

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

سید کاظم موسوی

استادیار دانشگاه شهرکرد

\* اشرف خسروی

## چکیده

نظامی گنجوی از شاعران مطرح عرصه جهانی است. داستان پردازی‌های او که بر اساس واقعیت است به همراه تخيّل وصف‌نایذیرش، وی را به عنوان شاعری توانا در حوزه انسان‌شناسی و روان‌کاوی معرفی نموده است. به نظر می‌رسد اوج هنر نظامی در هفت‌پیکر او باشد. در این اثر ارزشمند – بهخصوص در هفت افسانه آن – که از لایه‌های درونی و عناصر بروني 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 متجلى شده، نمود می‌یابند. در این داستان می‌توان خیر را نماد خودآگاهی آدمی و "شر" را نشانه "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 پذیرش: ۸۷/۵/۱۵

تاریخ دریافت: ۸۶/۹/۲۷

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

## ۱. مقدمه

نظمی در 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. تریت بهرام به عنوان یک شاهزاده ایرانی در یمن (عرب)، فرآگیری 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 فرآگیر کارل گوستاو یونگ روان‌شناس سوئیسی "روان‌شناسی تحلیلی شخصی" است. یونگ شخصیت را واحدی مشکل 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 (۲۰۱۳: 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 زیسته 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 تجلی آن‌ها می‌داند.

افسانه‌های موجود در هفت‌پیکر نظمی، 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 غراییز 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 قطبی شدن 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 تفرد یا خودیابی صورت می‌پذیرد...» (یونگ (۲) ۱۳۷۷: ۹-۱۲).

کشاکش بین خیر و شر در گنبد پنج شنبه از هفت‌پیکر نظامی از دیدگاه روان‌کاوی یونگ می‌تواند کشاکش سایه - که قلمرو ناخودآگاه است - 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 روابی 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 عقده‌ادیپی 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 آستانه مرگ قرار می‌گیرد، دو لعل آبداری را که با خود دارد پیش "شر" می‌گذارد و در ازای آن شربتی آب می‌طلبد. خبات، پلیدی و وحشی‌گری شر موجب رد این تقاضا شده و دادن جرعه‌ای آب را مشروط به درآوردن دو چشم خیر می‌کند. "خیر" که نایینایی را بر مرگ ترجیح می‌دهد دوباره بی‌تدبیری می‌کند و تسلیم شر می‌شود. شر سنگدل چشمان او را در می‌آورد و آب نداده عزم راه می‌کند. خیر نالان، نایینا و تشنه در بیابان رها می‌شود. دختر گُرد صحرانشینی که در آن حوالی خانه داشته و به گله‌داری مشغول است، برای بردن آب از چشمه به بیابان می‌رود و صدای ناله 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 گُرد از وجود درختی شکفت در آن حوالی خبر می‌دهد که برگ‌های آن نایینایی و صرع را درمان می‌کنند. دختر گُرد 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 ادامه داستان نیز خیر پس از درمان دختر پادشاه و دختر وزیر که به صرع و نایینایی ناشی از آبله دچار شده بودند، به دامادی آن‌ها درآمده و به نیک‌بختی و سعادت می‌رسد. شر نیز به دست چوپان گُرد 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: «رمزناسی اگر به معنای تحت‌اللفظی تعبیر و تفسیر شود لامحاله با معرفت عقلانی درستیز و آویز می‌شود» (یونگ، ۱۳۷۲: ۱۴۰). ولی اگر سمبول‌شکافی 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 نفرز	وز درونش درونیان را مفرز...
هر چه در نظم او ز نیک و بد است	همه رمز و اشارت و خرد است
هر یک افسانه‌ای جدگانه	خانه گنج شد، نه افسانه <sup>۱</sup>
	(۱۰: ۳۶۳ و ۶: ۳۶۴)

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

آن چه بینی که بر بساط فراغ	کرده‌ام چشم و گوش را گستاخ
تنگ‌چشمان معنیم هستند	که رخ از چشم تنگ بر بستند
	(۱۰: ۳۶۵ و ۹: ۳۶۴)

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، بن‌مایه بسیاری از اساطیر، داستان‌ها و افسانه‌های ادب ایرانی را تشکیل می‌دهد و برداشتی درست و منطقی است و این مقاله نیز مدعی انکار یا رد آن نیست، ولی از آنجا که «گذار از تک‌معنایی به بسیارمعنایی از مهم‌ترین تحولاتی است

که اندیشه مدرن پست سر گذاشته است» (ارشاد، ۱۳۸۲: ۳۵۶) و انعطاف ناپذیری و پاافشاری 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، گرد صحرانشین، آب، درخت، چشمه، سفر و... در داستان مذکور وجود دارد که از این نظر اهمیت دارند. «نماد نشانه‌ای عینی است که به وسائل طبیعی (مأخوذ از طبیعت) چیزی غایب یا غیرقابل مشاهده را مجسم می‌کند... و تصویری است رساننده معنایی سری و رمزی» (دلاشو، ۱۳۶۴: ۹-۱۰).

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

#### ۴. نشانه‌های کشمکش

اولین و آشکارترین نشانه، نام‌های انتزاعی این دو جوان است، یعنی خیر و شر. این دو نام انتزاعی منعکس‌کننده 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، ۲۶۹)

نبرد این دو، نبرد درونی انسان است. ایرانیان فرهیخته این سربلندی را دارند که نه در قرن بیستم، بلکه در فراسوی زمان گمشده 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 دیرینه اهورامزدا و اهريمن 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 فعالیت 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 بی‌اعتنایت و تنها در اثنای مواجهه با خودآگاه نیک می‌شود یا بد و یا مجمع هر دو ضد (ر.ک. یونگ، ۱۳۷۲: ۶۰). از این رو نقش مهم بر عهده 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 فعالیت و اعتنا به این نیروهast؛ 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 - که یکی مطلقاً سیاه و دیگری مطلقاً سپید است - بدانیم. "شر" در این داستان، همان "سایه"، یعنی جلوه‌های منفی و جنبه‌های وحشیانه و غراییز 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 آب‌شور هر دو نیز از یک شهر و مکان است:

سوی شهری دگر شدند روان	گفت وقتی ز شهر خود دو جوان
(۶، ۲۶۹)	

سفر از دیدگاه یونگ نماد یک کهنه‌الگو 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 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 دوره 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 مایه نبرد و درگیری آن‌ها می‌شود "بی تدبیری" خیر در آغاز راه و آینده‌نگر نبودن اوست. او آبی را که همراه خود دارد می‌نوشد و برای ادامه راه ذخیره‌ای برنمی‌دارد. این بی‌خردی و بی‌تدبیری آغاز ظهور "سایه" است.

«سایه تمام شخصیت ناخودآگاه نیست، بلکه نمایان‌گر صفات و خصوصیات ناشناخته یا کم‌شناخته من است... سایه تنها از کاستی‌ها تشکیل نمی‌شود و ممکن است به‌دلیل عمل غیرارادی ناشی از بی‌دقیقی هم پدیدار شود. پیش از آن که انسان فرصت فکر کردن بیابد مرتکب ... تصمیم‌های ناپسند می‌شود و بدین‌سان با شرایطی مواجه می‌شود که خودآگاهانه خواستارش نبوده است» (همان، ۲۵۷-۲۵۸).

"خیر" هم در ابتدای کار دچار بی تدبیری و بی دقیقی می شود و در ادامه ماجرا نیز فریفته شده و تسلیم "شر" یعنی "سایه" می شود:

تشنهای کو کز آب سرد شکیفت؟	دل گرمش به آب سرد فریفت
یابد امیدواری از پس بیم	ظن چنین کرد کز چنان تسلیم

(۲۷۳/۲۵)

"فریفته شدن"، "ظن بردن" و "تسلیم شدن" واژه هایی با بار معنایی منفی بوده و نشان دهنده غلبه نیروهای نامناسب و ناپسند در وجود "خیر" هستند.

### چشم

یکی دیگر از نشانه های قابل تأمل در این داستان "چشم" است. در سفر انسان به سوی خویشن آگاهی، آشکارترین نشانه های سایه به پلیدترین شکل ظهور می کند و وحشیانه ترین رفتار شر هنگامی است که "دو چشم" خیر را بیرون می آورد. "چشم" نشانه بصیرت و خودآگاهی فرد است. سایه برنامه های خودآگاه را بر هم می زند و آن را زیر و رو می کند و برای مدتی گاهی هم برای همیشه، خودآگاه را تحت سیطره خود می گیرد. در این هنگام رفتارهای ما تغییر می کنند که این تغییر اگر به آگاهی و کشف سایه بینجامد، به شناخت انسان از خود، یعنی کشف هویتش می انجامد که همان بیدارشدن وجودان و در نهایت رمز زندگی سالم است و گرنه به گمراهی می انجامد. آن چه در مقابل "سایه" مقاومت می کند چشم است، از این رو سایه، که اینک "شر" نام گرفته، خواهان درآوردن دو چشم است. سایه وقتی می تواند وارد خودآگاه شود و فعلیت یابد که آگاهی ها و احساسات و اندیشه های 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 بینند؛ چشم جان است که نقش جانان را می بیند و در واقع چشم جانان است؛... چشم دل همان روح است» (اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۲۱). از این رو تأکید شر بر هر دو چشم است و می گوید:

گهری بایدم که نتوانی  
کز منش هیچ گونه بستانی  
خیر گفت آن چه گوهر است بگوی  
تا سپارم به دست گوهر جوی  
گفت شر: آن دو گوهر بصر است  
کاین از آن، آن از این عزیزتر است  
(۱-۳/۲۷۲)

او در جای دیگر به برتری چشم بر گوهر اشاره می‌کند:  
کاین گهر بیش از این تواند بود  
چشم باید گهر ندارد سود  
(۱۳/۲۷۲)

نظمی چشم را به چراغ تشبیه کرده است:  
در چراغ دو چشم او زد تیغ  
نامدش کشتن چراغ دریغ  
(۷/۲۷۳)

این تشبیه بی‌دلیل نیست. چشم راهنمای انسان در تشخیص خیر و شر در زندگی و مبارزه با "سایه" است، روشنایی بخش و هدایت‌کننده است، ابزار خرد و آگاهی انسان محسوب می‌شود و بینایی و نیرویی است که پلیدی‌ها را از میان می‌برد؛ همان‌گونه که نور چراغ، تاریکی را و چراغ نماد وجودی است که مجدوب صیروریت خویش است («ذات شعله در حال شدن و صیرورت است» باشlar، ۱۳۷۷: ۴۲).

### تولد دوباره

یکی دیگر از کهن‌ترین الگوهای موجود در این داستان، مرگ نمادین و به دنبال آن تولد ثانوی است. در سفر دشوار خودشناسی و خودآگاهی، انسان طبیعت مرگ را کشف می‌کند و پس از آن دوباره حیات یافته و باز زایی می‌شود. یونگ معتقد است در آین آموزش اسرار، نوآموز باید از هر گونه جاهطلبی و امیال و خواهش‌های خود چشم پوشد و آزمون را بپذیرد و در حقیقت باید آماده مرگ شود. خواه آزمون آسان باشد (مانند روزه گرفتن) یا دردآور باشد (مانند نقص عضو). در هر صورت هدف، تجربه نمادین مرگ است و پس از آن دمیده‌شدن روح نمادین تولد دوباره (ر. ک یونگ ۱۳۷۷: ۱۹۵-۱۹۶). خیر نیز نوآموزی است که تن به آزمون دشوار نقص

عضو داده و با از دست دادن چشم‌های خود، تنها، مجروح و تشنه در بیابانی خشک و سوزان رها می‌شود و تا آستانه 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 نجات یافتنش، تحقق کهن‌الگوی نولد 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	بُنْدُ آگاهی ای ز خیر و شرش
بر سر خون و خاک می‌غلتید	به که چشمش بُنْدَ که خود را دید
(۱۱، ۲۷۳ و ۱۲)	

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، ۱۳۷۶: ۲۷۳).

#### آنیما

نشانه بعدی در این داستان حضور یک "زن" با عملکردی سازنده و حیات‌بخش است. یونگ معتقد است در سفرهای دشوار فوق - که در این داستان دشواری آن با عبور از بیابانی گرم و خشک نشان داده شده است - یک روح راهبر و پشتیبان نیز حضور دارد که غالباً به شکل یک زن "پدیدار" می‌شود. این زن همان "دختر چوپان گُرد" 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 بازی ای دارد	قصة من درازی ای دارد
(۱۳، ۲۷۵ و ۱۴)	

«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، ۱۳۶۸: 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 لغش گاههای زندگی نگه می‌دارد. او کار خود را با "نام خدای" آغاز می‌کند.

دیده‌ای را که کنده بود زجای در هم افکند و برد نام خدای (۵، ۲۷۶)

در ایات زیر نظامی بر "قاید" بودن دختر و بردن خیر به "راه راست" و انگیزه "مردمی" او به صراحة 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 بیست وز سر مردمی گرفش دست  
کرد جهادی تمام تا برخاست قایدش گشت و برد بر ره راست (۸۹، ۲۷۶)

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:

«هر گاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز می‌شود، به یاری وی بستابد 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 ویژه خود نقش راهنمای میانجی را میان "من" و "دنیای درونی" یعنی "خود" به عهده دارد» (یونگ ۱۳۷۷: ۲۷۸).

در داستان نظامی، دختر گُرد 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 برد 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، بازیابی و زمان ییکران است...» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲: ۴۷).

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، بازیابی و زمان ییکران است.

پس آب در این داستان سمبل دو معناست ۱. ناخودآگاه ۲. مرگ، بازیابی و جاودانگی. در این ایات "آب" ناخودآگاه فریبند (سایه) است:

دل گرمش به آب سرد فریفت	تشنه‌ای کو کزآب سرد شکیفت؟
گفت برخیز تیغ و دشنه بیار	شربته آب سوی تشه بیار
دیده آتشین من برکش	و آتشم را بکش به آبی خوش

(۴-۲۷۳، ۴)

اما در ایات زیر آب نماد حیات و بازیابی است، ترکیب آب حیات و آب زندگانی در این ایات قابل تأمل است:

ساقی نوش لب، کلید نجات دادش آبی به لطف آب حیات

(۱۶/۲۷۵)

درختی که درمان بخش "خیر" است در کنار آبخور و چشمه است.

پس نشان داد کان درخت کجاست گفت: از آن آبخور که خانی ماست

(۳/۲۷۸)

هم چنین سرچشمه این آب، خانی است که منشأ علم و معرفت و رمز آگاهی است. در این داستان چشمه یک نماد بوده و «سرچشمه حیات و بی مرگی و طول عمر و جوانی جاوید یا سرچشمه علم و معرفت و رمز تجدید حیات و تصفیه باطن است» (اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۲۰) که در مورد خیر به روشی نمود می یابد. پس از نکاح خیر با دختر کرد، نظامی می گوید:

تشنه مرده آب حیوان یافت نور خورشید بر شکوفه بتافت

ساقی نوش لب به تشنه خویش شربتی داد از آب کوثر بیش

اولش گرچه آب خانی داد آخرش آب زندگانی داد

(۸-۶/۲۸۴)

و این آب که همان "آب حیات" است، چیزی جز خود آگاه انسان خردمند و دانا

نیست، نظامی در نصیحت فرزندش به صراحة به او می گوید:

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 ماتن او

(۶/۵۳، ۷)

از نظر نظامی آب حیات، حیات خردمند و عقل جان بخش 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 گردی که نقش راهنما و قاید را بر عهده دارد، ساقی نوش لبی

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

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

### پیر خردمند

یکی دیگر از نمادهایی که از دیدگاه یونگ قابل بررسی و تحلیل است، حضور مؤثر "کرد صحرانشین" است. او می تواند "پیر خردمند" یونگ باشد. یونگ معتقد است "خود" به شکل نمادین به صورت پیر خردمند، نگهبان، آموزش دهنده اسرار و... ظاهر می شود، گاهی نیز به صورت های دیگر ظاهر می شود؛ مثل پیر گیتار زن، اسب سوار جوان و... در داستان نظامی "پیر خردمند" به شکل "کرد صحرانشین" ظهرور پیدا کرده است. او "صحرانشین" است و خرد او خرد پاک و مترهی است که آلوده به نقاب های اجتماعی نشده است. "کرد صحرانشین" در داستان "پدر" نیز هست. پدر دختر "فاید" و فرشته نجات خیر و در روانشناسی یونگ پدر "خرد و تفکر" است (ر. ک اسماعیل پور، ۱۳۸۲: ۴۷).

"پیر" و رابطه ای که با ذهن و روان دارد در اندیشه های عرفانی فراوان دیده می شود و از جهاتی بسیار نزدیک به دیدگاه یونگ است.

"پیر کانونی" است که همه اندیشه ها و نیروهای روانی پیرو را به سوی خود درمی کشد. پیر با چیرگی شگرفی که بر دل و درون پیرو دارد او را به او باز می شناساند، توانایی های نهفته او را برمی انگیزد و چشمه های جوشیده درونش را می خروشاند. او بدین سان به ژرفای نهاد پیروش راه می برد، با آموزه ها و رفته های سنجیده، برگنجایی پذیرندگی او می افزاید و... جان پیر، همچون آینه ای است که پرتوهای شناخت و آگاهی را از جهان نما به پیرو می تاباند" (کرازی، ۱۳۸۰: ۲۰۳).

در این داستان از وقتی دختر گُرد خیر را به پیر خردمند پیوند می دهد، غلبه با خودآگاه است، کشاکش ها رو به پایان و سایه در آستانه 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 تیزیینی» (مورنو، ۱۳۷۶: ۷۳). آخرین باری که او ریشه‌های سایه را می‌خشکاند، هنگامی است که علی‌رغم گذشت خیر (گذشتی که خود می‌تواند زمینه بروز کشاکشی جدید شود و بی‌تدبیری دیگری باشد که ریشه در سایه دارد)، گردن شر را می‌زند و او را نابود می‌کند. این جا تضاد و کشمکش به وحدت می‌رسد و خودآگاه انسان بر سایه پیروز می‌شود.

کرد خونخوار، رفت بر اثرش  
تیغ زد و زقفا 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 ۱۳۷۷: ۲۲۹). آن‌چه چشمان نایبینای خیر را درمان می‌کند، برگ‌های درختی نفر و شگفت است که نسیمش موجب "گشادگی مغز" می‌شود. این درخت را "پیر خردمند" که انسان کامل و دانای داستان است می‌شناسد و تجویز می‌کند:

رخنه 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 کهن درختی نفر	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 "رخنه 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 بازیابی 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 مرتبه 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 سایه آن آرمید. خیر با برگ‌های اندوخته شده این درخت، دختر شاه و دختر وزیر را هم از نایینایی و صرع نجات می‌دهد. دختر نایینا 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 روزنئ روح و معرفت است. دختر صرعی هم می‌تواند نماد انسانی باشد که روان او عرصه 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 سایه 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 عرصه 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: ۲۸۴). این داستان‌ها تاریخ واقعی روح و روان انسان است که در لابه‌لای پوسته 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» می‌فرستد و سرانجام به معرفت نائل می‌کند. نمادهای سفر، درخت، دختر، آب، کرد صحرا نشین، چشم، چشم و... از یک سو و شر، تشنگی، گرما، آب سرد، نایینایی 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 خویشتن شناسی‌اند. 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 حیطه اراده و تلاش انسانی محسوب شده و معمولاً به شکلی غیر عقلانی روی می‌دهند، در یک برداشت ژرف کاوانه 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 سمبول شکافی و تحلیل است.

### پی‌نوشت

۱. شماره‌ها به ترتیب از راست به چپ شماره صفحه و شماره ایات است.
۲. عنوان کتاب دکتر زرین کوب در مورد نظامی «پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد» است.

### منابع

- ارشاد، محمدرضا. (۱۳۸۲). *گستره اسطوره (مجموعه گفتگو)*. تهران: هرمس.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). *اسطوره بیان نمادین*. تهران: سروش.
- ..... (۱۳۸۲). *زیر آسمانه‌های نور*. تهران: هرمس.
- باشلار، گاستون. (۱۳۷۷). *شعله شمع*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توسعه.

- دلاشو، م. لوفلر. (۱۳۶۴). زبان رمزی انسانهای. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- ستاری، جلال. (۱۳۶۸). افسون شهرزاد (پژوهشی در هزار افسان). تهران: توس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). داستان یک روح. چاپ ششم. تهران: فردوس.
- فرای، نورتروپ. (۱۳۶۳). تحلیل فرهیخته. ترجمه سعید ارباب شیرانی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- کرازی، میر جلال الدین. (۱۳۸۰). از گونه‌ای دیگر. چاپ دوم. تهران: مرکز.
- مقدادی، بهرام. (۱۳۴۹). «بوف کور و عقده ادبی». جهان نو. سال ۲۵. شماره ۱-۲.
- مورنو، آنتونیو، یونگ. (۱۳۷۶). 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، جلال الدین. (۱۳۷۶). مولوی‌نامه. چاپ نهم. تهران: هما.
- هینلر، جان. (۱۳۷۱). شناخت اساطیر ایران. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. چاپ دوم. تهران: چشم.
- یاوری، حورا. (۱۳۷۴). روانکاوی و ادبیات. تهران: تاریخ ایران.
- یونگ، کارل گوستاو (۱). (۱۳۷۷). انسان و سمبل‌هایش. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.
- \_\_\_\_\_. (۲). تحلیل رؤیا. ترجمه رضا رضایی. تهران: افکار.
- \_\_\_\_\_. (۱۳۷۲). جهان‌نگری. ترجمه جلال ستاری. تهران: افکار.