مسئله‌ای است که نظامی با تأسی از «خسرو و شیرین» شاعر بنامی چون فردوسی با این دلیل و برهان که حکیم توس در حین سرایش افسانه خسرو و شیرین شصت و پنج زمستان را به تماشا نشسته بوده و رغبتی به ذکر عشق و عاشقی نداشته است، منظومه خود را آغاز نموده است.

| | |
|-------------------------------|--------------------------------|
| حکیمی کاین حکایت شرح کرده است | حدیث عشق از ایشان طرح کرده است |
| چو در شصت اوفتادش زندگانی | خندنگ افتادش از شصت جوانی |
| در آن جزوی که ماند از عشقبازی | سخن راندم چو تیغ مرد غازی |

(نظامی، ۱۳۷۰: ۱۴۳).

از آنجای که به زعم شاعر نظم کردن داستان عاشقانه، انگیزه و توان جوانی می‌خواهد، خود را سزاوار به نظم کشیدن آن می‌داند تا منظومه خود را به پایه اکمال برساند، از یک طرف و اشاره‌های فردوسی به عنوان اولین آفرینشگر «خسرو و شیرین» که اصل داستان را جزو شنیده‌های خود به حساب می‌آورد، از طرف دیگر صبغه افسانوی و شفاهی داستان را فربه‌تر و مستدل‌تر جلوه می‌دهد؛ چنانچه فردوسی هم در این زمینه چنین اشاره‌هایی دارد:

| | |
|----------------------------|----------------------------|
| کهن گشت این نامه باستان | ز گفتار و کر ز گفتار بیدار |
| همی نو کنم گفته‌ها زین سخن | مرد کهن دار آن راستان |

(فردوسی، ۱۹۷۰: ۲۱۰).

در اینجا فردوسی از مرد کهنی تذکر می‌دهد که داستان‌ها (افسانه‌ها) ی قدیم آریانا را به خاطر دارد و برای سرایندهٔ توس نقل می‌کند تا او با جادوی نظم خویش آن را جاودانه سازد؛ علاوه بر این حتی شاعران دیگری که بعد از نظامی نظیره‌هایی از «خسرو و شیرین» یا «شیرین و فرهاد» را سروده اند نیز بر صبغهٔ افسانوی داستان بیشتر تأکید می‌نمایند، که به طور نمونه قسمتی از مقدمه «خسرو و شیرین» وحشی بافقی را می‌توان تذکر داد: مرا زین گفتگوی عشق بنیاد که دارد نسبت از شیرین و فرهاد ...

دروغی می‌سرایم راست مانند
به نسبت می‌دهم با عشق پیوند ...
چه فرهاد و چه شیرین این بهانه است
سخن این است و دیگرها فسانه است

(وحشی بافقی، ۱۳۶۱: ۴۹۷ و ۴۸۰).

با توجه به این مباحث، آنچه قابل تذکر است صبغهٔ افسانوی بودن داستانهاست که هم خود شاعران به آن اشاره‌هایی دارند و هم برخی از شواهد و قراین دیگری در دواوین شعرا وجود دارند که در صورت لزوم در مباحث بعدی به آن خواهیم پرداخت؛ بنابراین قبل از پرداختن به هر موضوع دیگری لازم می‌افتد تا فشرده‌ای از دو داستان شفاهی «شیرین و فرهاد چهل برج» و منظومهٔ «خسرو و شیرین نظامی» را تذکر داده و بعد مورد تحلیل و تطبیق قرار دهیم.

۲.۲. فشرده‌ای از افسانهٔ شیرین و فرهاد چهل برج^۱

در روزگاران دور، پادشاهی در قلمرو شمالی آریانای کهن [ترکستان]^۲ حاکمیت داشته است و در دو فصل بهار و تابستان به خاطر هوای سرد، معتدل و خوش آب و علف بودن

^۱ این افسانه بر اساس روایت جواد اصغری دکترای فلسفه و کلام اسلامی و در عین حال طلبهٔ حوزهٔ علمیه و شیرزاد از فرماندهان جهادی ترتیب و ترکیب گردیده است. هر دو روایتگر از باشندگان نواحی «چهل برج» ولسوالی یکه اولنگ بوده و این افسانه را از پدران و نیاکان خود شنیده و برای من بازگو کرده اند. چنانچه قابل ذکر است که بنده فایل‌های صوتی آن را در دست داشته و در این متن با کمال امانت هر دو داستان را ترکیب نموده و با لحن ادبی بازسازی و ویرایش کرده است.

^۲ از آنجای که در زمان‌های کهن سمنگان، جوزجان، فاریاب و ... از قلمرو توران زمین محسوب می‌شده است، تعدادی از مردم آن را به ترکستان تعبیر می‌کرده‌اند؛ چنانچه امروز هم مردم عامه بامیان وقتی از ولایات شمالی افغانستان صحبت می‌کنند، بیشتر اصطلاح قدغن و ترکستان را به کار می‌برند؛ بنابراین احتمالی وجود دارد که منظور روایتگران داستان از «قلمرو شمالی آریانای کهن» همان سمنگان یا جوزجان فعلی باشند.

سرزمین بامیان به طور موقت در منطقهٔ چهل برج می‌آمده است و در فصل‌های سرد دو باره به جایگاه اصلی خود بر می‌گشته است؛ بدین لحاظ شاه در جایگاه بهاری و موقتی-اش قصری را بنا می‌نهد که دارنده چهل برج است. او با داشتن تمام خدم و حشم؛ پهلوانان و قهرمانان زیادی در بار، دو پهلوان مشهوری به نام «خسرو» و «فرهاد» دارد، که هر دو پهلوان به نحوی عاشق «شیرین» دختر زیبا و دلربای پادشاه اند. آنان که هر روز با سایر پهلوانان دربار در یکی از میدان‌های مربوط به قصر زورآزمایی می‌کردند، در یکی از روزها مورد توجه شیرین دختر دلربای شاه قرار می‌گیرند که از تصادف در آن روز، فرهاد نسبت به خسرو از چیره دستی خاصی برخوردار است. شیرین به فرهاد دل می‌بندد و طی یک فرصت مناسب عشقش را به فرهاد ابراز می‌نماید. فرهاد که با این عشق دست از پا نمی‌شناسد، نالان و سرگردان برای به دست آوردن شیرین شب و روز تلاش می‌نماید؛ اما برای رسیدن به معشوق راه‌های دشواری را در پیش دارد، که یکی از این راه‌های دشوار حمایت و پشتیبانی پادشاه از خسرو است. خسرو که حمایت و پشتیبانی شاه (پدر شیرین) را با خود دارد با جرأت و جسارت از شیرین خواستگاری می‌کند؛ ولی شیرین با عدم پذیرش، از او روی گردان است؛ اما فرهاد که دل شیرین را با خود دارد، با کم‌لطفی و بی‌مهری شاه روبرو است.

شاه با توجه به اشراف زاده بودن خسرو علاقمند وصلت خسرو با شیرین است؛ ولی شیرین با وجودی که از پایین بودن سطح خانوادگی فرهاد خبر دارد؛ اما در پیوند با مهارت‌ها و هنرهایی که فرهاد با خود دارد به شدت عاشق فرهاد است و وصلت با خسرو را مغایر معیارهای عاطفی و اخلاقی خود می‌پندارد و از پیشنهاد خسرو و پدرش بارها سر باز می‌زند؛ تا این که پدر با توسل به چاره‌جویی‌ها و در مشورت با درباریان تصمیم می‌گیرد تا میدان رقابت را در میان خسرو و فرهاد به راه اندازد و از این طریق زمینهٔ ازدواج دخترش را با یکی از این پهلوانان در حضور مردم فراهم کند.

شاه در مشورت با درباریان از هر دو پهلوان می‌خواهد تا به شکل داوطلبانه یا آب را از بوم کلیگان (درهٔ زوا) در پشتهٔ موشخانک برساند یا آب کوه جرگگ (جلگگ) را با پشتهٔ چهل

برج وصل کند؛ در این میان خسرو مورد اول و فرهاد مورد دوم را به صورت داوطلبانه می-پذیرد و از این طریق هر دو پهلوان وارد کار و زار رقابتی می-گردد. خسرو به دلیل این که جوی آب به شن (ریگزار) برخورد کرده است نمی-تواند آب را به جایگاه اصلی برساند؛ اما فرهاد در رساندن آب به جایگاه اصلی موفقانه عمل می-کند و عنقریب است که آب را از کوه جرگگ به پشته قصر وصل کند. در این هنگام وقتی خسرو اطلاع می-یابد که فرهاد نزدیک است در رقابت موفق شود به یکی از دایه‌ها (دلاله) متوسل می-شود تا با نیرنگی از پیشرفت کار فرهاد جلوگیری کند. دایه از خسرو می-خواهد که مقدار زیادی از «نی» را آماده سازد و در عوض جوی آبی که از کلیگان به پشته موشخانک می-رسد- پهن نماید. دایه صبحگاهان با طلوع آفتاب نزد فرهاد می-رود و به او می-گوید: «فرهاد! تو در کارت نسبت به خسرو عقب مانده‌ای نگاه کن فرهاد جوی آب را از مبدأ به مقصد رسانده است». وقتی فرهاد به کار خسرو نگاه می-کند چشمش به همان «نی» می-خورد که خسرو توسط ندیمه‌ها در عوض آب پهن کرده است و از این که شعاع آفتاب به نی‌ها می-خورد، روزنه یا بازتابی از نور آفتاب را انعکاس می-دهد- فرهاد در اثر نیرنگ دایه چنین تصور می-کند: آب از جویی روان است که خسرو کار کرده است؛ بدین طریق فرهاد با دنیایی از نا امیدیهی آهی از جگر می-کشد و تیشه‌اش را به سمت بالایی از کوه پرتاب می-کند و از تصادف تیشه با سقوطش به پایین در گردن فرهاد اصابت می-کند و گردن فرهاد را قطع می-نماید و فرهاد جان را به جان آفرین تسلیم می-کند و سبب ناراحتی بیش از حد شیرین می-گردد. شیرین بعد از مرگ فرهاد هر چند تا مدت‌های زنده است و با خسرو روزگار می-گذراند؛ ولی در نهایت از غم فراق فرهاد جان می-بازد.

۳.۲. خلاصه‌ای از داستان خسرو و شیرین نظامی

شاپور، ندیمه خسرو پرویز روزی برای شاه (خسرو) از مهین بانو (شمیرا) قصه‌هایی را روایت می-کند که در ارمن فرمانرواست و برادر زاده‌ای به نام «شیرین» دارد که با زیبایی-های بی نظیرش دارنده اسبی به نام شب‌دیز بوده و در عین حال ولیعهد اوست. خسرو پرویز با شنیدن این وصف از زبان شاپور، می-خواهد که با تکاپوی چاره‌ای، «شیرین» را به مداین

برگرداند. شاپور با رهسپار شدن به ارمن، با نقاشی تصویر زیبایی از خسرو و آویختن آن به درختی زمینه‌ساز دل باختن شیرین به خسرو می‌گردد و با توصیف‌های زیادی از خسرو، پای شیرین را با شب‌دیز زمانی به مداین می‌کشاند، که خسرو هم عازم سفر به ارمن است و در عالم ناشناسی شیرین را حین تن‌شویی در چشمه‌ای نظاره کرده و با بی‌اعتنایی از آن می‌گذرد و خود را به ارمن می‌رساند و مورد استقبال مهین‌بانو قرار می‌گیرد و با تأیید مهین‌بانو، شاپور را برای بازگرداندن شیرین به ارمن دو باره به مداین می‌فرستد. از تصادف زمانی که شیرین با شاپور عازم ارمن می‌گردد خبر درگذشت پدر به خسرو می‌رسد و خسرو بناچار راهی مداین می‌گردد. وقتی شیرین به ارمن می‌رسد، خسرو در مداین است.

در این هنگام بهرام چوبینه با توطئه‌هایی بر تخت می‌نشیند و خسرو دوباره به ارمن بر می‌گردد و با دیدار شیرین مدتی را به بزم می‌نشیند؛ ولی شیرین بنا به اصرار مهین‌بانو با تمام لابه و زاری خسرو هیچگاه دامان عفت را نمی‌آلاید و خسرو در نهایت با آزده دلی عازم روم می‌گردد و در حمایت پادشاه روم، مریم دختر او را به عقد خویش در می‌آورد و بعد از آن با اعزام لشکری از روم زمینه سقوط بهرام چوبینه را فراهم می‌سازد و دو باره به تخت پادشاهی می‌نشیند. در این هنگام که شیرین خود را دوباره به خسرو می‌رساند، خسرو به احترام خاطر مریم، بظاهر عشقش را نسبت به شیرین کتمان می‌نماید و با پا درمیانی شاپور، شیرین را در قصر سنگی اش مدتی نگه می‌دارد و از این که شیرین هیچ غذایی را از شیر گوسفندان لذیذتر نمی‌دارد، مهندسی را به نام «فرهاد» وا می‌دارد تا جوی شیر را از چراگاه گوسفندان تا قصر شیرین وصل نماید. فرهاد با انجام این کار و ملاقات با شیرین چنان صبر و هوش از دست می‌دهد که زبانه‌زده‌ی خاص و عام می‌گردد؛ تا این که با شنیدن خسرو از ماجرای دلدادگی فرهاد نسبت به شیرین، بعد از رایزنی‌هایی در قبال چاره‌جویی، فرهاد را با شرط انجام کار به کندن کوه بیستون وا می‌دارد و وانمود می‌کند که با اتمام کندن کوه، شیرین را به او واگذار نماید. فرهاد کار را تا مرحله‌ای اتمام به پیش می‌برد تا این که خسرو با توطئه‌ای توسط یکی از دلاله‌ها خبر مرگ شیرین را به فرهاد گوشزد می‌نماید و فرهاد با شنیدن این خبر از فرط اندوه جان می‌دهد و این زمانی است که مریم هم دار فانی را وداع گفته است؛ بدین روی میان خسرو و شیرین تعزیت‌نامه‌هایی با نیش و

کنایه تبادل می‌گردد؛ ولی خسرو باز هم از شیرین طلب کامجویی می‌نماید؛ اما شیرین به شدت سر باز می‌زند.

خسرو با دل‌نگرانی از شیرین، که روزی بر تخت «طاق‌دیس» نشسته است با شنیدن تعاریف زیبایی‌های «شکر اصفهانی»، به شمول «شاهد هر جایی بودن» آن دل می‌بندد و عازم اصفهان می‌گردد و با دیدار شکر اصفهانی شبی خود را از شراب مست می‌سازد و شکر با ترفندی بدون این که شاه بفهمد ندیمه‌ای را به جای خود در بستر شاه می‌فرستد و صبحگاهان از بوی بد دهان شاه شکایت می‌کند و شاه بعد از مداوای یک‌ساله دوباره به نزد شکر در اصفهان می‌آید و از «شاهد هر جایی بودن» آن انتقاد می‌نماید و شکر راز همبستر شدن او را با ندیمه‌اش افشا می‌نماید و اطمینان شاه را در قبال پاکدامنی خود به دست می‌آورد و شاه او را به زنی می‌گیرد و با خود به مداین می‌آورد؛ اما خسرو از وصال شکر تا جایی قانع و راضی نیست و شور شیرین همچنان بر دلش شعله می‌کشد. او شاپور را از قصر شیرین به درگاه می‌خواند و زمینه رنجش شیرین را بیشتر فراهم می‌کند و در این هنگام شیرین هم آرزوی وصال خسرو را به سر می‌پروراند؛ تا این که خسرو به بهانه شکار به طرف قصر شیرین حرکت می‌کند و خود را به شیرین می‌رساند و شیرین به لحاظ نام و ننگ به ندیمه‌هایش دستور می‌دهد که جایگاه شاه را در برون از قصر بیارایند و خود در بام قصر با شاه دیدار می‌کند و شب را با گله و شکایت از یکدیگر سپری می‌کنند تا این که نیرنگ خسرو کار ساز نمی‌گردد و شیرین بدون مهر و کاوین از تسلیمی به شاه سر باز می‌زند و شاه آزرده دل به لشکرگاه باز می‌گردد و شیرین هم از گستاخی خود نسبت به شاه نادم و پشیمان می‌گردد. شیرین از تصادف شاپور را می‌بیند و از ایشان درخواست می‌کند وسیله وصال شیرین با خسرو از دریچه ازدواج رسمی و شرعی گردد. شاپور با پذیرش این پیشنهاد مجلس بزم می‌آراید و با دعوت از نکیسا و بارید زمینه آهنگ و سرود را مهیا می‌سازد تا این که شیرین از گوشه‌ای خود را هویدا می‌سازد و دو معشوق یکدیگر را در آغوش کشانیده و هفته‌هایی را به شادی می‌گذرانند؛ بدین روی وقتی خسرو به کاخ شاهی باز می‌آید زر و سیم می‌افشاند و شیرین را با شکوهی تمام به مداین می‌خواند و به عقد خویش در می‌آورد.

بعد از وصال که خسرو به شادی می‌گذراند، شیرین، شاه را برمی‌انگیزد که به دانش گراید و از بزرگ امید دانش‌هایی را فراگیرد؛ در این موقع که شاه از مریم، فرزندی به نام «شیرویه» داشته است پدر را از شاهی برکنار می‌کند و به زندان می‌افکند و شیرین حتی در زندان هم خسرو را همراهی و دل‌داری می‌نماید که شبی شیرویه وارد زندان می‌گردد و پدر را به قتل می‌رساند.

پس از قتل پدر، شیرویه از شیرین به شکل رسمی خواستگاری می‌کند؛ اما شیرین بظاهر می‌پذیرد و وقتی که کالبد خسرو را با آیین شاهی به دخمه می‌گذارد- تمام ثروت و دارایی خویش را به فقرا و محرومان می‌بخشد و خود به دخمه شاه وارد می‌گردد و در گنبد را به روی خلق می‌بندد و آن وقت پیکر شاه را در آغوش می‌کشد با خنجری خود را به قتل می‌رساند.

۲. ۴. بررسی و تحلیل تفاوت‌ها

چنانچه در مباحث قبلی هم یادآوری گردید، داستان چهل برج به شکل افسانوی از گذشتگان سینه به سینه انتقال یافته است و داستان خسرو و شیرین نظامی با آن که بار افسانوی دارد باز هم بسیاری از مسایل دیگری چون: دخل و تصرف خود شاعر، محیط و برخی اقتباس و انگیزه‌هایی از خسرو و شیرین منظوم فردوسی در آن به نحوی از انحا دخیل است؛ بنابراین در این قسمتی از پژوهش تلاش می‌گردد تا نکات تمایز و تفاوت هر دو داستان را مورد بررسی و تحلیل قرار دهد.

۲. ۴. ۱. تفاوت در طرز روایت، وقایع و شخصیت‌ها

از آنجای که افسانه‌ها به عوام و توده مردم تعلق دارند در اسناد تاریخی و کتب تاریخ ادبیات به ندرت از آن یاد می‌گردد (فاضلی، ۱۳۸۰: ۱-۵)، افسانه شیرین و فرهاد چهل برج نیز همان طوری که از نامش پیداست، کاملاً به طور افسانوی روایت می‌گردد که در آن نه از نام مشخص شاه خبری است و نه صبغه تاریخی در آن بارز و هویداست؛ بنابراین آنچه که از لابلائی ساختار روایت این افسانه دانسته می‌شود موضوعی است که چنین افسانه‌هایی قرن‌ها قبل از آغاز تاریخی بشر پدید آمده است (همان: ۵)؛ اما در داستان منظوم

خسرو و شیرین نظامی علی‌رغم افسانه چهل برج هم ساختار روایت داستان از وضعیت مشخص و معلوم آغاز می‌گردد و هم پادشاه دخیل در داستان خسرو پرویز بیست و سومین پادشاه از سلسله ساسانیان است که کاملاً صبغه تاریخی دارد و تمام شخصیت‌های داستان نیز مانند یکی از رمانس‌های قرن معاصر مشخص و معین است؛ بدین لحاظ از ساختار روایت این داستان، این مسئله به دست می‌آید که خسرو و شیرین نظامی از یک طرف به عنوان خط فاصل میان افسانه و حقیقت عمل می‌کند که ریشه و اصالت داستان با بسیاری از رویدادها و وقایع از افسانه گرفته شده است؛ ولی نحوه بروز آن با چهره‌های تاریخی تطابق یافته است و از طرف دیگر بافت اینگونه مسایل میزان قوت و توانایی نظامی را نشان می‌دهد که با استادی و مهارت یکی از افسانه‌های عامیانه را با اختلاطی از تجارب، اندیشه و تخیل شخصی‌اش در قالب داستانی مدرن همگانی و بایگانی کرده است. او با طرح این روش پیام‌های انتقادی را هم نسبت به شاهان عیاش و شهوت پرست ارزانی داشته است که در قسمت‌های بعدی این پژوهش مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.

علاوه بر این تمایزها و تفاوت‌ها آنچه واضح و روشن به نظر می‌رسد دگرگونی و تفاوت شخصیت‌هاست، که در افسانه شیرین و فرهاد چهل برج افزون بر این که شاه بی‌نام است، خسرو و فرهاد به عنوان دو پهلوان در دربار شاه حضور دارند و شیرین هم دختر پادشاه است. هر دو پهلوان نسبت به شیرین عشق می‌ورزند؛ ولی شیرین با توجه به مهارت‌ها و توانایی‌های فرهاد عشقش را نسبت به او ابراز می‌نماید و از این طریق فرهاد را با جام عشق مست و دیوانه می‌سازد و از خواستگاری خسرو بیزاری می‌جوید با وجودی که هم شاه حمایتگر خسرو است و هم از نیای اشرافی برخوردار؛ اما در داستان خسرو و شیرین نظامی یک طرف معادله عشق پادشاه (خسرو پرویز) است و معشوق (شیرین) در جای دور و شهر دیگری به نام ارمن قرار دارد که شاه نیمه گم گشته‌اش (شیرین) را بر اساس روایت‌های ممتد و تعاریف شاپور شناسایی و در اثر مسافرت و ماجراهای خطرناک خود را به او می‌رساند. فرهاد در این داستان نقش یک مزاحم را داراست که به صورت معترضه وارد داستان شده و نقش‌هایی را در مورد انفصال عاشق و معشوق (خسرو و شیرین) بازی می‌کند و از طرفی هم در اثر منظوم نظامی شخصیت‌های دیگری چون: مهین بانو، نکیسا،

باربد، مریم، پادشاه روم، بهرام چوبیه و شکر اصفهانی در این داستان حضور دارند که در افسانه چهل برج نامی از این افراد وجود ندارد.

با توجه به تمایز روایت‌ها و شخصیت‌های افسانه چهل برج و داستان خسرو و شیرین نظامی و کنش‌ها و واکنش‌های که در هر دو داستان اتفاق می‌افتد این نتیجه به دست می‌آید که بار افسانوی چهل برج به مراتب فربه‌تر و نزدیک‌تر به خواسته‌های ناخودآگاه جمعی مردم است که سال‌ها قبل کارل گوستاو یونگ بعد از این که فروید رؤیا و اسطوره را یکی دانست آن را مطرح کرد و اظهار داشت که مردم عوام و توده بعد از این که آرزوهایش در اثر برخی از عوامل در جامعه سرکوب می‌گردد با توسل به نیروی خیال دست به اسطوره‌ها و افسانه‌هایی می‌زنند تا آنچه را که در عالم واقعی به آن دست نیافته اند در عالم خیال دست یابند (ر. ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۲۲-۲۳)؛ بدین لحاظ از نظر یونگ یکی از مظاهر تجلی این ناخودآگاه جمعی افسانه‌ها و اسطوره‌های همان قوم است.

در ارتباط با نظریه فروید و یونگ می‌توان گفت که اساس ذهنیت ناخودآگاه مردم توده در افسانه چهل برج به وضاحت دیده می‌شود؛ چنانچه از رقابت پهلوانان بر سر معشوق، مسئله چند وجهی بودن عشق و از ابراز علاقه شیرین نسبت به فرهاد آرزوی دسترسی به حقوق انسانی و حق انتخاب همسر در فقدان مداخله خانواده از طرف مردم عامه دانسته می‌شود که ریشه‌های قدامت و دیرینگی این افسانه را هم به دوره‌های مادر سالاری بر می‌گرداند؛ چون در درازای تاریخ تنها در عصر مادر سالاری است که زنان در بسیاری از کارها و بخصوص در انتخاب همسر نسبت به مردان پیشگام اند و بعد از آن که مادر سالاری بنا بر تحولات اجتماعی جایش را به دوره پدر سالاری می‌دهد؛ دیگر زنان حق ابراز عشق را نسبت به مردان دارا نیست.

راه اندازی مسابقه که میان پهلوانان از طرف شاه صورت می‌گیرد مبین آرزوهای سرکوب شده مردم در قبال رقابت سالم از سوی سردمداران حکومتی است که هرازگاهی عدالت و شایستگی را در لابلاي ارتباطات خویشاوندی زیر پا کرده و ذهنیت ناخودآگاه عامه را بر آن داشته اند تا به ایجاد چنین داستان‌ها و افسانه‌هایی مبادرت ورزند و از طرفی با نقش مخرب و مزاحمی که دایه (دلاله) در قبال فرهاد دارد؛ بیانگر هشدار است که

مردم عامه برای نسل‌های بعدی خویش ابراز می‌دارد و به طور غیر مستقیم تفهیم می‌نماید که انسان‌های سبک مغز و کوتاه‌بین همیشه زمینه‌ساز فجایع و بدبختی در میان مردم از سوی نیروهای فرصت طلب و استفاده‌جو است که آدم‌های چون دایه (دلاله) را منحیث بدترین ابزار در خدمت خواسته‌های شوم و نفسانی خویش قرار می‌دهند.

علی‌رغم افسانه چهل برج، وقتی به برخی از رویدادهای داستان خسرو و شیرین نظامی دقت لازم صورت گیرد؛ پای ذهنیت ناخودآگاه فردی به نحو دیگری در آن نمود می‌یابد که جنبه‌های افسانوی بودن آن را با همه دخل و تصرف نظامی به اثبات می‌رساند و آن رویدادی است که خسرو پرویز در نهایت با شنیدن توصیف‌های شیرین از زبان شاپور مداین را به قصد ارمن ترک می‌کند و با مسافرت‌های پی‌پی و تحمل خطرهای چون مواجهه با بهرام چوبینه و... خود را به معشوقه‌اش (شیرین) می‌رساند، در مطابقت با منطق اساطیر و افسانه‌ها دلالت بر موضوعی دارد که زن و مرد (عاشق و معشوق) نیمه گم-گشته یکدیگرند که با داشتن نیروی مثبت و منفی مانند دو قطب مقناطیس یکدیگر را به طرف خود می‌کشاند که سال‌ها پیش کارل گوستاو یونگ این مسئله را تحت عنوان «آنیما و آنیموس» در روانشناسی ناخودآگاه فردی مورد غور و بررسی قرار داد و اظهار داشت که «مسایل پیچیده و دقیق اخلاقی همواره با ظهور خود سایه نمودار نمی‌شود و غالباً در «پیکره درونی» دیگری ظاهر می‌شود» (ر. ک: یونگ، ۱۳۹۰: ۱۵۱)، که مردان و زنان با داشتن عنصر زنانه و مردانه در درون خویش نیمه گم‌گشته‌اش را در عالم رؤیا جستجو می‌نمایند که در نتیجه آن مردان نیمه گم‌گشته‌اش را در قالب الهه، معشوق و مادر جستجو می‌کنند و زنان عکس آن را در قالب ابر مرد، سوپر من، قهرمان و پدر تکاپو می‌نمایند (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۸۰)

با توجه به این گونه مسایل، وقتی خسرو پرویز از شاپور توصیف‌های شیرین را می‌شنود، آنیما یا عنصر زنانه در وجود او به اهتزاز می‌آید و از این طریق شیرین را به عنوان الهه و معشوق تکاپو نموده و عازم ارمن می‌گردد که در واقع جستجوی همان نیمه گم-گشته است. او با توجه به ذهنیت ناخودآگاه فردی و ظرفیت وزینی را که عشق داراست برای رسیدن به معشوق سفرهای ممتد و خطرناکی را در پیش می‌گیرد تا ظرفیت دسترسی به عشق را کمایی کند؛ بدین روی خسرو با انجام سفرها می‌خواهد تا نارسایی‌ها و چالش‌های شخصیتی خود را تکمیل نماید و خود را برای رسیدن به معشوق آماده سازد؛ بنابراین وقتی خسرو سفرها را به پایه اکمال می‌رساند برای وصل شیرین هم تمام موانع را

از سر راه بر می‌دارد و با تمام راه‌ها و روش‌ها، چال‌ها و نیرنگ‌ها آشنا می‌گردد و از این طریق به وصل معشوق دست می‌یابد.

با توجه به مقایسه تمایزهای وقایع و رویدادهای افسانه چهل برج و داستان منظوم نظامی می‌توان اذعان کرد که داستان عاشقانه چهل برج با رویکرد روایی - افسانوی از یک طرف تجارب اجتماعی - سیاسی مردم عامه را با خرد جمعی آن در قبال آرزوهای دست نیافته و سرکوب شده بازتاب می‌دهد و از طرف دیگر ذهنیت ناخودآگاه جمعی را با رویکرد آرزوها و آمال دسترسی به عدالت، تساوی حقوق انسانی و حق انتخاب در قبال سرنوشت انسان‌ها منعکس می‌سازد؛ علی‌رغم این مسایل در داستان منظوم نظامی با توجه به این که شاعر بنام و خاصی آن را به نظم کشیده است ذهنیت ناخودآگاه فردی با محوریت شخصی بیشتر جلوه‌گری دارد که به عنوان خط فاصلی میان افسانه و رمانس عمل می‌نماید.

۲.۴.۲. تفاوت در محل رویداد و موارد نیرنگ و فریب

هر داستانی با دو بعد زمان و مکان از سایر داستان‌ها قابل تفکیک و تمایز است. عناصر زمانی و مکانی به عنوان مهم‌ترین و شاخص‌ترین عنصر در ادبیات داستانی به حساب می‌آیند؛ بدین روی افسانه‌ها هم جزء لاینفک ادبیات داستانی است؛ ولی با این تفاوت که افسانه‌ها با گذشت قرون و اعصار رنگ و بوی دو عنصر اصلی زمان و مکان را از دست داده و در اماکن مختلف با توجه به گرایش‌های جدید فکری، عاطفی، تخیلی، زبانی و فرهنگی بازگو کنندگان، موارد جدیدی از زمان و مکان را بر می‌تاباند تا در میان مخاطبان، عینی‌تر و طبیعی‌تر جلوه نمایند.

با توجه به موضوع بالا، تفاوت‌های قابل ملاحظه‌ای هم در محل رویدادها و هم در نحوه جوی کردن فرهاد به چشم می‌خورد که در افسانه چهل برج محل رویدادها همان جاها و اماکنی است که در چهار سمت بنای تاریخی «چهل برج» موقعیت دارد و در داستان منظوم نظامی هم محل رویدادها شامل همان اماکنی است که در محوطه کرمانشاه ایران بسیط و گسترده است که با مکان رویدادها هم بازگو کنندگان افسانه و هم ناظم داستان آشنایی کامل داشته و دارند که بیانگر شعاع وجودی یک رویداد واقعی از زمان‌های بسیار دور به این طرف است که در درازای تاریخ با درهم تنیدگی تجارب، آرزوها، بینش‌ها، کنش‌ها، واکنش‌ها، شکست‌ها و پیروزی‌های جمعی مردم از یک محل به سایر

محل‌های دیگر بر حسب نیازهای عاطفی آنان تبلور یافته است و از طرفی هم جاهای دخیل در هر دو داستان در بخش خلاصه آنها پیش از این تذکر رفته است و نیازی به تکرار آن احساس نمی‌گردد.

افزون بر این موضوع تفاوت عمده‌ای که در هر دو داستان از دریچه رویدادها قابل تأمل است موضوع جوی‌کندن فرهاد است؛ بنابراین در افسانه چهل‌برج از کندن «جوی آب» تذکر می‌رود و در داستان منظوم نظامی از کندن «جوی شیر»، که ما از آن تحت عنوان موارد نیرنگ و فریب یاد کرده ایم که به نحوی از انحا در دو مورد منجر به ماجراهای موثری گردیده است. در مورد اول با انجام این کار عشق از فرهاد آغاز می‌شود و در شیرین هم جاری و ساری می‌گردد و در مورد دوم با انجام کار فرهاد و دخالت توطئه آمیز و فریبگرانه دایه زمینه انفصال طرفین عشق برای همیشه با مرگ فرهاد فراهم می‌گردد، که از زوایا و ابعاد مختلف جای بحث و فحص بیشتری دارد که از دامن زدن آن در اینجا صرف نظر می‌کنیم.

تفاوت اساسی که از جوی‌کندن فرهاد در هر دو داستان نمایان می‌گردد از مبدأ واحد با وجوه متکثر حکایت می‌نماید؛ بدین معنا که اصل کنش و عمل همان «جوی‌کندن آب» توسط فرهاد است که در افسانه چهل‌برج با حالت طبیعی‌تر از «جوی آب» سخن به میان می‌آید و در داستان منظوم نظامی با یک دگردیسی وارونه و غیر طبیعی از «جوی شیر» تذکر می‌رود؛ بدین لحاظ می‌توان گفت که در واقع هر دو موارد از معنای واحدی برخوردارند که همان مفهوم «جوی آب» را در ذهن تداعی می‌کند که هم از دریچه عقلی قابل قبول است و هم از دریچه زبانی قابل استدلال؛ چون در لهجه قدیم فارسی دری واژه «شی» به مفهوم آب بوده است و به مرور زمان حرف «ر» به آن اضافه شده است که نمونه بارز آن را در واژه «شیراز» داریم که مرکب از دو واژه «شی» و «رز» به معنای «آب انگور» بوده است؛ ولی در مرور زمان بر اساس پالایش زبانی کلمه «رز» به «راز» تبدیل شده است (ر. ک: لغتنامه: ذیل واژه شیراز)، همچنان در واژگانی چون: «شیر» و «شیرتو» که نواحی از مربوطات ولایت بامیان افغانستان است نیز شیر به معنای آب عریض و پهن و شیرتو به معنای دارنده آب عریض و مسطح به کار رفته است و از این قبیل واژگان در ولایت کابل محله‌هایی را تحت عنوان «جوی شیر» و «شیر دروازه» و در ولایت بغلان محله‌ای را به نام «دوشی» داریم که به ترتیب به مفهوم «جوی آب» و «دروازه آب» و «دو آب» به کار می‌رود و از آن گذشته در زمان فعلی در دو حوزه زبان فارسی در افغانستان و ایران وسیله‌ای را که

برای برون ریختن آب از بشکه‌ها و ذخیره‌های آب استفاده می‌کند نیز «شیر» می‌گویند که همان تسلسل معنایی «شی» را به معنای آب تثبیت می‌نماید؛ ولی در حوزه ادبی ایران در استناد با داستان منظوم خسرو و شیرین نظامی که فرهاد «جوی شیر» را به قصر شیرین وصل می‌کند نه تنها به مفهوم جوی آب مورد تحلیل و ارزیابی قرار نگرفته است؛ بلکه اکثریت قاطعی از دانشمندان و ادبای ایران همان مفهوم جوی شیری را که از دوشیدن گوسفندان فراهم ساخته است استدلال و استنباط کرده اند که از دریچه ارزیابی و تحلیل-های علمی این احتمال را تقویه می‌کند که خاستگاه و جایگاه اصلی این افسانه نه تنها در کرمانشاه ایران نیست؛ بلکه از جاهای دیگری چون: چهل برج(?) یا کدام جای دیگری به آنجا رسیده باشد و مردمان آن محل همچون مواردی را به اشتباه در لابلاي داستان، مورد استفاده قرار داده و نظامی گنجوی هم آن را به نظم کشیده است.

افزون بر این گونه مسایل، آنچه که اصالت افسانه شیرین و فرهاد چهل برج را نسبت به داستان منظوم خسرو و شیرین نظامی که با محوریت افسانه‌های موجود در ایران و بویژه کرمانشاه سروده شده است، بیشتر نشان می‌دهد، موقعیت چهل برج و بنای تاریخی آن است که به لحاظ پیوند تنگاتنگ آن با اصل داستان و وضاحت بیشتر فشرده‌ای از چگونگی آن را یادآوری می‌کنیم.

چهل برج محله‌ای است که بر فراز یک تپه سخت و خاکی قرار گرفته و همان طوری که از نامش پیداست، دارنده چهل برج بنا یافته از گل پخته است. برج‌ها در چهار طرف این تپه طوری بسیط و گسترده است که انگار در زمانی حصار بزرگ فرمانروایی در نوک این قله وجود داشته است و هر کدامی از این برج‌ها نقش یک پادگان نظامی را دارا بوده که برای تامین امنیت قلعه از حالت کشفی و دفاعی برخوردار بوده است؛ اما از بنای اصلی قلعه هیچ نشانی در دست نیست و با مرور سده‌ها و سال‌ها در اثر بی توجهی مردم و دولت‌مردان کاملاً از بین رفته است.

موجودیت برج‌ها در این تپه خاکی و نبود تاریخ دقیق آن، با نشانی از مراکز سلطنتی و فرمانروایی در زمان‌های گذشته، از یک طرف و داشتن هوای نسبتاً معتدل با خوش آبی، جاری بودن رودخانه‌ای موج و بزرگ از قسمت شمالی قلعه و رودخانه‌های خورد و کوچک از قسمت شرقی آن، نمودار یک نقب بزرگ از میان قلعه تا کف رودخانه، پوشش کوه‌های سر به فلک کشیده در اطراف قلعه و موجودیت چشمه‌های آب گوارا در دل کوه‌ها، از طرف

دیگر سبب گردیده است تا وقوع رویدادهای افسانه «شیرین و فرهاد» را در این محله نسبت به وقایع داستان منظوم نظامی تا جایی طبیعی تر و نزدیک به واقعیت نشان دهد.

۲.۵. بررسی و تحلیل مشابهت‌ها

از آنجای که افسانه‌ها به عنوان سرمایه‌های بزرگ عاطفی و تخیلی ملت‌ها به حساب می‌آیند، هر افسانه‌ای در امتداد رویدادهای مهم و سرنوشت ساز جمعی آغاز می‌یابد و سپس در دستگاه فکری و عاطفی همان ملت پالایش یافته و با یافتن مقبولیت در مرور زمان از ملتی به ملت دیگر منتقل می‌گردند و از این طریق بر حسب نیازها و علاقمندی‌ها، آن عده از افسانه‌هایی که از دریچه ذوق، خوشایندی هر ملتی را رقم زنند در تعامل با احساسات و عواطف همان ملت تغییر و دیگرگونی‌هایی را می‌پذیرند که با بخشی از افسانه‌های اصلی متمایز و در قسمتی با افسانه‌های اصلی مشابه جلوه می‌کنند که در کل بنا به گفته جعفر یاحقی «افسانه‌ها شکل‌های متبلور و تعمیم یافته واقعیت‌های زندگی هستند» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۵-۶). که از گذشته‌های دور تا امروز همواره با تاریخ بشر همگام بوده و به عنوان آمال فرهنگی، اجتماعی و عاطفی مردم تداوم می‌یابد و نقش سند تاریخی و تقریر وجدان ملی جوامع بشری را با بازی می‌کند (ر. ک: سیپیک، ۱۳۸۴: ۱۳-۱۴)؛ بدین روی افسانه «شیرین و فرهاد» چهل برج هم در برخی از موارد با داستان منظوم «خسرو و شیرین» نظامی که ترکیبی از دو داستان «خسرو و شیرین» و «شیرین و فرهاد» اند مشابهت‌هایی را داراست که در این جا به برخی از این تشابه اشاره می‌کنیم:

۲.۵.۱. رویارویی رقیبان و فرایند تراژدی در عشق

آنچه در لابلای افسانه چهل برج و داستان منظوم نظامی بیشتر خود نمایی می‌کند، تشابه مثلث عشق، رقیب و مرگ است که لذت و خشونت را در هم می‌آمیزد و در امتداد یک بحران عمیق عاطفی و تخیلی تراژیدی خونین را رقم می‌زنند. این مثلث از رویارویی رقیبانی چون خسرو و فرهاد بر سر تصاحب شیرین آغاز می‌یابد و با رقابت طرف‌های درگیر در عشق با توطئه‌هایی از طرف خسرو علیه فرهاد؛ صداقت، بردباری، تحمل و مساعی فرهاد در برابر رقیب و معشوق تداوم می‌یابد و در تراژدی خونینی با مرگ فرهاد ختم می‌گردد، که گفته ارسطو: «تراژدی در وجود انسان‌ها ترس و شفقت را بر می‌انگیزد» (دوبرو، ۱۳۸۹: ۷۱-۷۲) مصداق بارزی می‌یابد که در آغاز با سرنوشت نامعلوم فرهاد همراه با

مظلومیت‌ها و تلاش‌ها و در اخیر با خبر مرگ او دو حس «ترس» و «شفقت» در وجود هر انسانی به اهتزاز می‌آید و ادعای هدر دوبرو را که می‌گوید: «تراژدی در آرامش آغاز می‌شود اما پایانی هولناک دارد» (همان: ۷۱-۷۲) تا جایی به اثبات می‌رساند.

با توجه به این موضوع ادبیات وسیله ارضا کننده میل ما در ورود به واقعیت‌های مجازی است و این واقعیت‌های مجازی به نوبه خود به سوی ابعاد خشونت آمیز مرگ، امیال جنسی و نیروی نابود کننده پنهان در هنجار گریزی‌های زبان گرایش دارند؛ همان گونه که فریدریش نیچه معتقد است: «تراژیدی ذاتا شوری زایدالوصف و هنر اساسا تراژیک است... که پیش شرط فزیولوژیکی چون شور را می‌طلبد که به اشکال مختلف با پدیده‌های پر حدت و شدتی در پیوند بوده و ما را به وادی‌ای می‌برد که در آن لذت و درد توأم اند» (میلر، ۱۳۸۴: ۴۰)، که از لابلائی این افسانه و داستان مورد نظر هم سه بعد ماجرای خشونت آمیز مرگ، امیال جنسی و شور و هیجان ملحوظ است و هم دو مقوله درد و لذت را به صورت توأم در خود داراست که بیشتر مبین خرد جمعی، خلاقیت عاطفی و زیبایی‌های زبانی نیاکان ما در دوره‌های گذشته است.

۲.۵.۲. تشابه و تقابل نمادین خسرو و فرهاد

همان طوری که قبلا تذکر دادیم افسانه‌ها بر اساس علاقه‌ها و نیازهای عاطفی ملت‌ها شکل می‌گیرند، وقتی از جایی به جای دیگر منتقل می‌گردند از دریچه جزئیات با هم متفاوت و در کلیات یکسان جلوه می‌کنند؛ بدین لحاظ افسانه «شیرین و فرهاد» چهل برج با داستان منظوم نظامی در پرورش تقابل نمادین خسرو و فرهاد مشابهت‌هایی خاصی دارند که خسرو نماد تنزل و فروگاهی است و فرهاد نماد تکامل و تعالی؛ از این طریق می‌توانیم فرهاد را در وجود خسرو و خسرو را در وجود فرهاد معنا و تبیین کنیم و همین تقابل معنایی است که منجر به معرفت شناختی خسرو و فرهاد می‌گردد و معنا و مدلول‌های فراوانی را هم در مرتبه مکانی و زمانی خاص به وجود می‌آورد؛ بنابراین در ختم این افسانه و داستان نه خسرو آن خسرو قبل از رویدادهای عشقی است و نه فرهاد آن فرهاد تکامل نیافته و بدوی؛ بدین معنا که خسرو با اطلاع یافتن عشق فرهاد نسبت به شیرین از مرتبه بلند اشرافیت و سلطنت در پرتگاه بیچارگی و حسادت در برابر فرهاد سقوط می‌کند و فرهاد با نردبانی آراسته از هنر و خود ارادیت، تعالی و شکوهمندی آنچنانی می‌یابد که هم جنبه‌های زیبایی شناسانه‌ای را داراست و هم از محور افقی - عمودی در موازات خسرو قرار می‌گیرد، که از دید داستان نویسان معاصر او از حالت مسطح به شخصیتی مدور و سیالی

تبدیل شده است، چنانچه تقابل نمادین فروگاهی و تعالی خسرو و فرهاد را در مناظرهٔ رقیبان در داستان منظوم نظامی مشاهده می‌کنم:

| | |
|--------------------------------|--------------------------------|
| بگفت از دار ملک آشنایی | نخستین بار گفتش کز کجایی |
| بگفت اندوه خرنده و جان فروشند | بگفت آن جا به صنعت در چه کوشند |
| بگفت از عشق بازان این عجب نیست | بگفتا جان فروشی در ادب نیست |
| بگفت از دل تومی گویی من از جان | بگفت از دل شدی عاشق بدین سان |
| بگفت از جان شیرینم فزون است | بگفتا عشق شیرین بر تو چون است |

(نظامی، ۱۳۶۲: ۲۳۳-۲۳۴)

با توجه به این که نظامی داستان را از یک طرف برای مخاطبان خاصی چون: اتابک شمس الدین محمد جهان پهلوان بن ایلدگز سروده است تا داستان رنگ و بوی اشرافی-تری را به خود بگیرد (صالحی و سید احمد پارسا، ۱۳۸۷: ۱۴) و از طرف دیگر ادبیات عامه ادبیات سیاسی است که همیشه بازتابی از مبارزه دایم مردم را در برابر ستمگران و صاحبان قدرت داراست و آرزوهای حق طلبانه و عدالتخواهی و آزادیخواهی آنان را منعکس می‌کند (فاضلی، ۱۳۸۰: ۱-۵) دخل و تصرف‌هایی به میان آمده است که ذهنیت ناخودآگاه خود نظامی هم در آن موثریت‌هایی قابل ملاحظه‌ای را داراست، هر چند از موجودیت این مناظره در افسانه «شیرین و فرهاد» چهل برج خبری نیست؛ ولی باز هم از تقابل نمادین هنر و گوهر که فرهاد در وابستگی به هنر و خسرو در تکیه به گوهر (اصالت خانوادگی) پافشاری می‌نمایند در هر دو داستان هم نمود بارزی یافته است و هم این تقابل نمادین از وجوه مشابهی برخوردارند که بیانگر تاثیر پذیری داستان‌ها از یکدیگر خواهند بود.

۲.۵.۳. تشابه ثبات و خشونت عشق در برابر شیرین و فرهاد

اگرچه در افسانه‌ها و داستان‌های عاشقانهٔ زبان و ادب فارسی، عشق یک پدیدهٔ مقدس است؛ ولی با داشتن تمام تقدس نوعی از خشونت را از حاشیه به متن می‌آورد و به شکل بی رحمانه‌ای آن را پرورش می‌دهد که ماحصل و پیامد آن چیزی جز قربانی عاشق

در برابر معشوق نیست. هر چند این قربانی و خشونت در فرهنگ اغلب اقوام و ملل صبغه آئینی دارد که انسان عاشق و متعهد خود را در برابر معشوق (زمینی و آسمانی) قربانی می-نماید، که تبلور این مقوله مرگ و خشونت در افسانه «شیرین و فرهاد» چهل برج و داستان «منظوم نظامی» به شکل مشابه و بنیادین بارز و هویداست.

در پیوند به این مقوله هم فرهاد و هم شیرین قربانی این مرگ و خشونت اند؛ چون عشق طناب داری را می‌خواهد که عاشق همیشه باید در سینه داشته باشد. شیرین و فرهاد در این افسانه و داستان در امتداد هم قربانی می‌شوند. این قربانی معلول زنجیره‌ای است که هر دو با رابطه اشتراکی دوگانه هم زمان نقش عاشق و معشوق را داراست و از این دریچه است که هر دو در راه عشق قربانی می‌شوند. قربانی این مرگ و خشونت تراژدی و لذت را باهم دارد؛ چون برخاسته از خصلت و ذات انسانی است. هر چیزی که با طبیعت و ذات انسان هم‌سوئی داشته باشد ذهن و خیال انسان را از لذت لبریز می‌کند. داستان شیرین و فرهاد و تشابه ماجرای مرگ و خشونت مولود ذهنیت ناخودآگاه جمعی سرزمین ما از دوره‌های دور و گذشته است که واقعیت انکار ناپذیر مسلخ عشق را در این افسانه و داستان به شکل خردمندانه‌ای تمثیل می‌نماید و این که تفاوت‌های اندکی از قبیل قربانی شدن متناوب فرهاد و شیرین در افسانه چهل برج و قربانی شیرین بعد از وفات خسرو پرویز در داستان منظوم نظامی به چشم می‌خورند؛ مبین این موضوع است که «افسانه‌ها در گذر زمان و در سیر نقل و انتقال از قومی به قومی دیگر تغییر می‌یابند و رنگ قوم مقصد را می‌پذیرند» (رسمی و سکینه رسمی، ۱۳۹۶: ۴۲)، بازهم تشابه و یکسانی‌هایی در نحوه قربانی عشق میان هر دو افسانه و داستان به چشم می‌خورند که در نهایت فنا و نابودی طرفین عشق را به دنبال دارد. نابودیی معادله عاشق و معشوق به شکل تطبیقی زمانی بیشتر احساس می‌گردد که در هر دو مورد افسانه و داستان، شیرین و فرهاد برای قربانی آماده می‌شوند؛ چون هر دو طرف معادله، نقش عاشق را با خود دارد و گرنه در دایره عشق تنها عاشق ایثارگر و سربازنده برای معشوق است و معشوق دریچه‌ای برای تقرب و فداکاری‌های عاشق و این که خسرو در این موارد از نابودی و قربانی شدن جان سالم به در می‌برد؛ بیانگر این موضوع است که خسرو پا در وادی عشق نگذاشته است. او آنچه را در

این داریره جستجو می کند هوس است و از همین دریچه است که فنا و نابودی عشق خسرو را در بر نمی گیرد؛ بنابراین از تحلیل و تطبیق تشابه ثبات و خشونت عشق در این موارد می توان اذعان داشت که وقوع این ماجرای در یک تابلوی مرکب و منظمی از زبان، عاطفه، احساس و خیال برای نسل های بعدی پیامی را اهدا می کند که عشق با داشتن سه بُعدی از مرگ، خشونت و لذت، بیش از هر چیز دیگری فنا و نابودی عاشق را در برابر معشوق می طلبد. هر چند ادبیات عرفانی ما در دنیای حاضر مملو از این چنین مقوله-هاست؛ ولی بازتابی از این گونه مسایل در افسانه ها و ادبیات عامیانه سرزمین ما نشان می دهد که نیاکان و گذشتگان ما سده ها قبل از ماهیت بحران زای عشق واقف و مطلع بوده اند و با زبان رمز و کنایه آن را در قالب داستانها و افسانه برای نسل های بعدی به ودیعه گذاشته اند که نیاز به تفحص، دقت و تحقیق بیشتری از نویسندگان، ادبا و دانشمندان سرزمین ما دارد.

۳. نتیجه‌گیری

افسانه‌ها، داستان‌ها، قصه‌ها و سرگذشت‌های که به شکل روایی در میان مردم عامه تداوم می‌یابند، از یک طرف مبین ذوق، سلیقه و تجارب آنان در امتداد زمان‌های پیاپی و مکرر است و از طرف دیگر نشان دهنده خرد جمعی، معیارهای جهان بینی، برخوردهای ایدیولوژیک و نگرش آنان نسبت به مقوله‌هایی اعم از مرگ و زندگی، عشق و نفرت؛ دوستی و دشمنی؛ خوبی‌ها و بدی‌ها؛ هنجارها و ناهنجارها و ... است، که از تکرار وقایع و اتفاقات مهم شکل می‌گیرند و در هم تنیدگی با تجارب نسل‌های متناوب اقوام و ملل به پختگی می‌رسند و با پالایش احساسات، عواطف و خیال عامه پر و بال می‌یابند و با زبان فشرده و نمادین بازگو می‌گردند؛ بدین روی تحلیل و تطبیق افسانه «شیرین و فرهاد» چهل برج ولسوالی دوم یکه اولنگ ولایت بامیان با داستان منظوم «خسرو و شیرین» نظامی گنجوی که در واقع ترکیبی از داستان «خسرو و شیرین» و «شیرین و فرهاد» است؛ از این دریچه قابل بحث و تبیین است.

هر چند میان رویدادها، شخصیت‌ها، مکان‌ها و زمان‌های افسانه چهل برج و داستان منظوم نظامی مشابیهت‌ها و تمایزهای وجود دارند که با دیدگاه کلی مبین ویژگی‌ها و خصایص عام افسانه‌ها و روایت‌های عامیانه است که با انتقال از یک جا به جای دیگر ویژگی‌های سرزمین مقصد را می‌گیرد و از دیدگاه خاص یک سلسله تامل‌ها و دقت‌هایی را برمی‌تاباند که از دریچه مبدا و مقصد افسانه‌ها قابل بحث و تبیین است؛ بنابراین هرآنچه که در افسانه چهل برج اتفاق می‌افتد و شخصیت‌های که در این افسانه وجود دارند در داستان منظوم نظامی هم اتفاق می‌افتد و وجود دارند؛ تنها افزونیت که داستان منظوم نظامی بر افسانه چهل برج دارد سیر و سفرهایی خسرو و شیرین است که بیشتر نشاندهنده زمینه سازی و ایجاد جذابیت داستان از طرف شخص شاعر است که از یک طرف مهارت و توانایی‌های حکیم گنجه را برجسته می‌کند و از طرف دیگر میزان تجارب و نگرش‌های مردمان همان محلی را آشکار می‌سازد که نظامی در آن پرورش یافته است.

علاوه بر این گونه مسایل نتایجی که از لابلائی تحلیل و تطبیق این افسانه و داستان منظوم به دست می‌آیند موضوعی است که افسانه «شیرین و فرهاد» چهل برج یک‌ه اولنگ نسبت به داستان منظوم «خسرو و شیرین» نظامی گنجوی از یک طرف طبیعی‌تر، معقول‌تر و نزدیک به واقعیت جلوه می‌نماید و از طرف دیگر با منطق افسانه که تاریخ دیرینه و مبهمی را با خود حمل می‌نماید، همخوانی‌های بیشتری را دارد؛ بدین روی ساختار روایی افسانه «شیرین و فرهاد» چهل برج و مشخص نبودن نام پادشاه، جوی کندن آب توسط فرهاد در مطابقت با مشخص بودن پادشاهی به نام خسرو پرویز و کندن جوی شیر گوسفندان در منظومه «خسرو و شیرین» نظامی این احتمال را برجسته می‌نماید که افسانه «شیرین و فرهاد» چهل برج هم از قدامت بیشتری نسبت به افسانه که نظامی گنجوی با دخل و تصرف آن را به نظم کشیده است برخوردار بوده و از طرفی هم با توجه به فقدان فهم درست از واژه «شی» به معنای آب که در منظومه نظامی با تعبیر نادرستی «شیر گوسفندان» از آن اراده شده است، این مسئله را بیشتر تداعی می‌کند که افسانه «شیرین و فرهاد» چهل برج از اصالت بیشتری برخوردار بوده و به احتمال زیاد اصل افسانه در زمان‌های قدیم از این جا به کرمانشاه ایران یا جاهای دیگری منتقل شده و در کرمانشاه ایران دیگر دیسی‌های را پذیرفته باشد.

منابع

- ۱) پراپ، ولادیمیر، ۱۳۶۸، ریخت شناسی قصه های پریان، ترجمه فریدون بدره ای، چاپ اول، تهران: توسن.
- ۲) دوبرو، هدر، ۱۳۸۹، ژانر(نوع ادبی)، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
- ۳) دهخدا، علی اکبر، ۱۳۷۳، لغت نامه، چاپ اول از دوره جدید، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- ۴) رسمی، عاتکه و سکینه رسمی، ۱۳۹۶، بن مایه های داستان اصلی و کرم، «ویژه نامه قصه شناسی»، فصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه، سال ۵، شماره ۱۲، بهار سال ۱۳۹۶، صص ۶۴-۴۱
- ۵) زرقانی، مهدی، ۱۳۸۸، تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
- ۶) سیپیک، ی، ۱۳۸۴، ادبیات فولکلور ایران، ترجمه محمد اخگری، تهران: انتشارات توس
- ۷) صالحی، ژیلا و سید احمد پارسا، ۱۳۸۷، مقایسه خسرو و شیرین نظامی با شیرین و فرهاد الماس خان کندوله ای، فصلنامه علمی پژوهشی کاوش نامه، سال نهم، شماره ۱۵، صص ۱۳۰-۱۵۲
- ۸) فاضلی، نعمت الله، ۱۳۸۰، فرهنگ عامه و ادبیات عامیانه فارسی، مجله کتاب ماه هنر، آذر و دی، صص ۱-۵
- ۹) فردوسی، ابوالقاسم، ۱۹۷۰، جلد نهم، شاهنامه به تصحیح آ. برتلس، زیر نظر ع. نوشین، چاپ مسکو
- ۱۰) میلر، جوزف هیلیس، ۱۳۸۴، در باب ادبیات، ترجمه سهیل سمی، چاپ اول، تهران: انتشارات ققنوس
- ۱۱) نظامی، الیاس بن یوسف، ۱۳۶۲، کلیات حکیم نظامی گنجوی، تصحیح وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی.
- ۱۲) _____، ۱۳۷۰، کلیات خمسه، چاپ پنجم، تهران: امیر کبیر.
- ۱۳) وحشی بافقی، ۱۳۶۱، کلیات دیوان، به کوشش نعمت احمدی، چاپ اول، تهران: انتشارات گلشایی
- ۱۴) یاحقی، محمد جعفر، ۱۳۷۵، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و سروش.
- ۱۵) یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۷۷، انسان و سمبول هایش، ترجمه محمود سلطانی، تهران: نشر جامی.
- ۱۶) _____، ۱۳۹۰، روان شناسی ضمیر نا خود آگاه، ترجمه محمد علی امیری، چاپ ششم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.