کشمکش سایه و خودآگاه در داستان "خیر و شر" نظامی

سید کاظم موسوی

استادیار دانشگاه شهرکرد

اشرف خسروی*

چکیده

نظامی‌گنجوی از شاعران مطرح عرصهٔ جهانی است. داستان‌پردازی‌های او که بر اساس واقعیت است به همراه تخیل وصف‌ناپذیرش، وی را به عنوان شاعری توانا در حوزهٔ انسان‌شناختی و روان‌کاوی معرفی نموده است. به نظر می‌رسد اوج هنر نظامی در *هفت‌پیکر* او باشد. در این اثر ارزشمند ـ به‌خصوص در هفت افسانهٔ آن ـ که از لایه‌های درونی و عناصر برونی داستانی برخوردار است، می‌توان از مسیر روساخت به ژرف‌ساخت راه یافت و ابعاد نهانی وجود انسانی را بازیابی نمود.

یکی از داستان‌های *هفت‌پیکر*، داستان "خیر و شر" است که در گنبد ششم (پنج‌شنبه) آمده و موضوع آن کشمکش دو جوان به نام‌های "خیر" و "شر" است. این داستان را می‌توان بر اساس دیدگاه روان‌شناسی یونگ تحلیل نمود. در این دیدگاه کهن‌الگوهای پنهان در روان آدمی جایگاه ویژه‌ای دارند و گاهی به گونه‌ای نمادین در خودآگاهی متجلی شده، نمود می‌یابند. در این داستان می‌توان خیر را نماد خودآگاهی آدمی و "شر" را نشانهٔ "سایه" و ضمیر ناخودآگاه او دانست که در یک ساختار بسیار منسجم و منطقی به درگیری پرداخته و در نهایت به وحدت می‌رسند و کهن‌الگوهای متعددی چون آنیما، سایه، تولد ثانوی، سفر، آب، درخت و... در این کشمکش نقش ویژه‌ای دارند که در این مقاله به بررسی آن‌ها پرداخته می‌شود.

کلیدواژه‌ها: **خودآگاه، سایه، سفر، خیر، تولد ثانوی.**

---

* دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه شهرکرد

تاریخ دریافت: ۸۶/۹/۲۷ **تاریخ پذیرش: ۸۷/۵/۱۵**

مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س ۱۶، شماره ۶۲، پاییز ۱۳۸۷

۱. مقدمه

نظامی‌در *هفت‌پیکر*، هفت داستان تودرتو و چندلایه ارائه می‌دهد. این داستان‌ها از منظر عناصر داستانی، شخصیت‌پردازی، رؤیا و تخیل، عرفان، روان‌شناسی و... قابل بررسی هستند. در یک دیدگاه کلی و با زاویه دیدی گسترده، بهرام گور و سیر زندگی او، نه تنها می‌تواند نظامی و سیر زندگی درونی او باشد، بلکه می‌تواند همه انسان‌ها و سیر زندگی آن‌ها را در برگیرد. تربیت بهرام به عنوان یک شاهزاده ایرانی در یمن (عرب)، فراگیری زبان‌های فارسی، عربی و یونانی، ازدواج‌های هفت‌گانه بهرام از هفت اقلیم دنیا و ... همه نشان از سیر فردیت به سوی تمامیت و خروج از خود به جهان و از جهان به آسمان و کیهان دارد. در این مقاله به بررسی افسانه خیر و شر از دیدگاه روان‌شناسی یونگ پرداخته می‌شود. یکی از نظریه‌های مهم و فراگیر کارل گوستاو یونگ روان‌شناس سوئیسی "روان‌شناسی تحلیلی شخصی" است. یونگ شخصیت را واحدی متشکل از سیستم‌های روانی مختلفی می‌داند که گرچه از یکدیگر جدا هستند ولی تأثیر متقابلی نسبت به هم دارند. این سیستم‌ها عبارتند از: من یا خودآگاه، ناخودآگاه فردی، ناخودآگاه جمعی، پرسونا، آنیما، آنیموس و سایه (ر.ک یونگ (۲) ۱۳۷۷: ۹). آنیما، آنیموس و سایه را می‌توان در سیستم ناخودآگاه و پرسونا را در خود آگاه فرد جای داد.

در روان‌شناسی یونگ ناخودآگاهی گذشته از تجربه‌های زیستهٔ هر فرد به لایه‌های ژرف‌تری از روان می‌رسد که بین همه افراد بشر مشترک است. او هم‌چنین نمادها را شکل آشکار کهن‌نمادهای پنهان و رؤیاهای عمیق و آفرینش‌های هنری و ادبی را زمینه‌های بازیابی و تجلّی آن‌ها می‌داند.

افسانه‌های موجود در *هفت‌پیکر* نظامی، به‌ویژه افسانه "خیر و شر" که در آن جنبه‌های متضاد روان و دو قطب مخالف آن آشکارا حضور دارند، و کشاکش "سایه"

و "خودآگاه" و نقش سایر سیستم‌های روانی در این کشاکش، از این دیدگاه قابل بررسی است. از نظر یونگ:

«خودآگاه عبارت از ضمیر ظاهر است و از احساس‌ها و خاطره‌ها و افکار و تمایلات و عواطف و هیجان‌ها و هر آن‌چه معلوم شخص است یا می‌تواند معلوم او باشد تشکیل می‌شود و آگاهی شخص بر وحدت هویتش را امکان‌پذیر می‌کند... سایه... جنبه وحشیانه و خشن غرایز یا جنبه حیوانی طبیعت آدمی است... افکار، احساس‌های نامناسب و ناپسند ناشی از سایه، میل دارند در خودآگاه و رفتار آدمی بروز کنند... این جنبه حیوانی به دو قطبی‌شدن و تنازع امور کمک می‌کند که خود برای ترقی و تعالی ضرورت دارد. آدمی تا نداند "شر" چیست به دنبال "خیر" نمی‌رود.... آدمی می‌کوشد از پراکندگی و کثرت به اعتدال و وحدت برسد؛ این کوشش با تفرّد یا خودیابی صورت می‌پذیرد...» (یونگ (۲) ۱۳۷۷: ۱۲-۹).

کشاکش بین خیر و شر در گنبد پنج‌شنبه از *هفت‌پیکر* نظامی از دیدگاه روان‌کاوی یونگ می‌تواند کشاکش سایه ـ که قلمرو ناخودآگاه است ـ با خودآگاه و تنازع بین دو قطب وجودی یک انسان در مسیر تعالی و تکامل باشد که سرانجام به وحدت رسیده و به کمال منتهی می‌شود. از سویی تأکید یونگ بر خویشتن‌یابی و حرکت به سوی تمامیت و فردیت به عنوان یکی از ویژگی‌های ساختاری روان و نیز هم‌خوانی زبان و ساختار روایی از ساختار روان شخصیت‌ها تقارنی بین این داستان و دیدگاه‌های یونگ به وجود می‌آورد.

تحلیل روان‌شناختی آثار فارسی پیشینه‌ای دیرزمان ندارد. مقاله‌های محمود صناعی درباره داستان‌های *شاهنامه* و بررسی روان‌شناختی آثار صادق هدایت، نمونه‌هایی از بررسی‌های روان‌شناختی این آثار است. *بوف کور و عقده ادیپی* بهرام مقدادی و *داستان یک روح* سیروس شمیسا از برجسته‌ترین آثار روان‌کاوی ادبی بر روی *بوف کور* هدایت است. *روان‌کاوی و ادبیات* حورا یاوری که به بررسی کهن‌الگویی *هفت‌پیکر* نظامی و *بوف کور* هدایت می‌پردازد از شاخص‌ترین آثاری است که

می‌تواند پیشینه این مقاله محسوب شود. روش کار در این مقاله به این صورت است که نمادهای کهن‌الگویی موجود در داستان خیر و شر مورد بررسی قرار گرفته تا با دیدی روان‌کاوی ژرفنا ساخت داستان آشکار شود.

۲. خلاصه داستان

دو جوان به نام‌های "خیر" و "شر" راه‌توشه‌ای ترتیب داده، به سفر می‌روند. خیر بی‌تدبیری می‌کند و آبی را که همراه دارد تا قطرات آخر می‌نوشد. مسافران جوان به بیابان گرم و خشکی می‌رسند که گذار از آن دشوار است. خیر از بی‌آبی بی‌تاب می‌شود و در آستانهٔ مرگ قرار می‌گیرد، دو لعل آبداری را که با خود دارد پیش "شر" می‌گذارد و در ازای آن شربتی آب می‌طلبد. خباثت، پلیدی و وحشی‌گری شر موجب رد این تقاضا شده و دادن جرعه‌ای آب را مشروط به درآوردن دو چشم خیر می‌کند. "خیر" که نابینایی را بر مرگ ترجیح می‌دهد دوباره بی‌تدبیری می‌کند و تسلیم شر می‌شود. شر سنگدل چشمان او را در می‌آورد و آب ناداده عزم راه می‌کند. خیر نالان، نابینا و تشنه در بیابان رها می‌شود. دختر کُرد صحرانشینی که در آن حوالی خانه داشته و به گله‌داری مشغول است، برای بردن آب از چشمه به بیابان می‌رود و صدای نالهٔ خیر را می‌شنود. به یاری او می‌شتابد، چشمانش را که هنوز گرم است در جای خود قرار داده و او را به خانه می‌برد. چوپان کُرد از وجود درختی شگفت در آن حوالی خبر می‌دهد که برگ‌های آن نابینایی و صرع را درمان می‌کنند. دختر کُرد از عصاره برگ‌های آن درخت روی چشم خیر نهاده و او پس از تحمل درد و رنج دوباره بینا می‌شود. پس از آشکار شدن لیاقت و سزاواری خیر، چوپان او را به همسری دخترش برمی‌گزیند و در ادامهٔ داستان نیز خیر پس از درمان دختر پادشاه و دختر وزیر که به صرع و نابینایی ناشی از آبله دچار شده بودند، به دامادی آن‌ها درآمده و به نیک‌بختی و سعادت می‌رسد. شر نیز به دست چوپان کُرد کشته می‌شود.

۳. زبان افسانه

آن‌چه ذکر شد ظاهر افسانه و روساخت آن است. اما زبان ادب، داستان و افسانه زبان سطح تخیل است. از این رو رمزآلود بوده و نیاز به تعبیر و تأویل دارد و با زبان خودآگاهی و استشعار و یا زبان حرفه‌ای و تخصصی آموزگاران، سیاست‌مداران و دانشمندان تفاوت دارد (ر.ک فرای، ۱۳۶۳: ۹). این زبان "نمادین" است و نیاز به ژرف‌شناسی و نمادشکافی دارد: «رمزشناسی اگر به معنای تحت‌اللفظی تعبیر و تفسیر شود لامحاله با معرفت عقلانی در ستیز و آویز می‌شود» (یونگ، ۱۳۷۲: ۱٤۰). ولی اگر سمبل‌شکافی شده و تفسیر گردد، عقلانی و پرمعنا خواهد بود. نظامی خود در پایان هفت‌پیکر به صراحت به زبان رمزی افسانه‌های آن اشاره کرده است:

پیش بیرونیان برونش نغز — وز درونش درونیان را مغز...
هرچه در نظم او ز نیک و بد است — همه رمز و اشارت و خرد است
هر یک افسانه‌ای جداگانه — خانهٔ گنج شد، نه افسانه[1]
(۳٦۳: ۱۰ و ۹ و ٦)

"گنجه‌خیز رومی‌کار" تنگ‌چشمان معنی را در کالبد افسانه پنهان کرده تا از چشم‌زخم تنگ‌چشمان در امان بمانند.

آن‌چه بینی که بر بساط فراخ — کرده‌ام چشم و گوش را گستاخ
تنگ‌چشمان معنیم هستند — که رخ از چشم تنگ بر بستند
(۳٦٤: ۹ و ۳٦٥: ۱۰)

اولین معنای عقلانی که از داستان مذکور برداشت می‌شود، نبرد نیکان با بدان و سرانجام پیروزی نیکان است. این معنا که جنبه اجتماعی داشته و به روابط بین انسان‌ها با یکدیگر مربوط می‌شود، بن‌مایهٔ بسیاری از اساطیر، داستان‌ها و افسانه‌های ادب ایرانی را تشکیل می‌دهد و برداشتی درست و منطقی است و این مقاله نیز مدّعی انکار یا ردّ آن نیست، ولی از آن‌جا که «گذار از تک‌معنایی به بسیارمعنایی از مهم‌ترین تحولاتی است

که اندیشه مدرن پشت سر گذاشته است» (ارشاد،۱۳۸۲ : ۳۵٦) و انعطاف‌ناپذیری و پافشاری بر یک معنای خاص و یک برداشت انحصاری از آثاری که بیان نمادین دارند صحیح نیست، آثار ادبی را از دیدگاه‌های مختلف می‌توان تفسیر و تعبیر کرد. از این رو داستان خیر و شر نظامی هم از دیدگاه روان‌شناسی قابل بررسی است. نمادها و نشانه‌هایی چون خیر، شر، دختر، چشم، کرد صحرانشین، آب، درخت، چشمه، سفر و... در داستان مذکور وجود دارد که از این نظر اهمیت دارند. «نماد نشانه‌ای عینی است که به وسایل طبیعی (مأخوذ از طبیعت) چیزی غایب یا غیرقابل مشاهده را مجسم می‌کند... و تصویری است رساننده معنایی سری و رمزی» (دلاشو، ۱۳٦٤: ۱۰-۹).

نمادها و نشانه‌های مذکور نشان‌دهندهٔ کشاکش نیروهای درونی و روانی انسان در قلمرو ناخودآگاه (البته نه همهٔ ناخودآگاه بلکه در قلمرو سایه) و خودآگاه است که به آن پرداخته می‌شود.

٤. نشانه‌های کشمکش

اولین و آشکارترین نشانه، نام‌های انتزاعی این دو جوان است، یعنی خیر و شر. این دو نام انتزاعی منعکس‌کنندهٔ نیروهای روانی متضاد موجود در انسان هستند. "خیر" نیکی، آگاهی، خرد و دانایی و "شر" پلیدی‌ها، نفسانیات و جنبه‌های حیوانی انسان است:

نام این خیر و نام آن شر بود　　فعل هر یک به نام در خور بود

(۸ ،۲٦۹)

نبرد این دو، نبرد درونی انسان است. ایرانیان فرهیخته این سربلندی را دارند که نه در قرن بیستم، بلکه در فراسوی زمان گمشدهٔ اسطوره‌ها به وجود این نیروهای درونی و کشاکش غیرقابل انکار آن‌ها آگاه بوده‌اند. در اساطیر ایرانی «نام‌های نیروهای ایزدی و دیوی غالباً مفاهیم انتزاعی را منعکس می‌کند... بنابراین نبرد کیهانی نبردی است که هر انسان باید در وجود خود بدان دست زند تا اهریمن را از جهان براند» (هینلز،۱۳۷۱: ۲۰۳). در فرهنگ کهن ایرانی آن‌چه در جهان و طبیعت روی می‌دهد به گونه‌ای در

درون انسان نیز روی می‌دهد. تقابل بین "سایه" و "خودآگاه" تداوم همان نبرد دیرینهٔ اهورامزدا و اهریمن در بخشی از کیهان، یعنی در وجود انسان است و اهمیت نقش انسان، در چگونگی مواجهه با این نیروهای انتزاعی است. انسان است که این نیروها را به فعلیت می‌رساند و "خوب" یا "بد" را تحقق می‌بخشد. یونگ معتقد است هر صورت مثالی، فی‌النفسه نه نیک است و نه بد، بلکه نیروی افسون‌کننده‌ای است که اخلاقاً بی‌اعتناست و تنها در اثنای مواجهه با خودآگاه نیک می‌شود یا بد و یا مجمع هر دو ضد (ر.ک یونگ،۱۳۷۲: ٦٠). از این رو نقش مهم بر عهدهٔ انسان است؛ اوست که به این نیروها اعتبار و اعتنای اخلاقی یا ضد اخلاقی می‌دهد. داستان نظامی سرگذشت کشاکش‌های درونی "یک انسان" برای رسیدن به وحدت و دادن فعلیت و اعتنا به این نیروهاست؛ هم‌چنین اگر "شر" را نام و نماد بخشی از نیروهای درونی یک انسان بدانیم، منطقی‌تر و مقبول‌تر از این است که آن را "نام" یک انسان مستقل در مقابل انسانی دیگر ـ که یکی مطلقاً سیاه و دیگری مطلقاً سپید است ـ بدانیم. "شر" در این داستان، همان "سایه"، یعنی جلوه‌های منفی و جنبه‌های وحشیانه و غرایز حیوانی انسان است که با قطب مخالف خود "خیر" یعنی ضمیر آگاه، افکار، عواطف و اندیشه‌های انسانی در تضاد است. الگوهای کهن و نمادهای دیگری که در این رویارویی حضور دارند عبارتند از:

سفر

ماجرا از یک سفر آغاز می‌شود. سفری که در آن دو قهرمان اصلی از جنبه ظاهری از صفات مشترکی برخوردارند. هر دو جوان هستند و آبشخور هر دو نیز از یک شهر و مکان است:

گفت وقتی ز شهر خود دو جوان سوی شهری دگر شدند روان

(٦، ٢٦٩)

سفر از دیدگاه یونگ نماد یک کهن‌الگو است. سفر از نمادهای تعالی است و نمادهای تعالی نمادهایی هستند که کوشش انسان برای رسیدن به این هدف را نشان می‌دهد. این نمادها محتویات ناخودآگاه را فراهم می‌کنند و از آن‌جا به خودآگاه راه می‌یابند و فعال می‌شوند. یکی از رایج‌ترین آن‌ها "سفر تنهایی" یا زیارت است که به نوعی سفر زیارت روحانی شباهت دارد که نوآموز در خلال آن به کشف طبیعت مرگ نایل می‌شود (ر.ک یونگ (۱) ۱۳۷۷: ۲۲۷ و ۲۲۶). در داستان مذکور، سفر شرایط را برای محتویات ناخودآگاه، یعنی سایه که با نام شر نمود یافته، فراهم می‌کند و در واقع کوششی است برای رسیدن به وحدت و کمال که در نهایت با پیروزی به فرجام می‌رسد. مسافران "جوان" هستند و جوانی دورهٔ نوآموزی و کشاکش است و از استقلال شخصیت در آینده خبر می‌دهد. «برای بیشتر مردم سال‌های جوانی با بیداری تدریجی که در خلال آن، فرد نرم نرمک نسبت به دنیا و خودش آگاه می‌شود مشخص می‌گردد» (همان،۲۵۱). جوانی دوره‌ای است که "سایه" بیشترین تلاش خود را برای به فعلیت رسیدن و ورود به خودآگاه ظاهر می‌کند. در داستان خیر و شر جوان نیز، تلاش سایه آشکار و روشن است؛ زیرا آن‌چه از ابتدا کشاکش خیر و شر را آغاز می‌کند و مایهٔ نبرد و درگیری آن‌ها می‌شود "بی‌تدبیری" خیر در آغاز راه و آینده‌نگر نبودن اوست. او آبی را که همراه خود دارد می‌نوشد و برای ادامهٔ راه ذخیره‌ای برنمی‌دارد. این بی‌خردی و بی‌تدبیری آغاز ظهور "سایه" است.

«سایه تمام شخصیت ناخودآگاه نیست، بلکه نمایان‌گر صفات و خصوصیات ناشناخته یا کم‌شناختهٔ من است... سایه تنها از کاستی‌ها تشکیل نمی‌شود و ممکن است به‌دنبال عمل غیرارادی ناشی از بی‌دقتی هم پدیدار شود. پیش از آن‌که انسان فرصت فکرکردن بیابد مرتکب ... تصمیم‌های ناپسند می‌شود و بدین‌سان با شرایطی مواجه می‌شود که خودآگاهانه خواستارش نبوده است» (همان، ۲۵۸– ۲۵۷).

″خیر″ هم در ابتدای کار دچار بی‌تدبیری و بی‌دقتی می‌شود و در ادامهٔ ماجرا نیز فریفته شده و تسلیم ″شر″ یعنی ″سایه″ می‌شود:

دل گرمش به آب سرد فریفت تشنه‌ای کو کز آب سرد شکیفت؟
ظن چنین کرد کز چنان تسلیم یابد امیدواری از پس بیم
(۲۷۳/ ۵و۲)

″فریفته شدن″، ″ظن بردن″ و ″تسلیم شدن″ واژه‌هایی با بار معنایی منفی بوده و نشان‌دهندهٔ غلبهٔ نیروهای نامناسب و ناپسند در وجود ″خیر″ هستند.

چشم

یکی دیگر از نشانه‌های قابل تأمل در این داستان ″چشم″ است. در سفر انسان به سوی خویشتن آگاهی، آشکارترین نشانه‌های سایه به پلیدترین شکل ظهور می‌کند و وحشیانه‌ترین رفتار شر هنگامی است که ″دو چشم″ خیر را بیرون می‌آورد. ″چشم″ نشانهٔ بصیرت و خودآگاهی فرد است. سایه برنامه‌های خودآگاه را بر هم می‌زند و آن را زیر و رو می‌کند و برای مدتی گاهی هم برای همیشه، خودآگاه را تحت سیطرهٔ خود می‌گیرد. در این هنگام رفتارهای ما تغییر می‌کنند که این تغییر اگر به آگاهی و کشف سایه بینجامد، به شناخت انسان از خود، یعنی کشف هویتش می‌انجامد که همان بیدارشدن وجدان و در نهایت رمز زندگی سالم است وگرنه به گمراهی می‌انجامد. آن‌چه در مقابل ″سایه″ مقاومت می‌کند چشم است، از این رو سایه،که اینک ″شر″ نام گرفته، خواهان درآوردن دو چشم است. سایه وقتی می‌تواند وارد خودآگاه شود و فعلیت یابد که آگاهی‌ها و احساسات و اندیشه‌های خودآگاه را از او سلب کند و بر معرفت و بصیرت آدمی غلبه کند و چشم نماد آن معرفت و آگاهی است. «چشم دریچه جان و روح است که به واسطه آن، عالم ملکوت را ببینند؛ چشم جان است که نقش جانان را می‌بینند و در واقع چشم جانان است؛...چشم دل همان روح است» (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۲۱). از این رو تأکید شر بر هر دو چشم است و می‌گوید:

گهـــری بایـــدم کـــه نتـــوانی کـــز مـــنش هـــیچ‌گونـــه بـــستانی
خیر گفت آن چه گوهر است بگـوی تـا سـپارم بـه دسـت گوهرجـوی
گفت شر: آن دو گـوهر بـصر اسـت کاین از آن، آن از این عزیزتر است
(۲۷۲/ ۳- ۱)

او در جای دیگر به برتری چشم بر گوهر اشاره می‌کند:

چـــشم بایـــد گهـــر نـــدارد ســـود کاین گهر بیش از ایـن توانـد بـود
(۱۳/۲۷۲)

نظامی چشم را به چراغ تشبیه کرده است:

در چـــراغ دو چـــشم او زد تیـــغ نامـــدش کـــشتن چـــراغ دریـــغ
(۷/۲۷۳)

این تشبیه بی‌دلیل نیست. چشم راهنمای انسان در تشخیص خیر و شـر در زنـدگی و مبارزه با "سایه" است، روشنایی‌بخش و هدایت‌کننده است، ابزار خـرد و آگـاهی انـسان محسوب می‌شود و بینایی و نیرویی است که پلیدی‌ها را از میان می‌برد؛ همان‌گونـه کـه نور چراغ، تاریکی را و چراغ نماد وجودی است که مجذوب صیروریت خویش اسـت «ذات شعله در حال شدن و صیرورت است» (باشلار، ۱۳۷۷: ٤۲).

تولد دوباره

یکی دیگر از کهن‌ترین الگوهای موجود در این داستان، مرگ نمـادین و بـه دنبـال آن تولد ثانوی است. در سفر دشوار خودشناسی و خودآگاهی، انسان طبیعت مـرگ را کشف می‌کند و پس از آن دوباره حیات یافته و باز زایی می‌شود. یونـگ معتقـد اسـت در آیین آموزش اسرار، نوآموز باید از هرگونه جاه‌طلبی و امیال و خـواهش‌هـای خـود چشم بپوشد و آزمون را بپذیرد و در حقیقت باید آمادهٔ مرگ شود. خواه آزمون آسـان باشد (مانند روزه‌گرفتن) یا دردآور باشد (ماننـد نقـص عـضو). در هـر صـورت هـدف، تجربه نمادین مرگ است و پـس از آن دمیـده‌شـدن روح نمـادین تولـد دوبـاره (ر.ک یونگ (۱) ۱۳۷۷: ۱۹٦-۱۹۵). خیر نیز نوآموزی است که تـن بـه آزمـون دشـوار نقـص

عضو داده و با از دست دادن چشم‌های خود، تنها، مجروح و تشنه در بیابانی خشک و سوزان رها می‌شود و تا آستانهٔ مرگ پیش می‌رود، آن را کشف می‌کند و دوباره حیات می‌یابد و به صفات نیکوی انسانی آراسته می‌گردد، تا جایی که گویی مرگ نمادین سرآغاز دوران پختگی و حیات متعالی او و نجات‌یافتنش، تحقق کهن‌الگوی تولد ثانوی است. خیر با از دست دادن چشم، خودبینی و خودنگری را از دست می‌دهد و این ابتدای گذر از ″خود″ است:

خیر چون رفته دید شر ز برش — نبُد آگاهی‌ای ز خیر و شرش
بر سر خون و خاک می‌غلتید — به که چشمش نبُد که خود را دید
(۲۷۳، ۱۲ و ۱۱)

این معنی در سیر و سلوک عرفانی نیز از شرایط اصلی و اساسی بوده و «حاصلش این است که انسان از حیات تیره جسمانی شهوانی و اخلاق رذیله نفسانی بمیرد و به حیات روحانی و خصال حمیده انسانی زنده شود...» (همایی، ۱۳۷٦: ۲۷۳).

آنیما

نشانهٔ بعدی در این داستان حضور یک ″زن″ با عملکردی سازنده و حیات‌بخش است. یونگ معتقد است در سفرهای دشوار فوق ـ که در این داستان دشواری آن با عبور از بیابانی گرم و خشک نشان داده شده است ـ یک روح راهبر و پشتیبان نیز حضور دارد که غالباً به شکل یک زن ″پدیدار″ می‌شود. این زن همان ″دختر چوپان کُرد″ است که خیر او را فرشته خطاب می‌کند. همان روح پشتیبان و راهبری است که در سفر تعالی و کمال که بستر کشاکش‌های درونی مسافر است، حضور دارد:

خیر گفت: ای فرشته فلکی — گر پریزاده‌ای و گر ملکی
کار من طرفه بازی‌ای دارد — قصهٔ من درازی‌ای دارد
(۲۷۵، ١٤و ۱۳)

«مشابهت‌های ظاهری (و گاه باطنی) میان بعضی مفاهیم یونگی با عرفان شرق به اندازه‌ای است که مشکل را آسان می‌کند ... به عنوان مثال همین مادینه‌جان (anima)

که برای یونگ راهبر آدمی به بهشتی است که در درون "خود" دارد، در واقع ساحت آسمانی و "فرشته" راهنمای اوست» (ستاری، ۱۳٦۸: ۲۸۹).

"دختر کُرد" راهنمای خیر است. او نیرویی الهی و معنوی است که به یاری خودآگاه آمده قاید او می‌شود و او را به "راه راست" می‌برد. همان فرشته‌ای است که به دو دست دعا انسان را در لغزش‌گاه‌های زندگی نگه می‌دارد. او کار خود را با "نام خدای" آغاز می‌کند.

دیده‌ای را که کنده بود زجای درهم افکند و برد نام خدای
(۲۷٦، ۵)

در ابیات زیر نظامی بر "قاید"بودن دختر و بردن خیر به "راه راست" و انگیزه "مردمی" او به صراحت اشاره می‌کند و این می‌تواند همان نیروی پشتیبان خودآگاه باشد. راهنمایی، راه راست و مردمی و انسانیت با خودآگاه انسان پیوند دارد.

پیه در چشم او نهاد و ببست وز سر مردمی‌گرفتش دست
کرد جهدی تمام تا برخاست قایدش گشت و برد بر ره راست
(۲۷٦، ۹و۸)

دختر کرد را می‌توان نماد "آنیما" دانست که با کارکردی مثبت در وجود خیر نمودار شده است. آنیما (عنصر مادینه) تجسم تمام گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است و می‌تواند جنبه مخرب و منفی و یا سازنده و مثبت داشته باشد. یکی از جنبه‌های مثبت آنیما این است که:

«هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز می‌شود، به یاری وی بشتابد تا آن‌ها را آشکار کند. نقش حیاتی‌تر عنصر مادینه این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود برد... عنصر مادینه با این دریافت ویژهٔ خود نقش راهنما و میانجی را میان "من" و "دنیای درونی" یعنی "خود" به عهده دارد» (یونگ (۱) ۱۳۷۷: ۲۷۸).

در داستان نظامی، دختر کُرد ویژگی‌های سازنده فوق را داراست. او راهنما و میانجی خیر است؛ از یک سو او را به چوپان کرد می‌رساند و از سوی دیگر وی را به ژرف‌ترین بخش‌های روانی خود برده و با دنیای درونی (خود) پیوند می‌دهد. در این داستان آنیما با عملکردی حیاتی ظاهر می‌شود و با درمان چشمان خیر ″مرد″ را در رسیدن به معرفت، کمال و خودآگاهی یاری می‌دهد. آنیما در این داستان نزدیک‌ترین نماد به خرد و خودآگاهی است.

آب

نماد دیگر ″آب″ است. «از نظر یونگ آب سمبل ناخودآگاه است و تصویر دریا و خود دریا نماد مادر حیات است، مرگ، باززایی و زمان بیکران است...» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲: ٤٧).

در داستان نظامی خیر برای به‌دست آوردن آب، دو چشم خود را از دست می‌دهد. اگر آب سمبل ناخودآگاه و چشم سمبل خودآگاه باشد، خیر خودآگاه را فدای ناخودآگاه کرده است.کشاکش بین آب و چشم همان کشاکش درونی ناخودآگاه و خودآگاه است. چشمه‌ای هم که دختر چوپان از آن آب می‌آورد شکل دیگری از دریا است و نماد مرگ، باززایی و زمان بیکران است.

پس آب در این داستان سمبل دو معناست ۱. ناخودآگاه۲. مرگ، باززایی و جاودانگی. در این ابیات ″آب″ ناخودآگاه فریبنده (سایه) است:

دل گرمش به آب سرد فریفت — تشنه‌ای کو کزآب سرد شکیفت؟
گفت برخیز تیغ و دشنه بیار — شربتی آب سوی تشنه بیار
دیده آتشین من برکش — و آتشم را بکش به آبی خوش
(٤،۲۷۳-۲)

اما در ابیات زیر آب نماد حیات و باززایی است، ترکیب آب حیات و آب زندگانی در این ابیات قابل تأمل است:

ساقی نوش لب، کلید نجات دادش آبی به لطف آب حیات
(۱٦/۲۷۵)

درختی که درمان‌بخش "خیر" است در کنار آبخور و چشمه است.

پس نشان داد کان درخت کجاست گفت: از آن آبخور که خانی ماست
(۳/۲۷۸)

هم‌چنین سرچشمهٔ این آب، خانی است که منشأ علم و معرفت و رمز آگاهی است. در این داستان چشمه یک نماد بوده و «سرچشمه حیات و بی‌مرگی و طول عمر و جوانی جاوید یا سرچشمه علم و معرفت و رمز تجدید حیات و تصفیه باطن است» (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۲۰) که در مورد خیر به روشنی نمود می‌یابد. پس از نکاح خیر با دختر کرد، نظامی می‌گوید:

تشنه مرده آب حیوان یافت نور خورشید بر شکوفه بتافت
ساقی نوش‌لب به تشنه خویش شربتی داد از آب کوثر بیش
اولش گرچه آب خانی داد آخرش آب زندگانی داد
(۸-٦/۲۸٤)

و این آب که همان "آب حیات" است، چیزی جز خودآگاه انسان خردمند و دانا نیست، نظامی در نصیحت فرزندش به صراحت به او می‌گوید:

آب حیوان نه آب حیوان است جان با عقل و عقل با جان است
جان چراغ است و عقل روغن او عقل جان است و جان ما تن او
(۵۳،۷ و٦)

از نظر نظامی‌آب حیات، حیات خردمندانه و عقل جان‌بخش است. جان با عقل و عقل با جان آمیخته است که جاویدان و ماندنی است. پیوند آنیما با آب و همیاری آن‌ها در باز گرداندن بینایی و حیات که در واقع همان آگاهی و معرفت آدمی است قابل تأمل است. دختر کُردی که نقش راهنما و قاید را بر عهده دارد، ساقی نوش‌لبی

است که کلید نجات خیر را در دست دارد. این کلید آب است. هم‌چنین او برای بردن آب آمده است.

ساقی نوش‌لب، کلید نجات دادش آبی به لطف آب حیات
(۲، ۲۷۶)

پیر خردمند

یکی دیگر از نمادهایی که از دیدگاه یونگ قابل بررسی و تحلیل است، حضور مؤثر "کرد صحرانشین" است. او می‌تواند "پیرخردمند" یونگ باشد. یونگ معتقد است "خود" به شکل نمادین به صورت پیرخردمند، نگهبان، آموزش‌دهندهٔ اسرار و... ظاهر می‌شود، گاهی نیز به صورت‌های دیگر ظاهر می‌شود؛ مثل پیر گیتار زن، اسب‌سوار جوان و... . در داستان نظامی "پیرخردمند" به شکل "کرد صحرا نشین" ظهور پیدا کرده است. او "صحرا"نشین است و خرد او خرد پاک و منزهی است که آلوده به نقاب‌های اجتماعی نشده است. "کرد صحرانشین" در داستان "پدر" نیز هست. پدر دختر "قاید" و فرشته نجات خیر و در روان‌شناسی یونگ پدر "خرد و تفکر" است (ر.ک اسماعیل‌پور،۱۳۸۲: ٤٧).

"پیر" و رابطه‌ای که با ذهن و روان دارد در اندیشه‌های عرفانی فراوان دیده می‌شود و از جهاتی بسیار نزدیک به دیدگاه یونگ است.

«پیرکانونی است که همه اندیشه‌ها و نیروهای روانی پیرو را به سوی خود درمی‌کشد. پیر با چیرگی شگرفی که بر دل و درون پیرو دارد او را به او باز می‌شناساند، توانایی‌های نهفته او را برمی‌انگیزد و چشمه‌های جوشیده درونش را می‌خروشاند. او بدین‌سان به ژرفای نهاد پیروش راه می‌برد، با آموزه‌ها و رفتارهایی سنجیده، برگنجایی پذیرندگی او می‌افزاید و...جان پیر، هم‌چون آیینه‌ای است که پرتوهای شناخت و آگاهی را از جهان‌نما به پیرو می‌تاباند» (کزازی، ۱۳۸۰: ۲۰۳).

در این داستان از وقتی دختر کُرد خیر را به پیر خردمند پیوند می‌دهد، غلبه با خودآگاه است، کشاکش‌ها رو به پایان و سایه در آستانهٔ کنترل قرار گرفته و این همه

به مدد و یاری و راهنمایی پیر خردمند صورت می‌گیرد؛ زیرا «پیر دانا یعنی تفکر، شناسایی، بصیرت، دانایی و تیزبینی» (مورنو، ۱۳۷٦: ۷۳). آخرین باری که او ریشه‌های سایه را می‌خشکاند، هنگامی است که علی‌رغم گذشت خیر (گذشتی که خود می‌تواند زمینهٔ بروز کشاکشی جدید شود و بی‌تدبیری دیگری باشد که ریشه در سایه دارد)، گردن شر را می‌زند و او را نابود می‌کند. این‌جا تضاد و کشمکش به وحدت می‌رسد و خودآگاه انسان بر سایه پیروز می‌شود.

کرد خونخوار، رفت بر اثرش تیغ زد و ز قفا برید سرش
(۱۲/۲۹۰)

صفت خونخواری صفتی مناسب برای پیر غیرتمند است.

درخت

یکی دیگر از نمادهای قابل تحلیل "درخت" است. «یک درخت و گیاه کهن‌سال نماد بالندگی و انکشاف زندگی روانی است...» (یونگ (۱) ۱۳۷۷: ۲۲۹). آن‌چه چشمان نابینای خیر را درمان می‌کند، برگ‌های درختی نغز و شگفت است که نسیمش موجب "گشادگی مغز" می‌شود. این درخت را "پیرخردمند" که انسان کامل و دانای داستان است می‌شناسد و تجویز می‌کند:

رخنهٔ دیده گرچه باشد سخت به شود زآب آن دو برگ درخت
پس نشان داد کان درخت کجاست گفت از آن آبخور که خانی ماست
هست رسته کهن‌درختی نغز کز نسیمش گشاد، گردد مغز
(۲-۲۷۸،۵)

این درخت درخت "دانایی و معرفت است" و کشف حیات روانی که به یاری خودآگاه آمده است. زیرا این درخت "رخنهٔ دیده" را گرچه سخت باشد، بهبود می‌بخشد، نسیم آن مغز را که جایگاه اندیشه و دانایی است گشاده می‌کند و در کنار "آبخور و خانی" رسته است که خود نماد باززایی و حیات است. درخت دانایی و معرفت، بینایی و بصیرت خودآگاه انسان را به او باز می‌گرداند و "آب" به او حیاتی

دوباره می‌دهد، و این مرتبهٔ کمال و تعالی است. راز سلامت روح و راحت جان در آن نهفته است، درختی که خویشکاری آن پایان نمی‌یابد و وقت و بی‌وقت باید راهی را پیمود و زیر سایهٔ آن آرمید. خیر با برگ‌های اندوخته‌شدهٔ این درخت، دختر شاه و دختر وزیر را هم از نابینایی و صرع نجات می‌دهد. دختر نابینا نیز دانایی و بصیرت خود را از دست داده بود و با برگ درخت دانایی و معرفت درمان شد. چشم در این قسمت داستان نیز همان مفهوم مذکور را دارد و روزنهٔ روح و معرفت است. دختر صرعی هم می‌تواند نماد انسانی باشد که روان او عرصهٔ تشنج و تزلزل است، هنوز به وحدت نرسیده و به قول یونگ "مجمع هر دو ضد" است. درخت شگفت معرفت او را به "یقین" و "وحدت" می‌رساند و از صرع و تشنج و تزلزل درونی نجات می‌دهد.

به این ترتیب کشمکش "سایه" و "خودآگاه" پایان می‌یابد. اضداد به وحدت می‌رسند و جوان با غلبه بر سایه، هویت و استقلال خود را بازیافته و با موفقیت سفر دشوار کمال و تعالی را به پایان می‌برد، اما فرود آمدن زیر سایهٔ درخت هم‌چنان نیاز است و ادامه دارد:

وقت وقت از برای دفع گزند — تاختی سوی آن درخت بلند
آمدی زیر آن درخت فرود — دادی آن بوم را سلام و درود
(۲۹۱،۹ و ۸)

۵. نتیجه‌گیری

راز ماندگاری داستان خیر و شر و نمونه‌های فراوان دیگری که با بن‌مایه‌ای مشابه در عرصهٔ فرهنگ و ادب کهن ایران وجود دارند، تطابق آن‌ها با افکار درونی انسان‌هاست. «داستان‌هایی می‌مانند که حاکی از افکار و امیال بسیار عمیق انسان‌ها هستند. انسان‌ها در این داستان‌ها امیال و افکار عمیق خود را بازگفته می‌بینند و به این جهت می‌مانند» (ارشاد، ۱۳۸۲: ۲۸٤). این داستان‌ها تاریخ واقعی روح و روان انسان است که در لابه‌لای پوستهٔ تودرتوی افسانه پنهان مانده و جلوه‌هایی از آن‌ها به گونه‌ای

رازآمیز و رمزآلود ظهور یافته است. جستجوی روان برای رسیدن به تعالی است؛ همان روانی که «پیر گنجه را در جستجوی ناکجا آباد[۲]» می‌فرستد و سرانجام به معرفت نائل می‌کند. نمادهای سفر، درخت، دختر، آب، کرد صحرا نشین، چشم، چشمه و... از یک سو و شر، تشنگی، گرما،آب سرد، نابینایی و... از سوی دیگر، که در یک نظام منسجم برای رسیدن به هدفی مشخص به هم پیوسته‌اند، نمادهای مختلفی از جلوه‌های متفاوت روان یک انسان در مسیر تکامل و خویشتن‌شناسی‌اند. از این رو اگرچه در ظاهر داستان حوادث و رویدادها، اغلب محکوم به حکم تقدیر و بخت و عواملی از این قبیل هستند، که خارج از حیطهٔ اراده و تلاش انسانی محسوب شده و معمولاً به شکلی غیر عقلانی روی می‌دهند، در یک برداشت ژرف‌کاوانه و عمیق، نقش اصلی را انسانی تلاشگر ایفا می‌کند که با اراده‌ای قوی و پشتکاری قابل تحسین می‌کوشد تا بر جنبه‌های منفی وجود خود غلبه کرده و به آگاهی و معرفت دست یابد و این برداشتی خردپسند و عقلانی است که در پوسته‌های بیرونی یک افسانه پنهان مانده و نیازمند سمبل‌شکافی و تحلیل است.

پی‌نوشت

۱. شماره‌ها به ترتیب از راست به چپ شمارهٔ صفحه و شماره ابیات است.

۲. عنوان کتاب دکتر زرین‌کوب در مورد نظامی «*پیرگنجه در جستجوی ناکجا آباد*» است.

منابع

ارشاد، محمدرضا. (۱۳۸۲). *گسترهٔ اسطوره* (مجموعه گفتگو). تهران: هرمس.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). *اسطوره بیان نمادین*. تهران: سروش.

ـــــــــــــــ . (۱۳۸۲). *زیر آسمانه‌های نور*. تهران: هرمس.

باشلار، گاستون. (۱۳۷۷). *شعله شمع*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

دلاشو، م. لوفلر. (۱۳٦٤). *زبان رمزی افسانه‌ها*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

ستاری، جلال. (۱۳٦۸). *افسون شهرزاد* (پژوهشی در هزار افسان). تهران: توس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *داستان یک روح*. چاپ ششم. تهران: فردوس.

فرای، نورتروپ. (۱۳٦۳). *تخیل فرهیخته*. ترجمه سعید ارباب شیرانی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۰). *از گونه‌ای دیگر*. چاپ دوم. تهران: مرکز.

مقدادی، بهرام. (۱۳٤۹). «بوف کور و عقده ادیپی». *جهان نو*. سال ۲۵. شماره ۲-۱.

مورنو، آنتونیو، یونگ. (۱۳۷٦). *خدایان و انسان مدرن*. ترجمه داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.

نظامی گنجوی. (۱۳۸۵). *هفت پیکر*. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ پنجم. تهران: قطره.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷٦). *مولوی‌نامه*. چاپ نهم. تهران: هما.

هینلز، جان. (۱۳۷۱). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. چاپ دوم. تهران: چشمه.

یاوری، حورا. (۱۳۷٤). *روانکاوی و ادبیات*. تهران: تاریخ ایران.

یونگ، کارل گوستاو(۱). (۱۳۷۷). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.

ـــــــــــــــــــ (۲). (۱۳۷۷). *تحلیل رؤیا*. ترجمه رضا رضایی. تهران: افکار.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۷۲). *جهان‌نگری*. ترجمه جلال ستاری. تهران: افکار.