[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

عناصر کهن‌الگویی در داستان ماهان از هفت‌پیکر نظامی
براساس نظریهٔ تک‌اسطورهٔ کمپبل

محمد ریحانی*
راحله عبداله‌زاده برزو**

چکیده

هدف مقالهٔ حاضر تحلیل عناصر کهن‌الگویی داستان ماهان از هفت‌پیکرِ نظامی براساس نظریهٔ تک‌اسطورهٔ ژوزف کمپبل است. ماهان نمادِ خودآگاه وجودِ ماست که به‌خواست ناخودآگاه، به کُنه وجود راه می‌برد و با "من"های نیک و بد درون رویاروی می‌شود و با شناخت کارکردهای آنان، به ناشناخته‌ترین بخش زیرینِ ضمیر راه می‌یابد. او به منابعی که رفتارهای نیک و بد را تغذیه می‌کنند پی‌می‌برد و پس از همراهی با "من"های شرورِ ناخودآگاه، به یاری "منِ" نیکِ وجود، به عالم بیداری و هشیاری بازمی‌گردد. دیدار او با خضر درون، تولد دوبارهٔ خودآگاه و رسیدن به یگانگی و خرسندی وجود است. مسیر ماهان در این سفر درونی انطباق زیادی با مراحل سفر در نظریهٔ کمپبل دارد.

کلیدواژه‌ها: کهن‌الگو، ماهان، نظامی، نظریهٔ تک‌اسطوره، کمپبل.

*استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیروان reihani.mohammad@gmail.com
**دانش‌آموختهٔ دکتری دانشگاه آزاد اسلامی، واحد رودهن، و عضو باشگاه پژوهشگران جوان دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیروان abdolahzadeh1391@chmail.ir

تاریخ دریافت: ۹۴/۹/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۵/۳/۲۴

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۵، شمارهٔ ۸۲، بهار و تابستان ۱۳۹۶

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]

[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

مقدمه

علم روان‌شناسی، گسترهٔ پهناوری از ناداسته‌های بشری را در قلمرو روان آدمی کشف کرده است. این امر سبب‌شده تا بسیاری از داستان‌ها و روایت‌های تمثیلی از پردهٔ ابهام بیرون شود و لایه‌های توبرتوی آنها بر ما روشن گردد. سفرهای تمثیلی در بیان روایی و ادبی خود، ساختاری تودرتو دارند. لایهٔ بیرونی را می‌توان در تفسیر حرکت‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و... به خدمت گرفت و لایهٔ درونی را به‌کمک نظریه‌های روان‌شناسانی چون یونگ، فروید، کمپبل و دیگر روان‌کاوان و نظریه‌پردازان اسطوره، در تبیین حالت‌ها و آنات روح و روان آدمی بازیابی و تفسیر کرد. ساحت بیرونی و درونی اثر، بیانی است تمثیلی که به خواننده کمک می‌کند تا برای رسیدن به دید و دریافت‌هایی تازه، متن را پیوسته به‌روزرسانی کند و با التزام به قراین و دلالت‌های متنی، آن را همچنان تازه و خواندنی نگه دارد.

یونگ، چهار کهن‌الگوی اصلی را در قالب پرسونا، سایه، آنیما/ آنیموس و خود معرفی کرد. پس از او، کمپبل نشان داد که سفر همهٔ قهرمانان اساطیری از الگوی ثابتی پیروی می‌کند: جدایی، تشرف و بازگشت. قهرمان باید پس از جدایی از زندگی مألوف، در سرزمینی ناآشنا تحت تعلیم نیروهایی آیینی قرار گیرد و به یاری رنج‌ها و آزمون‌هایی روح خود را جلا بخشد، آیین تشرف را بیاموزد و سپس با دید و دانشی که ره‌آورد این سفر است و می‌تواند سرزمین او را متحول کند، به سوی جامعه بازگردد و حکمران سرزمین خود باشد. در مسیر این سفر کهن‌الگوهایی در روان فرد فعال می‌شوند که مقدمهٔ رشد روان او را فراهم می‌کنند.

پیشینهٔ پژوهش

داوود اسپرهم و سیدمهدی دادرس در پژوهشی با عنوان «تحلیلی روان‌کاوانه از قصهٔ "ماهان گوشیار"» (۱۳۹۲) نشان داده‌اند که این قصه ماهیت عرفانی ندارد و روایتی از فرایند فردیت نیست. احمد امیری خراسانی و طیبهٔ گلستانی در مقالهٔ «نقد و تحلیل داستان ماهان مصری در هفت‌پیکر» (۱۳۹۳) به نقش ایزد سروش و پرندهٔ همراه او در مبارزه با دیوها اشاره کرده‌اند و نشان داده‌اند که ناپدیدشدن دیوها در داستان ماهان، به‌دلیل حضور سروش است. پژوهشی در عناصر کهن‌الگویی داستان با تکیه بر نظریهٔ تک‌اسطورهٔ کمپبل تاکنون به چاپ نرسیده‌است.

قهرمان

ژوزف کمپبل، سفر درونی انسان را در قالب قهرمانان اساطیری طرح می‌کند و نشان می‌دهد که کهن‌الگوی سفر در قصه‌ها و افسانه‌های جهان، در زمان‌ها و مکان‌های مختلف، خود را در قالبی نو تکرار می‌کند تا انسان را به سوی سیر و سلوک درونی و شناخت نفس، رهنمون شود. او نشان می‌دهد که اسطوره‌ها و روایت‌های عامیانهٔ ملل گوناگون، پیرنگی واحد دارند و سیر تحول و سفر قهرمان را در گذر از حجاب دانسته‌ها به‌سوی جهان ناشناخته، به سه مرحله تقسیم می‌کند و آن را هستهٔ اسطورهٔ یگانه می‌نامد. از دیدگاه او، قهرمان کسی است که بر ویژگی‌های شخصی یا بومی‌اش مسلط شود و از آنها عبور کند و به اشکال مفید و انسانی برسد. قهرمان به‌منزلهٔ انسان مدرن (رها از قید و بند اسطوره) می‌میرد، ولی چون انسانی کامل و متعلق به تمام جهان دوباره متولد می‌شود. دومین وظیفهٔ مهم او بازگشت به‌سوی ماست، با هیئتی جدید و آموزش درسی که از حیات جدیدش آموخته است (کمپبل، ۱۳۹۲: ۳۰-۳۱). قهرمان معرّف جامعه‌ای است که با وجود تضادهای درونی، قصد دارد تا به مبدأ الوهی خود برسد.

قهرمان چندبُعدی اسطوره، یگانه شخصیتی است که از مواهبی خاص برخوردار است و گاه جامعه او را عزیز می‌دارد و گاه او را خوار می‌کند و از خود می‌راند. او یا جهانی که قهرمان خود را در آن می‌یابد، دچار نقصی نمادین است (همان، ۴۶).

ماهان، قهرمان داستان گنبد چهارم، کدخدا یا قاضی شهر است. آفت و آسیب‌جای او، زیاده‌خواهی اوست که سبب می‌شود او نیز مانند پدرش، آدم، از باغ بهشت بیرون رود: او به‌اختیار و آدم به‌اجبار. او در اوج شهرت، پای در راه سفری درونی می‌نهد که با نظریهٔ کمپبل هم‌سو است؛ زیرا کمپبل معتقد است سفر در اوج شهرت اتفاق می‌افتد؛ یعنی در «لحظهٔ سرنوشت‌سازی که خورشید از مرز جوانی درمی‌گذرد و در اوج صعود در تعادل ایستاده و آمادهٔ شیرجه‌زدن به دلِ مرگ است» (همان، ۱۲۰). همین‌که قهرمان در راه سفر پای می‌نهد، درد و رنج آزمون یا آزمون‌هایی او را فرامی‌گیرد تا او را به مرحله‌ای برساند که لایق شناخت و دیدار شود. قهرمانی که پای در راه تشرف نهاده، خود را شایستهٔ رنج ساخته‌است تا با ایجاد هیجانی در زندگی، و ازطریق برهم‌زدن تعادل و آرامش جسمانی، فرصتی برای درک معنویت فراهم کند و با کسب آرامش روان، معنایی جدید برای زندگی خویش بیابد؛ زیرا، «رنج، چون مرگ و سرنوشت بخشی ناگسستنی از زندگی است. بدون رنج و بدون مرگ، زندگی کامل

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

نخواهد بود» (فرانکل، ۱۳۶۷: ۴۴). به‌این‌ترتیب، قهرمان می‌کوشد روان خویش را به‌گونه‌ای تربیت کند تا بتواند در جهانی که آدمی را به ناآرامی سوق می‌دهد، آرامش خود را حفظ کند.

ماهان، کدخدای زیبارو، ثروت و زیبایی را یک‌جا دارد. گوشهٔ دیگر مثلث قدرت ماهان خالی است. به‌کمک رنج‌هایی که در مسیر تشرف روح ماهان را جلا خواهد داد، قدرتی در گوشهٔ سوم زندگی ماهان شکل می‌گیرد که بدان‌معنا خواهد بخشید و تعادل را به زندگی او بازخواهد گرداند. ماهان، که نمودی از خودآگاهِ روان است و درپی شناخت ناخودآگاه، سفری به لایه‌های درونی روان آغاز کرده‌است، در پایان سفر، به شناخت ناخودآگاه دست می‌یابد و این شناخت، قدرتی بدو می‌بخشد که برای او خرسندی به‌همراه خواهد آورد.

او زیبارویی مصری است و مصر در ادبیات تمثیلی، نمادی از وجود و هستی[۱] است و ماهان، خودآگاهِ عالمِ وجود است. او به دعوت آزاده‌ای بزرگ، از شهر، که محل رعایت حدود و قوانین است، به باغی در دامن طبیعت فراخوانده می‌شود که تجلی قدسی خداوند به‌شمار می‌آید؛ زیرا، «خلوت‌گزینی و انزوای نوآموز در طبیعت وحشی (کوه و دشت و جنگل)، برابر است با نوعی شناخت و مکاشفهٔ شخصی از تقدس کیهان و کائنات و حیات جانوری» (الیاده، ۱۳۹۲: ۱۴۸). باغ ممکن است نمادی از بهشت هم باشد، جایی که سفر آدمی برای دست‌یابی به معرفت و رسیدن به کمال از آنجا آغاز شده‌است. مردی که خود را دوست ماهان معرفی می‌کند، سفیرِ عالمِ ناخودآگاه است تا زمینه را برای حرکتِ خودآگاه فراهم کند. مردی که نماد خودآگاه است، "ماهان" نام دارد؛ یعنی، آنکه با ماه و روشنی در پیوند است.[۲] او درپی شناخت ناخودآگاهی برمی‌آید که در لایه‌های زیرین وجود جای گرفته و در بیان تمثیلی، غالباً تاریک، تیره، عمیق، مبهم، سرد و ناشناخته است.

۱. عزیمت

در آغاز داستان، موجودی در نقش راهنما ظاهر می‌شود و مرحله‌ای غریب، ولی آشنا برای ناخودآگاه، را در زندگی فرد رقم می‌زند. برپایهٔ نظریهٔ کمپبل، در نخستین مرحلهٔ سفر اسطوره‌ای:

> دست سرنوشت قهرمان را به خود می‌خواند و مرکز ثقل او را از چهارچوب جامعه به‌سوی قلمروی ناشناخته می‌گرداند. این قلمرو سرنوشت، که هم سرشار از گنج‌ها و هم جایگاه خطرهاست، به‌شکل‌های گوناگون نمایان می‌شود؛ همچون سرزمینی دور، همچون یک جنگل، همچون قلمروی در زیر زمین، زیر امواج یا فراسوی آسمان‌ها، همچون جزیرهٔ رمزآلود، همچون کوهستانی بلند و باشکوه و یا چون سرزمینی سربرآورده از اعماق رؤیاها،

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

ولی درهرحال این مکان همیشه جایی است که موجوداتی سیال و متغیر، شکنجه‌هایی غیرقابل تصور، اعمالی فوق بشری و لذت‌هایی غیرممکن را در خود جای داده است (کمپبل، ۱۳۹۲: ۶۶).

پیکی که ندای ناخودآگاه است، قهرمان را از تغییری که در شُرُف وقوع است آگاه می‌کند و ازآنجاکه رشد روان محصول کوشش خودآگاه نیست، در خواب آشکار می‌شود. بدین‌ترتیب، پیش از آغاز سفر، خبر تغییراتی در آیندهٔ نزدیک به او داده می‌شود و برای قرارگرفتن در چرخهٔ حوادث و رویارویی با رویدادهای بعدی، انگیزهٔ روانی را ایجاد می‌کند. در این داستان، رؤیایی نیست که نشانهٔ تغییرات قریب‌الوقوع در زندگی قهرمان باشد، ولی دعوت آزادمرد برای سفر ماهان از شهر به باغ، آغازکنندهٔ برهم‌خوردن تعادل زندگی و مقدمه‌ای برای سفر او از باغ به ژرفای دنیای ناخودآگاه است.

ماهان و یارانش تمام روز را در باغ به عیش می‌پردازند. شب‌هنگام، که از پرتوِ ماهتابِ آسمان‌افروز، شب چون روز روشن شده‌است، پس از تأثیر شراب، ماهان درپی گشت‌وگذاری بر گرد باغ، از چمن به نخلستان می‌رسد. سبزی چمن از دیدگاهِ نمادشناسی، رنگ «بیداری آب‌های اولیه و بیداری زندگی است... شروع زندگی با سرخ است و در سبز شکوفه می‌دهد» (شوالیه و گربران، ۳/۱۳۸۸: ۵۱۷-۵۱۸). شاخ و برگ‌های نخل، نماد روح، فتوح، عروج، بازآفریدگی و جاودانگی است (همان، ۵/۱۳۸۷: ۴۰۲). نخل سفری معنوی و عروجی روحانی را به ماهان بشارت می‌دهد. او نخست به عالم سبز روحانی قدم می‌نهد و سپس عروج خویش را با گذر از نخلستان آغاز می‌کند. سفر ماهان، شب‌هنگام آغاز می‌شود. یونگ نیز:

سفر انسان را به دنیای درون، سفر از سیاهی به سپیدی می‌داند. سفری که از دیدار با لایه‌های فردی سایه آغاز می‌شود و رفته‌رفته به لایه‌های عمقی‌تر روان می‌رسد و فرد را به هم‌روزگارانش و کسانی که بسیار پیش از او زیسته‌اند پیوند می‌دهد. پیش از شناختن سایه، روبه‌روشدن با آنیما، که نزدیک‌ترین چهرهٔ پنهان در پس سایه و برخوردار از نیروهای جادوییِ افسون و تسخیر است، ممکن نیست (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۴۴).

آغازشدن داستان در ظلمات شب، ذهن را برای رویارویی با عناصر مرموز و نمادین آماده می‌کند. به‌باور مسلمانان سده‌های میانی، شب:

می‌خواهد حس‌های برانگیخته‌شده در طول روز را آرام کند تا نیروهای ذهن را رها سازد تا بتواند از راه رؤیا یا با خواب‌نماشدن، خِرَدهای آسمانی را در تاریکی بازشناسد...؛ چون به‌واسطهٔ خواب حواس معزول می‌شود و اندرون جمع می‌شود و آینهٔ دل صافی می‌گردد،

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

> در آن ساعت دل را با ملائکهٔ سماوی مناسبت پیدا می‌آید و همچون دو آینهٔ صافی باشند که در مقابل یکدیگر بدارند. چیزی از آنچه معلوم ملائکه باشد، عکس آن در دل خواب‌بیننده پیدا می‌آید (بری، ۱۳۸۵: ۲۲۷-۲۲۶).

دعوت به آغاز سفر، انرژی‌ای نو به زندگی قهرمان وارد می‌کند تا او را از زندگی بی‌ثبات فعلی خارج کند و به‌سوی دنیایی جاودانه و پایدار رهنمون شود. این دعوت می‌تواند از جانب شخصی با مَنِش و کردار مثبت یا منفی، قهرمان یا ضدقهرمان باشد که او را می‌توان نمایندهٔ کهن‌الگوی پیک نامید که با به‌چالش‌افکندن قهرمان، داستان را به جریان می‌اندازد. برای درک صدای پیک، باید چشم و گوش درون هم همچون چشم و گوش بیرون باز شده باشد.

کمپبل معتقد است که پیک «به‌گونه‌ای معجزه‌آسا وارد داستان می‌شود، ندای پیک ممکن است... ما را به زندگی بخواند یا در مرحلهٔ بعدی زندگی ما را به‌سوی مرگ بخواند. ولی، درهرحال، این ندا ممکن است انسان را به پذیرش تعهدی بزرگ و تاریخی بخواند» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۶۰-۶۱). مرگ نوعی ترک تعلق جسمانی و مادی است و ماهان از این چشم‌انداز، راهی به‌سوی مرگ نفسانی و رهایی از طمع دارد. دیوی که نامش هایل بیابانی است، در هیئتی مبدل، از دور می‌رسد و با نشانه‌هایی که می‌دهد، ماهان او را شریک خویش در تجارت می‌پندارد:

> عملکرد صحیح اسطوره و افسانهٔ پریان، آشکارکردن خطرها و فنون خاص گذر از راه تاریکی است که از دل تراژدی به کمدی می‌رسد. برای همین، حوادث این داستان‌ها، خیال‌انگیز و غیرواقعی‌اند. آنها نشان‌دهندهٔ پیروزی روان‌اند، نه بدن. پیروزی‌هایش به دور از واقعیات زندگی توصیف می‌شود و حالتی رؤیاگونه می‌یابد؛ چون مهم نیست که بر خاک چه کارها صورت گرفته و چه اتفاقاتی افتاده است، بلکه مهم عبور این وجود ازلی هزارتو و حضورش در رؤیاهای ماست (همان، ۳۹-۴۰).

پس، می‌توان به این نتیجه رسید که دیو حضور خارجی ندارد و حوادث تنها در ذهن ماهان نقش می‌بندد. شریکِ دیوسیرت، تنهاست و هیچ غلام و کنیزی به‌همراه ندارد؛ تجارتی پرسود کرده‌است؛ بار را در کاروان‌سرای بیرون شهر بر جای نهاده و درپی ماهان آمده‌است تا او را با خود به شهر برد؛ با این استدلال که:

گر تو آیی به شهر به باشد داور ده صلاح ده باشد

(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۳۷، بیت ۷)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

از بیت بالا چنین برمی‌آید که ماهان مقامی والا دارد که می‌تواند با استفاده از قدرتِ خود، باج کمتری بپردازد. ماهان، به‌دعوت دوستش، بناست در گنج یا محموله‌ای که بیرون از دروازه‌های شهر است شریک شود. این گنج رمزی از آگاهی‌های فشرده‌ای است که بیرون از خودآگاه است و با خارج‌شدن از حوزهٔ هشیاری به‌دست می‌آید. خودآگاه و ناخودآگاه هر دو در این گنج شریک‌اند و این گنج به منبعی بی‌پایان وصل است. تنها مانع دسترسی، دروازه‌های شهرِ وجود است. این مانع را عارفان، حجاب، غبارِ تن، غبارِ عادت، تویی تو و... نام کرده‌اند.

قهرمانی که دعوت پیک را می‌پذیرد، در ابتدای سفرِ خود با موجودی حامی روبه‌رو می‌شود و از او برای مقابله با خاطره‌های راه طلسمی دریافت می‌کند. کارکرد این نیروی غیبی، محافظت از قهرمان و کمک به او تا رسیدن به پیروزی و مقصد نهایی است. در داستان، نیروهای محافظِ غیبی، که هریک راهنمای ماهان برای گذر از یک وادی هستند، در هیئتِ دیوی بر او ظاهر می‌شوند. آشنای دیوسیرت، که نشانهٔ قدرتی کور و درنده است، ماهان را به پنهان‌ساختن بخشی از سود برای شانه‌خالی‌کردن از مالیات ترغیب می‌کند:

نیز ممکن بود که در شب داج نیمه سودی نهان کنیم از باج

(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۳۷، بیت ۸)

شهر محل رعایت مرزها و حدود است و شریک ماهان در خارج از شهر، او را به بی‌رسمی و قانون‌شکنی تشویق می‌کند. او، به‌دقت، بر ضعف وجودی ماهان انگشت نهاده‌است: طمع به کسب سود مادی. پس از آنکه مشکل روان ماهان شناسایی شد، باید او را به مسیرِ صلاح هدایت کند. کمپبل معتقد است:

> اولین کار یک قهرمان، کناره‌گیری از صحنه‌های جهانِ ظواهر و تأثیرات تابع آن به‌سوی مناطق غیرقابل پیش‌بینی روان است، جایی‌که مشکلات واقعاً رسوب کرده‌اند. در آنجا برای ازبین‌بردن مشکلات، هرکدام را بنابر مورد می‌توان ریشه‌کن کرد (کمپبل، ۱۳۹۲: ۲۸).

پس، ماهان بی‌درنگ و پنهانی، پای در رکاب رفیق راهنورد، از باغِ بهشت خارج می‌شود و سفرِ هبوط‌گونهٔ خویش را با عبور از نخستین آستان آغاز می‌کند. در این وادی، شریک راهنمایی ماهان را برعهده می‌گیرد:

پیش می‌شد شریک راه نورد او به دنبال می‌دوید چو گرد

(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۳۷، بیت ۱۲)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

۲. تشرف

قهرمان با عبور از نخستین آستان، باید سلسله آزمون‌هایی را پشت سر بگذارد. او خود را شایستهٔ رنج می‌کند تا با ایجاد هیجان و برهم‌زدن تعادل و آرامش جسمانی، فرصتی برای درک معنویت فراهم کند و با کسب آرامش روان، معنایی جدید برای زندگی خویش بیابد و روان خویش را به‌گونه‌ای تربیت کند تا بتواند در جهانی که آدمی را به ناآرامی سوق می‌دهد، آرامش خود را حفظ کند.

مقصد ماهان و راهنما نیل بوده‌است، ولی، برای رسیدن به نیل که یک فرسنگ بیش نبود، چهار فرسنگ می‌پیمایند. ماهانِ مست، بااینکه دورشدن از محدودهٔ شهر مصر را دریافته، ازآنجاکه از شروطِ سلوک آگاه است، رشتهٔ خویش را همچنان به‌دست راهنمای دیوصورتِ هشیار می‌سپارد: حرکت تا سپیده‌دمان ادامه دارد تا آن‌گاه که:

دیدهٔ مردم خیال‌پرست از فریبِ خیال‌بازی رست

(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۳۸، بیت ۶)

پس، دیدارِ شریک در عالم خیال صورت گرفته‌است. صحنه‌ها و اشخاصِ خیال‌انگیز در شب بر ماهان چهره می‌نمایند و در روزِ خودآگاهی و بیداری ناپدید می‌شوند:

> ورود به شب یعنی، بازگشت به بی‌تمایزی، جایی‌که کابوس‌ها و غول‌ها، افکار سیاه را به‌هم می‌زنند. شب تصویر ناخودآگاه است و در رؤیای شب، ناخودآگاه آزاد می‌شود. شب مانند تمام نمادها، دارای دو جنبه است؛ جنبهٔ تاریکی، جایی که کون و فساد صورت می‌گیرد؛ و جنبهٔ آماده‌سازی برای روز جایی‌که نورِ زندگی از آن بیرون می‌جوشد (شوالیه و گربران، ۴/۱۳۸۵: ۳۰).

روز «نماد عروج روحانی است» (همان، ۳/۱۳۸۸: ۳۸۹) و ماهان روزها، مانند تمام کسانی که از راه‌های شناخته‌شده و امن زندگی کناره گرفته‌اند و به‌سوی ندایی خاص و نه چندان رسا از منزل‌ها عبور می‌کنند، ناچار، به‌تنهایی ره می‌نوردد و با مشکلاتی ناشناخته دست و پنجه نرم می‌کند. او، خسته و متحیر، از سپیده‌دم تا نیم‌روز می‌خوابد. آن‌گاه که اثرِ شراب شام‌گاهی از دماغ او بیرون شد و خستگی راه از تن به‌در کرد، دیده می‌گشاید. هایل بیابانی ماهان را به‌سوی غاری هدایت می‌کند که بخش ناخودآگاه روان اوست.

غار بر غار دید منزل خویش مارِ هر غار از اژدهایی بیش

(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۳۸، بیت ۱۳)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

غار، نمادِ ناخودآگاه، یا به‌عبارتی ذهن و قلب بشر، نیز نماد مدفن و قبر است که به‌این‌صورت، با وجه نمادین دیگر آن، یعنی ورود به جهان زیرزمینی و رستاخیز، ارتباط می‌یابد (وریس، ۱۹۷۶: ۸۸؛ نقل در یاحقی و بامشکی، ۱۳۸۸: ۴۹)، یا اینکه نمادِ کشفِ منِ درونی و حتی منِ نخستینی است که در عمقِ ناخودآگاه آدمی سرکوب شده است (شوالیه و گربران، ۴/۱۳۸۵: ۳۳۷). درحقیقت، غار، مانند زهدان، نماد خاستگاه ابتدایی و زاده‌شدن است و از این نظر با شکم نهنگ برابر است. مار، یا اژدهای درون غار، از گنج مراقبت می‌کند. چون ماهان تا رسیدن به کمال هنوز فاصله دارد، وارد نمی‌شود و غار را پسِ پشت می‌نهد تا آنکه بر در یکی از غارها از هوش می‌رود. در شبِ نخست، هوشیاری ماهان با نوشیدن شراب، زائل شد. در شب دوم، خستگی راه هوش را از او دور می‌کند تا دوباره خیالی دیگر پیش چشمانش نقش بازی کند.

زن و مردی گران‌بار، که هیمه‌ای بر پشت دارند، دربرابرش ظاهر می‌شوند. در داستان، راهنمای هر مرحله، پرده از راز مرحلهٔ قبل برمی‌دارد. هیلا و غیلا خرابه‌ای را که ماهان در آن گرفتار آمده، جایگاه دیوان و راهنمای دوشینهٔ او را هایل بیابانی می‌خوانند.

بیابان و صحرایی که ماهان در آن رها شده دو مفهوم نمادین دارد: یکی نشانهٔ بی‌تمایزی اولیه است و دیگر، نشانهٔ سطحی پهناور و بایر که در پشت آن باید حقیقت کشف شود. در اسلام مفهوم دوم این نمادگرایی بیشتر مطرح می‌شود. در عرفان اسماعیلی، وادی، موجودیت بیرونی یعنی جسم، دنیا یا پوستهٔ ظاهری است که چشم‌بسته با آن درگیریم؛ بی‌که حقیقت حقانی پنهان در پشت این ظاهر را ببینیم. از سویی، چنان‌که در انجیل متی آمده، بیابان مملو از شیاطین است (همان، ۴/۱۳۸۵: ۱۳۸) و هایل بیابانی همان شیطان وسوسه‌گری است که دوشینه، مقدمات خروج ماهان را از بهشت بیداری یا بهشت آغازین فراهم کرده‌است تا پس از راه‌یافتن به درون و شناخت خویش، به بهشت آگاهی دست یابد. این دیوها به‌ظاهر گمراه‌کننده‌اند، اما با کمی تأمل، درمی‌یابیم که این دیوها ماهان را به دیدار خضر وجود رهنمون می‌شوند. شاید نظامی می‌خواهد بگوید: اگر ما به راه شناخت خویش پا بگذاریم، تمام عناصر وجود ما را یاری خواهند کرد. آیهٔ «عسی أن تحبوا شیئا و هو کرهٌ لکم و عسی أن تکرهوا شیئا و هو خیرٌ لکم» (قرآن کریم، ۲۱۶/۲) نیز تأکیدی بر همین نکته است. گویی همهٔ کائنات دست به دست هم می‌دهند تا ما خویشتنِ خویش را به‌جای آوریم.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

صحرا نمادگراییِ دوسویه دارد: ازیک‌سو بی‌بهرگی و سترونی ناشی از بی‌خدایی، و ازسوی دیگر باروری به‌خاطر داشتن خدا و فقط به‌خاطر حضور خدا. صحرا فضیلت رحمت را در مسیری معنوی نشان می‌دهد و اثبات می‌کند که هیچ‌چیز بدون رحمت خداوندی وجود نمی‌یابد (شوالیه و گربران، ۴/۱۳۸۵: ۱۳۹-۱۴۱). این همان نکته‌ای است که در داستان ماهان رخ می‌دهد. در پایان هر وادی، با گذر از شب و به‌اوج‌رسیدن خورشید، که نمادی از رحمت خداست، خیالات از او دور می‌شوند.

تا فرارسیدن شب، ماهان حتی از سایهٔ خویش هم می‌ترسد. سایه، همهٔ آن چیزهایی است که به‌دلیل ناهم‌خوانی با معیارهای اجتماعی و آرمانی، ما از آن شرم داریم. سایه، که مجموعه‌ای از خودفریبی‌ها و اهمال‌هاست، می‌تواند به‌صورت اعمال غیرارادی یا لغزش‌ها نمایان شود که در ادبیات عرفانی از آن به شیطان تعبیر شده‌است. گرچه سایه خصوصیات مثبت و خلاقانه هم دارد، در ادبیات بیشتر بر جنبهٔ منفی آن تأکید شده‌است. به‌جای گریز از سایه، باید در پی شناخت آن بود:

> در مردان بزرگ این همت هست که برای شناخت سایهٔ خود حرکت کنند: خویشتن‌شناسی. این اتفاق برای هر کسی رخ نمی‌دهد. اغلب انسان‌ها خودآگاه و ناخودآگاهِ خود را به حال خویش رها می‌کنند و اجازه می‌دهند هریک در قلمرو خویش، به کار خویش مشغول باشند. اما انسان‌های خلاق و هنرمند می‌کوشند تا فاصلهٔ میان این دو دریا که "بَینَهُمَا بَرْزَخٌ لایبْغِیان" را از میان بردارند و آنان را با هم آشتی دهند (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵۰-۱۵۱).

ماهان، از سایهٔ خویش می‌ترسد و می‌گریزد. مرحلهٔ دیدار با سایه، مرحلهٔ رویارویی فرد با ویژگی‌های منفی روان است. برای گذر از این مرحلهٔ دشوار، او باید دیوهای درون خود را بشناسد. نکتهٔ درخور تأمل این است که ماهان تا زمانی که با دیوهای وجود یا موانع نفس آشنا نشود، نمی‌تواند به عمقِ درون راه یابد. خودآگاه می‌تواند با اصلاح رذیلت‌ها و پرورش فضایل، دیو نفس را تسلیم کند و با گذر از این لایه، با آنیما، که در لایهٔ عمیق‌تری از ناخودآگاه جای دارد، دیدار کند.

در شب دوم، زن و مردی پای ماهان را به گریوه‌ای تنگ می‌گشایند که جای درندگان است. کوه، که پر از برجستگی‌ها، درّه‌ها و پستی و بلندی‌هاست، سرزمین ناشناخته‌ها به‌شمار می‌رود و همین دنیای ناشناختهٔ کوه «نشان‌گر عملی احیاگر حیات و زندگی محور می‌شود» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۹۸). شیطان را که هر لحظه به‌شکلی خود را بر ماهان عرضه می‌کند، می‌توان نمادی از جنبهٔ تاریک و اهریمنی روان ماهان دانست. در سراسر سفر،

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

خوراک ماهان بسیار اندک است. گاهی به گیاه‌خواری روی می‌آورد و غذای او قوت نخستینِ انسان است. در این سفر از پرورش جسم برای انسانی که غرق در نعمت‌های مادی است سخنی در میان نیست. او در این سفر، شب‌ها در حرکت است و روزها در خواب. ماهان، با فرارسیدن شب سوم، در مغاکی می‌خزد تا کمی بیارامد؛ تا آنکه سواری از راه می‌رسد و دوباره ماهان به‌جای ورود به «غار»، سوار بر اسب، دور می‌شود:

عاجز و یاوه گشته زان درِ غار بر پرِ آن پرنده گشت سوار

(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۴۲، بیت ۷)

کوهستان را که جایگاه تربیت و پرورش است، پسِ پشت می‌نهند. به‌سبب همین ویژگی کوه، بسیاری از قهرمانان اساطیری و دینی در آن پرورش یافته‌اند. ماهان به‌کمک سوار از کوه به‌سوی دشتی هدایت می‌شود که غولانِ فیل-گاوپیکر در آن می‌رقصند. اسبی که ماهان بر آن سوار است، به اژدهایی چهارپای، هفت‌سر، و دوپر بدل می‌شود. همچنین، ماهان در سه‌شب گذشته، با سه‌تجلی از سایه/ شیطان مواجه می‌شود.

> عدد ۳، عددی مذکر و ناکامل و نمایندهٔ ساحت خودآگاه روان، و عدد ۴ عددی مؤنث، کامل و نمایندهٔ ناخودآگاه روان است و عدد ۷ که از مجموع ۳ و ۴ به دست می‌آید چون کامل و ناکامل و نرینه و مادینه را در خود جمع دارد، کامل‌ترین عدد به شمار می‌آید (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۲۰-۱۲۱).

نقش کوه و غار در تحول روحی و معنوی فرد، به‌سانِ معبدی است که با شکم نهنگ مطابقت دارد. پس، قهرمان پس از عبور از شکم نهنگ یا پایین‌آمدن از کوه، به بلوغ فکری و جسمی می‌رسد. سپیده‌دمان، باز همهٔ خیالات محو می‌شوند و ماهان، مانند دو روز گذشته، تا نیم‌روز به خواب می‌رود تا آنکه خورشید دوباره او را به هوش می‌آورد؛ خود را در بیابانی بی‌پایان با ریگ‌های تفته می‌یابد. ماهان از ترس تا شب‌هنگام به‌سرعت می‌دود تا آنکه بیابان گرم را درمی‌نوردد و به سرزمینی سبز با آب روان می‌رسد. «آب در همه‌جا وسیلهٔ طهارت آیینی است» (شوالیه و گربران، ۱/۱۳۸۸: ۵). ماهان از نوشیدن و شست‌وشو، جان تازه‌ای می‌گیرد و برای آنکه دوباره شب‌هنگام، مزاج سودایی‌اش از خیالات برنیاشوبد، به‌دنبال یافتن جایی است که شب را در آن آرام گیرد: شکم نهنگ.

چاهساری هزارپایه در او ناشده کس مگر که سایه در او

(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۴۶، بیت ۸)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

شکم نهنگ، ازنظر کمپبل، «سپهری دیگر است که در آن قهرمان دوباره متولد می‌شود و این‌عقیده به‌صورت شکم نهنگ، به‌عنوان رحم جهان، نمادین شده‌است» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۹۶). ماهان در چاه هزارپله، که فقط سایه (بخش تاریک ناخودآگاه) می‌تواند درون آن قدم نهد، وارد می‌شود و در انتهای آن می‌خوابد. چاه نماد جهان تاریک ماده است. ماهان، که هنوز به کمال نرسیده‌است، در چاه فرو می‌رود. سقوط در این چاه نمادین، در داستان یوسف نیز تکرار شده‌است. میان غار و چاه ارتباطی دقیق وجود دارد که نظامی هم بدان اشاره دارد:

بود غاری در آن خرابستان — خوش‌تر از چاه یخ به تابستان
رخنه‌ای ژرف داشت چون چاهی — هیچ‌کس را نه بر درش راهی
(نظامی، ۱۳۸۹: ۳۵۰، بیت ۱۱-۱۲)

«در رؤیاها و افسانه‌ها، سفر در زیر زمین به‌معنی رسوخ در حوزهٔ عرفان است. سفر در فضای آسمان رسیدن به حوزهٔ شریعت است» (شوالیه و گربران، ۳/۱۳۸۸: ۵۸۷). چاه نماد آگاهی و مشخص‌کنندهٔ انسانی است که به آگاهی و شناخت رسیده‌است... و در تمام سنت‌ها، حالتی مقدس دارد. ماهان برای ورود به چاه باید از هزارپله بگذرد. هزار «مفهومی بهشتی دارد و به‌معنای سعادت ابدی است» (همان، ۳۸۴). هزارپله‌بودن چاه را می‌توان با دالان هزارتویی سنجید که بر گرد قلعه یا هر مکان باارزش دیگری حفر می‌کردند تا مانع ورودِ نامحرمان باشد. ضمناً، کسی می‌توانست از این هزاردالان بگذرد که به نقشهٔ آن آگاه باشد. براین‌اساس، کسی توان گذر از هزارپله را خواهد داشت که به‌شیوهٔ مراقبت و سلوک در آن آگاه باشد، وگرنه به قعر چاه پرت خواهد شد. ارتباط هزاردالان و غار (هزارپله و چاه)، «به‌خوبی نشان می‌دهد که هزاردالان ازیک‌سو رسیدن به مرکز است و با نوعی سفر عرفانی هم‌سان می‌شود...، بدین‌ترتیب هزاردالان یا هزارتو تصویر یا تجسم آزمون‌های خاص مراسم سرسپاری است که قبل از آغاز راه و حرکت به‌سوی مرکز پنهان انجام می‌گیرد» (همان، ۵/۱۳۸۷: ۵۳۸-۵۴۰). هزارپله به «درونی‌ترین بخش خویشتن منتهی می‌شود، به حرم درون که در آن باطنی‌ترین ذاتیهٔ انسانی منزل دارد» (همان، ۵۴۴) و بدون چرخش‌های طولانی و مراقبت دائم نمی‌توان به عمق آن رسید. ماهان، پس از بیداری، در ظلمتِ چاه، نورِ سپیدِ ماه را می‌بیند که از روزنی به درون چاه تابیده‌است. گویی نوری از خودآگاهی خودِ او، که ماهان است، بر او تابیده‌است. درواقع، داستان رمزی از ارتباط خودآگاه با ناخودآگاه را بازمی‌نمایاند که درقالب تابیدن نور از فراز چاه به درون چاه، به زبان تمثیل، نمودار شده‌است. «در دنیا مناسب‌ترین حالت ظهور الوهیت از طریق نور است» (همان، ۴۵۹). در سنت اسلامی

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

نیز نور قبل از هر چیز نماد خداست: «اللهُ نورُ السماواتِ و الارضِ» (قرآن‌کریم: ۳۵/۲۴). ماهان به چنگ و دندان راهی به‌سوی نور بازمی‌کند و تا سر از روزن بیرون می‌نهد، باغی پرمیوه همچون بهشت می‌بیند که دخل آن می‌تواند شهری را بی‌نیاز کند:

دخل او آنگهی که کم باشد، زو یکی شهر، محتشم باشد

(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۵۳، بیت ۵)

ماهان در باغی که اینک در بخش فرودین زمین، یعنی ناخودآگاه او، جای دارد، با نیک و بد وجودش که جلوه‌هایی از آنیما و آنیموس او هستند روبه‌رو می‌شود و نیک و بد درون، هریک، او را به صفتی از پنهانی‌های ماهان، که منبع رخدادهای خیر و شر در خودآگاه او محسوب می‌شوند، فرامی‌خوانند. باغبان و خضر که در پایان به یاری او می‌شتابند جنبهٔ خیر وجود، و زیبارویانی که او را می‌فریبند تا او را از "خود" واقعی و مسیر کمال دور کنند، جنبهٔ شر وجود او هستند.

«در سراسر جهان، بسیاری از مکان‌های مقدس (معادل مروارید) ازطریق دو اژدها، دو ناگا یا دو مار، از خطر درازدستی نامؤمنان حراست می‌شوند» (بری، ۱۳۸۵: ۸۵). باغی که ماهان بدان وارد شده‌است، نگهبانی دارد که به‌گمان آنکه میوه‌دزدی قدم به باغ نهاده، فریاد برمی‌آورد که تاکنون کسی به باغش شبیخون نزده‌است. این باغ همان حریم ناخودآگاه ماهان است که تنها خودآگاه او به شناختش خواهد رسید، ناخودآگاهی پربار که نیاز جمعی ما را می‌تواند جبران کند. ماهان داستان سفر غریبانهٔ خویش را برای باغبان بازمی‌گوید. مرد نگهبان، که فرزندی ندارد، به ماهان دل می‌سپرد و حاضر می‌شود باغی را که همهٔ دارایی اوست، به نام ماهان کند. این باغ جلوه‌ای دیگر از غارهایی است که بارها بر سر راه ماهان قرار گرفت، ولی او بدان وارد نشد. باغ، پر از درختان سرو و شمشاد و بید، و نشانهٔ «مرحله‌ای از مراحل معنویِ مرتبط با طبقات بهشت است» (شوالیه و گربران، ۲/۱۳۸۸: ۴۱).

یکی از برجسته‌ترین کهن‌الگوها در مسیر دست‌یابی به فردیت، پیر فرزانه است. زمانی او چهرهٔ خویش را به قهرمان می‌نمایاند که قهرمان در دوراهی تصمیم و تدبیر ایستاده باشد. پیر فرزانه نمادی از تفکر، معرفت، بصیرت، ذکاوت، الهام و میل به یاوری است (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۲-۱۱۳و ۱۱۸). از دید کمپبل:

> مددرسانِ غیبی در هیئتی مردانه ظاهر می‌شود. در قصه‌های عامیانهٔ پریان، ممکن است به‌شکل کوتولهٔ جنگلی، جادوگر، راهب، چوپان یا آهنگر ظاهر شود که طلسم‌ها و ابزار موردنیاز قهرمان را تهیه می‌کند. در اسطوره‌های عمیق‌تر، این نقش برعهدهٔ شخصیتِ بزرگِ

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

راهنما، معلم، قایق‌ران و راهنمای ارواح درجهان دیگر است... او وسوسه‌گری است که جان‌های بی‌گناه را به قلمرو آزمون‌ها می‌کشد (کمپبل، ۱۳۹۲: ۸۱-۸۲).

کهن‌الگوی حامی یا مددرسان غیبی که در اولین مرحلهٔ سفر فعال می‌شود، طلسمی به رهرو می‌دهد که از او دربرابر خطرهای راه محافظت می‌کند. این کهن‌الگو نه‌تنها ابزار مادی را در اختیار او قرار می‌دهد، بلکه ازنظر روانی نیز قهرمان را یاری می‌کند. گاهی قهرمان برای تدارک مقدمات سفر به منطقهٔ ناشناخته، سفر را به تعویق می‌اندازد. در اسطوره‌شناسی و فرهنگ عامیانه، این تهیهٔ مقدمات به‌کمک شخصیتی خردمند و حامی موسوم به مرشد به انجام می‌رسد که خدمات بی‌شماری همچون حمایت، راهنمایی، تعلیم، آموزش، تربیت و عرضهٔ هدایایی جادویی برای قهرمان دارد.

نگهبان باغ ماهان را با اندک آذوقه‌ای به‌سوی راست باغ می‌برد تا بر نشستنگاهی که بر شاخهٔ درخت صندل تعبیه شده‌است مدتی بماند تا جایگاه بهتری برایش فراهم سازد. نگاهبان آستانه برای عبور از این مرحله دو سفارش دارد: نخست، صبوری دربرابر همهٔ وسوسه‌های نفسانی و دیگر بالاکشیدن نردبان برای راه‌نیافتن دیگران به بالای درخت. ازآنجاکه این درخت در زمین ریشه دارد و سر بر آسمان برافراشته‌است، می‌تواند همان نقطهٔ تلاقی آسمان و زمین باشد.

درخت زندگی که در تصاویر و نقوش، میان دو راهب و کاهن یا دو جانور افسانه‌ای (شیر دال، بز وحشی، شیر و...) قرار دارد که نگهبانش به‌شمار می‌روند، رمز نیروی مقدس و بیم‌ناک محسوب می‌شود. برای چیدن میوه‌هایش که از آن اکسیر ملکوتی موروث طول عمر به‌دست می‌آید، باید با هیولاهای نگهبانش درآویخت. هرکه در این نبرد پیروز شود به مرتبه‌ای فوق انسانی ارتقا می‌یابد؛ یعنی جاودانه جوان می‌ماند و نامیرا و بی‌مرگ می‌شود (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۳).

نگهبانِ باغ رهایی از دیوان و غولان بیابان را تولد دوبارهٔ ماهان می‌شمارد:

چون از آن غول‌خانه جان بردی، صافی آشام تا کی از دُردی؟
مادر انگار امشبت زاده است و ایزدت زان‌جهان به ما داده است
(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۵۲-۲۵۳، بیت ۱-۱۱)

باز فتنه‌ای دیگر رخ می‌دهد و آن جلوه‌گری هفده بت زیباروی شمع‌دردست در زیر درخت است.

با پشت‌سرگذاشتن تمام موانع و غول‌ها به خوان آخر می‌رسیم که معمولاً ازدواج جادویی روح قهرمان با خدابانو، ملکهٔ جهان، است و این بحرانی است که در اوج حضیض یا در منتهی‌الیه زمین، در نقطهٔ مرکزی جهان در محرابِ معبد و در تاریک‌ترین و عمیق‌ترین جایگاه قلب رخ

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

> می‌دهد... . خدابانو، معیار تمامی زیبایی‌ها، پاسخی به تمام خواسته‌ها و هدفی موهبت‌آور برای تمامی قهرمانانی است که به طلب خواسته‌های زمینی و یا ماورایی برآمده‌اند. او مادر، خواهر، معشوقه و عروس است. آنچه در جهان فریبنده است و هرچند ممکن است نتوان او را در شهرها و جنگل‌های این دنیا یافت، ولی او تجلی نویدبخش کمال است. آرامش و اطمینان روح است از اینکه در انتهای تبعید به جهانی متشکل از بی‌کفایتی‌ها، موهبتی را که یک‌بار شناخته بود، دوباره خواهد شناخت (کمپبل، ۱۳۹۲: ۱۱۶-۱۱۷).

برای این شناخت باید به مرحله‌ای از کمال دست یافت که چشم درون نیز مانند چشم سر گشوده شود؛ زیرا، وقتی فردی «قادر به درک یک خدای نباشد، آن را به‌صورت دیو می‌بیند و بنابراین از نزدیک‌شدن به آن نهی می‌شود» (همان، ۹۸).

ماهان پس از رویارویی با سایه، در این مرحله، با مادینهٔ روان خویش دیدار می‌کند، این بخش، اغلب به‌صورت زن جوانی به‌نظر می‌آید و «غالباً به زمین یا آب مرتبط می‌شود و دو جنبه دارد: نور و ظلمت؛ که این هردو به خصوصیات و سنخ‌های مختلف زنان مربوط می‌شود. ازیک‌سو، به چهرهٔ الهه‌گون، نجیب و پاک و خوب ظاهر می‌شود و ازسویی دیگر، به چهرهٔ ساحره، افسون‌گر و هرزه نمایان می‌شود» (فوردهام، ۱۳۷۴: ۵۷-۵۸). وزش باد در رؤیا، «نوید می‌دهد که پدیده‌ای مهم در شرف وقوع و تغییری در حال ظهور است. نیروهای معنوی به‌وسیلهٔ نوری عظیم نمادین شده‌اند و ما از طریق باد، چیزی از آن را درک می‌کنیم» (شوالیه و گربران، ۲/۱۳۸۸: ۱۰). با وزش باد و کناررفتن جامه‌های بُتان، ماهان قرار از کف می‌دهد و گمان می‌برد بی‌وقوعِ قیامت به بهشت افتاده است. اندام نارگونهٔ زنانه، نمادی از تولد دوباره است. زیبارو ماهان را آشنانفس خطاب می‌کند؛ زیرا شناخت دقیقی از او دارد و از هوسی که در دل می‌پزد آگاه است. از ندیمی می‌خواهد تا ماهان را به زیر درخت بخواند تا با خیال وی (و نه خود وی) بازی کند. ماهان نصیحت نگاهبان باغ (پیر فرزانه) را به فراموشی می‌سپرد و از درخت فرود می‌آید. با نوشیدن شراب، پردهٔ شرم دریده می‌شود. شراب «مشروب زندگی و جاودانگی به‌شمار می‌آمده است. درضمن، شراب به‌خاطر مستی‌ای که ایجاد می‌کند، نماد معرفت و دست‌یافتن به رمز و راز الهی است» (همان، ۴/۱۳۸۵: ۴۷).

> زن راهنمای بشر به‌سوی اوج متعالی لذات جسمانی است. اگر با چشمانی ناقص بدو بنگرند، به‌مرحله‌ای پست‌تر هبوط می‌کند و اگر با چشمان شرور جهل به او نگاه کنند، محکوم به ابتذال و زشتی است، ولی با نگاه کسی که او را درک می‌کند، آزاد می‌شود. قهرمانی که بتواند او را همچنان که هست، بدون هیاهوی بسیار و با مهربانی و اطمینانی

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

که محتاج آن است بپذیرد، بالقوه پادشاه و تجلی خدای جهانی است که به‌دست آن زن خلق شده است (کمپبل، ۱۳۹۲: ۱۲۳-۱۲۴).

آنیما، که در هیئت زنی زیبا در ذهن ماهان ظاهر شده‌است، به‌هنگام ربودن بوسه، چهرهٔ واقعی خویش را نشان می‌دهد؛ پس از این ماجرا، وقتی ماهان چشم باز می‌کند، خود را درون دوزخی تافته می‌بیند. زن یک کاهنهٔ عشق جادویی است که «وظیفهٔ او لمس‌کردن چاکراهای قهرمان مناسک است تا او را به سطوح جدیدی از آگاهی برساند یا سبب گشوده‌شدن چشم سوم او شود (شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۴). گرچه در داستان ماهان ازدواجی صورت نمی‌گیرد، او در تلاش برای ازدواج جادویی با تصویر روح خویش، با آنیما، به یگانگی و کمال می‌رسد.

زن، در زبان تصویری اسطوره، نمایانگر تمامیت آن چیزی است که می‌توان شناخت و قهرمان کسی است که به قصد شناخت، پا پیش بگذارد. هم‌گام با حرکت کُندِ او در معرفتی، که همان زندگی است، هیئت خدابانو هم برایش دچار تحول می‌شود. تنها نوابغی که قدرت درک بسیار بالایی دارند می‌توانند این مکاشفه را کاملاً درک کنند و علو مقام این خدابانو را دریابند. این خدابانو تنها برای تعداد بسیار اندکی از خواص، چنین از شکوه و درخشندگی خاص خود می‌کاهد و به خودش اجازه می‌دهد با هیئت و صورتی هماهنگ با قدرت‌های تکامل‌نیافتهٔ بشر بر او ظاهر شود. درک کامل او برای کسی که از لحاظ روحی آمادگی ندارد، حادثه‌ای بس خوفناک خواهد بود (کمپبل، ۱۳۹۲: ۱۲۳).

ماهان، پس از گذر از این مرحله، با دل پاک به خدا پناه می‌برد و پس از شست‌وشو در آبی پاک، به‌هنگامِ سجده از خداوند گشایش طلب می‌کند. به‌محض پایان‌یافتن نیایش، سبزپوشی سرخ‌روی برای دستگیری از ماهان از راه می‌رسد. نگاه ناقص و شرورانه، باعث گرفتاری زن در بندهای مادی یا جادویی می‌شود؛ چنان‌که قهرمان، پیش از این او را در هیئت دیوی می‌دید. پشیمانی ماهان سبب بازشدن چشم درون او و دیدار خضر می‌گردد و سالک را به‌سوی آب حیاتِ پنهان در ظلمات رهنمون می‌شود. در ظلمات بودن، همین‌که ماهان دست در دست خضر می‌نهد، بی‌درنگ خود را در سلامت‌گاه نخستینی می‌یابد که سفرش را از آنجا آغاز کرده بود. در این‌مرحله، قهرمان به منتهای راه خود می‌رسد. وقتی روح ماهان از قید شرارت و شهوت می‌رهد و خودآگاه او با ناخودآگاهش به وحدت می‌رسند، چشم باطن ماهان به دیدار چهرهٔ واقعی خضر گشوده می‌شود. ماهان در سایهٔ این وحدت روح، قادر است همچون باد به بهشت آغازین بازگردد.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

۳. برکت نهایی و بازگشت

منظور از برکت نهایی، دست‌یابی به جاودانگی است که قهرمان ازطریق ارتباط با خدایان و خدابانوان جست‌وجو می‌کند. «خدایان و خدابانوان، به‌عنوان تجسم و نگهبان «اکسیر هستی» فناناپذیرند؛... بنابراین، آنچه را که قهرمان ازطریق ارتباط با آنها جست‌وجو می‌کند، خود آنها نیست، بلک مرحمت آنهاست» (واحددوست، ۱۳۷۹: ۲۲۸). قهرمان برای دست‌یابی به «اکسیر حیات» باید از حجاب محدودیت‌های جهان مادی عبور کند و به رشد معنوی برسد. از وجوه ضروری این‌مرحله این است که قهرمان، به آنچه در جست‌وجویش بوده، می‌رسد... . قهرمان خطر مرگ را به جان می‌خرد و از خود می‌گذرد و حالا در مقابل، چیزی به‌دست می‌آورد. اکسیر واقعی قدرت غلبه بر مرگ است که اکثر قهرمانان در جست‌وجوی آن هستند (وگلر، ۱۳۹۰: ۲۴۲). این داستان نمونهٔ کاملی از راز تشرف است. قهرمان از بهشت یا خاستگاه نخستین جدا می‌شود و به جسمِ غول نابودگر جهان سپرده می‌شود و سپس دوباره متولد می‌شود. برکتی که انسان برای جسم فناناپذیر خود می‌خواهد، سکونت دائمی و بی‌وقفه در بهشت است و ماهان در پایان داستان دوباره به بهشت آغازین و بیداری بازمی‌گردد.

به‌هنگام بازگشت، ماهان یاران خود را ازرق‌پوش می‌بیند و خود نیز در ازرق‌پوشی با آنان همراه می‌شود. گرچه نظامی ازرق‌پوشی یارانِ ماهان را نشانهٔ سوگواری می‌داند، وقتی ماهان به جمع ایشان بازمی‌گردد، سوگواری دیگر معنایی نخواهد داشت؛ مگر آنکه در این‌میان چیزی از دست رفته باشد. آنچه در این داستان به دست مرگ سپرده شده است، «منِ» ماهان است. تیرگی، ازمنظر روان‌کاوی یونگ، محل جوانه‌زدن و تولد دوباره است. او رنگ سیاه را «رنگ شروع،... رنگ اختفا و غیبت، محل جوانه‌زدن قبل از انفجار نورانی تولد» (شوالیه و گربران، ۳/۱۳۸۸: ۳۴۵) می‌داند. سلوک ماهان در این سفر تمثیلی و همراهی او با یاران در ازرق‌پوشی، گواه و نشانی دیگر از تولد دوبارهٔ اوست.

نتیجه‌گیری

ماهان مصری در اوج شهرت به باغی قدم می‌نهد که نمادی از "منِ خودآگاه" است. او، به‌طمع دست‌یابی به گنج و سهمی که از شراکت با یار همراهش خواهد برد، پا به سفری درونی می‌گذارد. ماهان که در آغاز راه هنوز خام است و با نگاهی ناپاک به اطراف می‌نگرد، راهنمایان این سفر را، که درواقع سایهٔ او هستند، در هیئت دیوهایی می‌بیند که گرچه برای

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

او رنج به‌همراه دارند، هریک مسئول گذراندن ماهان از یکی از مراحل سفر هستند تا آنکه سرانجام، پس از پناه‌بردن ماهان به خدا، دلیلِ راه در هیئتِ سبز خضر بر او ظاهر می‌شود. پاکی نگاه درون، چشم او را به دیدار خضر می‌گشاید. اینکه ماهان دوباره خود را در میان باغ نخستین داستان می‌بیند، از بازگشت قهرمان پس از گذراندن تشرف حکایت دارد. همراهی ماهان با یاران در ازرق‌پوشی می‌تواند نشان‌دهندهٔ تولد دوبارهٔ او باشد.

پی‌نوشت

۱. نظامی در گزارشی شاعرانه، روان‌کاوانه و سوررئالیستی از دیدار خود با «منِ» درونی، که پرورنده، پیر و پیشوایش در سلوک زندگی است، سخن می‌گوید، سلوکی که در دنیای درون و بیرون اتفاق می‌افتد. این «من»، یوسفِ گرفتارآمده در چاهِ دلی است که در مصرِ وجود واقع شده‌است. «منِ» درونی یا همان پیر، گفت‌وگو و دیدار اسرارآمیز خود را با گل‌ها، که هریک رمزی از صفات عالم وجود هستند، هنرمندانه بیان می‌کند (نظامی، ۱۳۸۷: ۷۹).

خاقانی، در دیوان اشعارش از ترکیب «مصرِ بقا» و «مصرِ مملکت» بهره برده است (سجادی، ۱۳۸۲: ۱۴۳۴). حاج ملا هادی سبزواری هم ترکیب «مصرِ دل» را به‌کار گرفته است:

مصرِ دل بایدت از بهر عزیزی آراست یوسف جان به در از قعر چهی باید کرد

(شمیسا، ۱۳۷۸: ۵۴۵)

۲. ماهان، مانند شاه سیاه‌پوش در گنبد نخست، پادشاه کنیزک‌فروش در گنبد دوم، بشر و ملیخا در گنبد سوم، خیر و شر در گنبد ششم، و عاشقی که در راه وصال هربار با موانعی روبه‌رو می‌شد، در گنبد هفتم، همگی نمادی از «منِ» ناخودآگاه عالم وجود هستند که نظامی درقالب سفری تمثیلی حضور آنان را گزارش کرده‌است. در همهٔ داستان‌هایی که درقالب چنین ساختاری روایت می‌شود، کسی که حکم پیر، راهنما و مرشد را دارد، به سراغ قهرمان وجود، که می‌تواند نمادی از «منِ» خودآگاه باشد، می‌رود و او را با خود به کُنه وجود می‌برد. قهرمان در این سفر با دنیای درون آشنا می‌شود و بازمی‌گردد و با آگاهی از خودِ دیگرِ خود، زندگی را همراه با خرسندی پرمعنایی ادامه می‌دهد. گرچه این خرسندی گاه با سکوت و سیاه‌پوشی، که رمزی از زندگی اسرارآمیز است، همراه می‌شود.

۳. در گزارشی که روان‌کاوان، عارفان و شاعران از گفت‌وگوی عقل و نفس، منِ خودآگاه و ناخودآگاه و دنیای درون و بیرون ارائه کرده‌اند، پیوسته از یک حائل، دیوار یا مانع سخن گفته‌اند. در بیانی تمثیلی، وجود آدمی را قلعه‌ای دانسته‌اند که به نیروی عقل محافظت می‌شود. عقل در این مقام، در تلاش است تا راه را بر نفس و زیاده‌خواهی‌های آن ببندد و مانع از فروریختن بنیان این دژ شود. این سه گروه بر این باورند که نیروی دیگری در درون ما هست که منبع قدرت بی‌نظیری است. یونگ، آن قدرت و منبع را ناخودآگاه نامیده است. بین عالم خودآگاه و ناخودآگاه، مرزی است که از آن به دیوار، حائل، حجاب و... یاد می‌شود. عطار در پایان *منطق‌الطیر* از یکی‌شدن این دو «من» سخن گفته است: «سایه در خورشید گم شد؛ والسلام» (عطار، ۱۳۸۳: ۴۲۷).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

سهراب سپهری یکی‌شدن این دو «من» را ناممکن می‌داند و در منظومهٔ مسافر می‌گوید: **«نه وصل ممکن نیست؛/ همیشه فاصله‌ای هست»** (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۱۴).

ژوزف کمپبل نیز از این دیوار و حائل با نام گذر از آستانه یاد کرده است (کمپبل، ۱۳۹۲: ۹۶).

منابع

قرآن کریم (۱۳۷۱) ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی. تهران: سروش.

اسپرهم، داوود و سیدمهدی دادرس (۱۳۹۲) «تحلیلی روان‌کاوانه از قصهٔ ماهان گوشیار». *متن‌پژوهی ادبی*. سال هفدهم. شمارهٔ ۵۶: ۷-۳۲.

الیاده، میرچا (۱۳۹۲) *آیین‌ها و نمادهای تشرف*. ترجمهٔ مانی صالحی علامه. تهران: نیلوفر.

امیری‌خراسانی، احمد و طیبه گلستانی (۱۳۹۳) «تحلیل و نقد داستان ماهان مصری». فصلنامهٔ *زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی*. شمارهٔ ۳۳: ۵۷-۸۴.

بری، مایکل (۱۳۸۵) *تفسیر مایکل بری بر هفت‌پیکر نظامی*. ترجمهٔ جلال علوی‌نیا. تهران: نی.

پالمر، مایکل (۱۳۸۵) *فروید، یونگ و دین*. ترجمهٔ محمد دهگانپور و غلامرضا محمدی. تهران: رشد.

دوبوکور، مونیک (۱۳۷۶) *رمزهای زنده‌جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز.

سپهری، سهراب (۱۳۸۹) *هشت کتاب*. تهران: طهوری.

سجادی، سیدضیاءالدین (۱۳۸۲) *فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی شروانی*. جلد دوم. چاپ دوم. تهران: طهوری.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۴) *داستان یک روح*. تهران: فردوس.

ـــــــ (۱۳۷۸) *فرهنگ تلمیحات*. چاپ ششم. تهران: فردوس.

شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۸،۱/۲و۳؛ ۱۳۸۵/۴؛ ۱۳۸۷/۵) *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابهٔ فضایلی. تهران: جیحون.

عطار، فریدالدین (۱۳۸۳) *منطق‌الطیر*. با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران: سخن.

فرانکل، ویکتور (۱۳۶۷) *انسان در جست‌وجوی معنی*. ترجمهٔ اکبر معارفی. تهران: دانشگاه تهران.

فوردهام، فرویدا (۱۳۷۴) *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*. ترجمهٔ حسین یعقوب‌پور. تهران: اوجا.

کمپبل، ژوزف (۱۳۹۲) *قهرمان هزارچهره*. ترجمهٔ شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب‌گردان.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۸۷) *مخزن‌الاسرار*. تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیرکبیر.

ـــــــ (۱۳۸۹) *هفت‌پیکر*. به‌کوشش سعید حمیدیان. تصحیح حسن وحیددستگردی. تهران: قطره.

واحددوست، مهوش (۱۳۷۹) *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی*. تهران: سروش.

وگلر، کریستفر (۱۳۹۰) *ساختار اسطوره‌ای در فیلم‌نامه*. ترجمهٔ عباس اکبری. تهران: نیلوفر.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]

یاحقی، محمدجعفر و سمیرا بامشکی (۱۳۸۸) «تحلیل نماد غار در هفت‌پیکر نظامی». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان*. دورهٔ جدید. شمارهٔ ۴: ۴۳-۵۸.

یاوری، حورا (۱۳۸۶) *روانکاوی در ادبیات* (دومتن، دوانسان، دوجهان). تهران: تاریخ ایران.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸) *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.8.9]

[DOI: 10.29252/jpll.25.82.155]