

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۸، ش ۲ (پیاپی ۱۷)، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

تحلیلی بر کهن‌الگوی سفر قهرمان در گنبد ششم از هفت پیکر نظامی دکتر محمد ریحانی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیروان، ایران

دکتر راحله عبدالله‌زاده‌برزو

عضو باشگاه پژوهش‌گران جوان و نخبگان دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیروان، ایران

چکیده

این مقاله به تحلیل اجزای کهن‌الگوی سفر قهرمان در گنبد ششم از هفت‌پیکر نظامی می‌پردازد و نشان می‌دهد که داستان "خیر و شر" مطابقتی کامل با الگوی سفر قهرمان و مراحل سه‌گانه‌ی آن دارد. خیر، در زمانی نامعلوم، پای به راه سفری نامعلوم می‌گذارد. شر، که سایه‌ی فریب‌کار و آزمند خیراست، بینایی ظاهری او را می‌ستاند؛ اما به یاری شبان‌گرد، خیر بینایی‌اش را باز می‌یابد و نگاه چشم‌باطنیش به دنیای ناخودآگاه گشوده می‌شود. خیر به پاس خدمتی که دریافت کرده، شبانی گوسفندان‌گرد را بر عهده می‌گیرد. شبان، دختر خود را به ازدواج خیر درمی‌آورد. ازدواج جادویی با بانوی‌گرد، سبب می‌شود تا خیر، به اکسیر معرفت، که همانا دست یافتن به راز درخت جاودانگی است، دست بیابد. خیر، به نیروی درخت جادویی، درمانگری می‌آموزد و دختر شاه و وزیر را درمان می‌کند. درمان دختران و ازدواج با آنان، رمزی از یگانگی با عالم درون است. وحدت با آنیماهای درون، و آشتی با سه پدر، برای خیر رسیدن به پادشاهی، قدرت، عدالت و توان‌گری را به هم‌راه دارد. خیر با برکاتی که به دست آورده است، باید برای انجام رسالت خویش که همانا برقراری عدالت است، به سوی جامعه‌ی بشری بازگردد.

واژگان کلیدی: کهن‌الگو، سفر، قهرمان، گنبد ششم، نظامی، خیر و شر.

۱- مقدمه

پژوهش‌هایی چند از این دست، به انجام رسیده است؛ از آن جمله، به کتاب ساختار اسطوره‌ای در فیلم نامه می‌توان اشاره کرد. در این اثر، روایت کمپیل از سفر قهرمانان اسطوره‌ای در مشهورترین فیلم نامه‌های جهان نشان داده شده است. (وگلر، ۱۳۸۶) مقاله‌ی تحلیل تک اسطوره نزد کمپیل با نگاهی به روایت یونس و ماهی (کنگرانی، ۱۳۸۸) هم با این نظریه به پیش رفته است. فرزانه‌ی زعفرانلو در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خویش، به بررسی ساختار اسطوره‌ای سمک عیار و انطباق آن با نظریه‌ی ژوزف کمپیل (زعفران‌لو، ۱۳۹۰) پرداخته است. موضوع مقاله بررسی و تحلیل منظومه‌ی مانلی نیمایوشیچ بر اساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمپیل از نصرالله امامی و دیگران (۱۳۹۴) هم تحلیل الگوی سفر قهرمان در این منظومه است. در جست‌وجویی که در میان آثار منتشر شده انجام شد، پژوهشی مستقل که در آن داستان تمثیلی گنبد ششم، با نظریه‌ی کهن الگوی سفر قهرمان کمپیل سنجیده شده باشد، دیده نشد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- گزارش داستان به روایت هفت پیکر:

روزی دو جوان با نام‌های خیر و شر هم سفر شدند. در آغاز، خیر از توشه خود می‌خورد و به شر هم آب و غذا می‌داد و شر توشه‌ی خویش را نگه می‌داشت تا به بیابانی گرم رسیدند. بعد از هفت روز، آب مشک خیر تمام شد. خیر ناگزیر، دو لعل گران بهایی را که هم‌راه داشت پیش‌کش کرد تا از شر قدری آب بستاند. اما شر گوهری را طلب می‌کرد که خیر نتواند با رسیدن به شهر آن را بازستاند. او در ازای آب، چشمان خیر را می‌خواست. شر دو چشم او را از کاسه درآورد و بدون این‌که به او آب دهد، جامه و دو گوهر خویش را برداشت و رفت. دختر یکی از مهربان‌ترین‌ها که برای پر کردن کوزه بر سر چشمه‌ای رفته بود، در پی صدای ناله‌ای که به گوش می‌رسید، پیش رفت و خیر را خونین و مالین دید. دختر به او آب نوشاند و دو چشم او را که هنوز چشم فاسد نشده بود، در جای خود گذاشت. دختر، خیر را با خود به خانه برد. پدر دختر از عصاره‌ی برگ‌های درخت صندل، مرهمی بر چشمان او نهاد تا بیناییش باز گردد. این درخت رُسته بر کنار چشمه، دو شاخه، داشت. عصاره‌ی برگ‌های یکی از شاخه‌ها، چشم را و برگ‌های شاخ دیگر، بیماری صرع را درمان می‌کرد. پس از پنج روز، مرهم اثر می‌کند و خیر دوباره بیناییش را باز می‌یابد. خیر شتربانی گله‌ی مرد گرد را بر عهده می‌گیرد. او به دختر گرد، دل‌بسته است، در واکنشی غریزی، مرد گرد را از قصدش برای بازگشت به سوی ولایت خویش آگاه می‌کند

و از او می‌خواهد تا دعای خیرش را بدرقه‌ی راهش کند. مرد گُرد، برای پای بند کردن خیر، دخترش را به همسری او درآورد و ثروت خویش را بدو سپرد. مدتی بعد، خیر به شهری رسید که دختر پادشاه آن از بیماری صرع رنج می‌برد. شاه شرط کرده بود هر که دختر را مداوا کند، او را به دامادی بپذیرد و هر کس را که جمال دختر را ببیند و نتواند او را درمان کند، خواهد کشت. خیر تصمیم می‌گیرد تا از بهر رضای خدای، او را درمان کند. او از عصاره‌ای که از برگ‌های درخت صندل فراهم آورده بود، به دختر نوشاند و دختر سه روز به خواب رفت. وقتی به هوش آمد، سلامتی خود را باز یافته بود. شاه به نشانه‌ی قدردانی از خیر، بدو خلعتی بخشید که هم وزن ارزش مملکتی بود. به او کمربند زرین و حمایلی گوه‌رین داد و او را به دامادی خویش پذیرفت. دختر وزیر نیز بر اثر آبله، چشمان خود را از دست داده بود. خیر، پس از مداوای دختر وزیر، او را هم به زنی گرفت و آن‌چنان شد که سرانجام، خیر از سر نیک خواهی به پادشاهی رسید. روزی خیر، در باغی، شر را در حال داد و ستد با مردی یهودی دید. او را نزد خیر آوردند. خیر نام او را پرسید؛ او نامش را مبشر خواند. خیر گفت: تو شری نه مبشر؛ تو همانی که چشمان هم سفرت را درآوردی، گوهرانش را ربودی و به او آب ندادی. تو شری و من خیر، اکنون بخت من زنده است و بخت تو مرده. خیر، به رغم بدی‌هایی که از شر دیده بود، به سبب گوهر نیک وجود، او را بخشید و آزاد کرد. شر پس از آزاد شدن از دست خیر، شادمان می‌رفت. مرد گُرد که ملازم خیر بود، نتوانست این همه ناجوان‌مردی را از سویی، و بخشایش خیر را از سویی دیگر برتابد؛ پس بر او حمله برد و سرش را برید و دو گهر خیر را از لباس شر بیرون آورد. خیر هم به پاس غیرت و حمیت کرد، گوهران را بدو بخشید. خیر پس از آن به نشانه‌ی پای بندی و وفاداری به درختی که او را شفا داده و به قدرت رسانده بود، جامه‌ای به رنگ صندل بر تن کرد.

۲-۲- سفر قهرمان از نظر ژوزف کمپبل:

ژوزف کمپبل (۱۳۹۲)، بیان می‌کند که سفر قهرمانان اساطیری از هسته‌ی واحدی پیروی می‌کند که از سه بخش جدایی از دنیا، نفوذ به دل بعضی از سرچشمه‌های قدرت و بازگشتی حیات بخش و شادی‌آور تشکیل شده است. او معتقد است اگر یکی از عناصر اصلی کهن‌الگویی از یک داستان، افسانه، آیین و یا اسطوره‌ی فرضی حذف شده باشند، حتماً به گونه‌ای تلویحی به آن اشاره شده است و حذف شدن آن عنصر می‌تواند درباره‌ی آسیب شناسی داستان مورد بحث، اطلاعات زیادی را در اختیار ما قرار دهد. او برای این هسته‌ی اصلی اجزای خردتری نیز قایل شده است:

دعوت به آغاز سفر، رد دعوت، امداد غیبی، عبور از نخستین آستان و شکم نهنگ.
۲- آیین تشریف

جاده‌ی آزمون‌ها، ملاقات با خدا بانو، زن در نقش وسوسه‌گر، آشتی با پدر، خدایگان، برکت‌نهایی.
۳- بازگشت

امتناع از بازگشت، فرار جادویی، دست نجات از خارج، عبور از آستان بازگشت، ارباب دو جهان. سفر روحانی و تمثیلی، یکی از واکنش‌های بشر برای رهایی از محدودیت‌های زندگی مادی است؛ ولی از آن‌جا که ذهن او قادر نیست رخ داده‌های درونی را چنان‌که باید، گزارش کند، ناگزیر می‌شود آن را در قالب حکایت و تمثیل که بیان‌گر رخ دادی واقعی و بیرونی هم می‌تواند باشد، به نمایش بگذارد. امروزه علم روان‌شناسی، گستره‌ی پهناوری از نادانسته‌های بشری را در قلم‌رو روان‌آدمی کشف کرده است. این امر سبب شده تا بسیاری از داستان‌ها و روایت‌های تمثیلی، از پرده‌ی ابهام بیرون شود و با نوری که علم روان‌شناسی بر پیکره‌ی آن فرو تابانده، لایه‌های توپرتوی آن بر ما روشن گردد. سفرهای تمثیلی، ساختاری پیازینه‌وار دارند. لایه‌ی بیرونی آن را می‌توان در تفسیر حرکت‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و... به خدمت گرفت و لایه‌ی درونی آن را به کمک نظریه‌های روان‌شناسانی چون یونگ، فروید، کمپبل و دیگر روان‌کاوان و نظریه پردازان اسطوره، بازیابی و تفسیر کرد. لایه‌ی بیرونی آن، بیانی است تمثیلی برای رسیدن به یک نگاه، باور تازه و حرکت برای تحقق بخشیدن آن. این سفر با گذر از موانع و آزمون‌ها، و رسیدن به قدرت برای رهایی از بود و بند دنیای مادی ممکن می‌شود. این داستان بیش از آن‌که واقعی باشد، رنگ و روی مثالی و اسطوره‌ای دارد و بیش‌تر ناظر به سیری درونی است که در جامه‌ای نمادین ظاهر شده است. برای تحلیل این سیر نمادین، نخست از نظریه‌ی یونگ که تحلیلی روان‌کاونه از تلاش خودآگاه برای شناخت ناخودآگاه است، مدد گرفته؛ سپس با بهره‌گیری از نظریه‌ی تک اسطوره‌ی کمپبل، به تحلیل روایت گنبد ششم از هفت پیکر نظامی پرداخته‌ایم. «این گنبد، آوردگاه نبردی کارساز میان خیر و شر است. شر در روان‌شناسی یونگ، وجه اهریمنی هر کارکرد روانی است که از فرمان قلم‌رو خودآگاه روان سر می‌پیچد. شر، نیروی دیدن جهان خودآگاه را از خیر می‌گیرد و چشم انداز دنیای درون را در برابرش می‌گشاید.» (یاوری، ۱۳۷۴، ۱۴۸)

۲-۳- شرح مراحل سفر در گنبد ششم

عزیمت:

دعوت به آغاز سفر:

«در سفرهای تمثیلی، غالباً فردی از بیرون، قهرمان را به سفر می‌خواند. بر پایه

نظریه‌ی یونگ نیز، خودآگاه (قهرمان)، به نیرویی، ندایی، یا صدایی که از ناخودآگاه برمی‌آید، به سفر فراخوانده می‌شود. آن‌گاه، خودآگاه برای شناخت ناخودآگاه، پا به راه می‌گذارد. بار حضور پیکر، که از نمادهای مقدماتی حضور نیروهای ناخودآگاه و بازی‌گر است، داستان تمثیلی و نمادین آغاز می‌شود. این حضور، بحرانی را در روند زندگی قهرمان به وجود می‌آورد که کمپبل آن را دعوت به آغاز سفر می‌نامد. (کمپبل، ۱۳۹۲، ۶۰)

داستان خیر و شر، ششمین داستان از منظومه هفت پیکر نظامی است. در تمام داستان‌های هفت پیکر، خودآگاه در هیأت یک قهرمان، ممثل و مجسم می‌شود و به ندایی که او را به رفتن فراخوانده، پاسخ می‌دهد و پا به راه می‌گذارد. از آن‌جا که هم راوی، و هم خواننده از وجود این دعوت‌گر باخبر بوده‌اند، نظامی نیازی ندیده است که در این داستان، سخنی از پیکر به میان آورند. به عبارت دیگر، این قسمت از ساختار سفر در داستان، به قرینه حذف شده است تا تکرارش ملالت نیاورد. در واقع داستان‌های هفت پیکر، صورت‌های گوناگون یک روایت واحد هستند که نظامی با توجه به پیوستگی و توالی داستان‌ها، گاه پاره‌ای از اجزای سفر را که با ساختار سفر در نظریه‌ی کمپبل انطباق دارد، از سطح بیرونی داستان، حذف کرده است. در حالی که این جزء یا اجزا در زیر ساخت، به روشنی به چشم می‌آیند و سهم به‌سزایی در پیش‌برد داستان دارند. ندای دعوت‌گر، فراخوانی درونی از سوی ناخودآگاه قهرمان است که در هیأت تمثیل، به تصویر کشیده شده است. در بیشتر داستان‌های تمثیلی، فراخواندن به سفر یا آغاز سفر در شب رخ می‌دهد.

یونگ «سفر انسان را به دنیای درون سفر از سیاهی به سپیدی می‌داند. سفری که از دیدار با لایه‌های فردی سایه (shadow) آغاز می‌شود و رفته رفته به لایه‌های عمقی‌تر روان می‌رسد و فرد را به هم‌روزگارانیش و کسانی که بسیار پیش از او زیسته‌اند، پیوند می‌دهد. پیش از شناختن سایه، رو به رو شدن با آنیما که نزدیک‌ترین چهره‌ی پنهان در پس سایه و برخوردار از نیروهای جادویی افسون و تسخیر است، ممکن نیست.» (یاوری، ۱۳۸۶، ۱۴۴)

آغاز شدن داستان در ظلمات شب، ذهن را برای رویارویی با عناصر مرموز و نمادین آماده می‌کند. در سفرهای تمثیلی که گزارشی از تطور روحی و دگردیسی‌های آن است، زمان و مکان کم‌رنگند یا نمودی ندارند. از آن‌جا که زمان در این سفر مشخص نیست، تاریکی فضای ناخودآگاه، به صورت نابینایی ظاهری خیر، نموده شده است. در این سفر، مقصد و انگیزه‌ی همسفران نیز آشکار نیست. زیرا راوی نمی‌داند که خودآگاه، به چه ساحت‌هایی از عالم ناخودآگاه، پای می‌گذارد و در رویارویی با قلم‌رو پنهان‌جان، از چه گریوه‌هایی می‌گذرد. نظامی تنها به اشاره‌ای کوتاه می‌گوید: «سوی شهری دگر شدند روان» (نظامی، ۱۳۸۹، ۲۶۹) اگر او از چند و چون راه سخن نمی‌گوید، از آن سبب

است که می‌خواهد قهرمان در مسیر سلوک، خود راوی مکاشفه‌ها، دیده‌ها و دریافت‌های خویش باشد، فراز و فرودها را خود دریابد و منزل به منزل به مقصد نزدیک شود. ضمن این‌که در سفرهای تمثیلی، اساساً مقصد مهم نیست. آنچه اهمیت دارد، خود راه و مسیر سفر است. چنان‌که عارفی بودایی می‌گوید: سعادت وجود ندارد، سعادت همین راه است. "There is no way to happiness, happiness is the way". (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵، ۵۴)

رد دعوت:

«اغلب در زندگی واقعی پیش می‌آید که دعوتی بی‌پاسخ بماند... چون همیشه می‌توان گوش‌ها را بست و حواس را متوجه چیز دیگری کرد. ردّ دعوت، سفر را برعکس کرده، به حالتی منفی بدل می‌سازد. در این حالت، فرد که پشت دیوار کسالت باری از زندگی روزمره، کار سخت یا فرهنگ، زندانی شده است، قدرت عمل مثبت را از دست می‌دهد و به یک قربانی بدل می‌شود که نیاز به ناجی دارد.» (کمپیل، ۱۳۹۲، ۶۷)

شاید علت رد این دعوت این باشد که فرد نمی‌خواهد از علایق خویش دست بردارد. در این داستان هم، هم‌چون داستان "گنندهای دیگر" هفت پیکر، رد دعوتی از سوی قهرمان داستان دیده نمی‌شود و قهرمان به میل خویش قدم در راه می‌گذارد. در این داستان، خیر، شر را همراهی می‌کند؛ گویی، مسافری را پیش روی داریم که همراه با نیمه‌ی وجودی خود در سفر است؛ خیر به او سود می‌رساند و شر سبب زیان او می‌شود. در این روایت تمثیلی، شر حکم سایه‌ی خیر را دارد. «سایه، بخش تاریک، سامان نیافته و سرکوب شده یا به تعبیر یونگ هر چیزی است که فرد از تأیید آن در مورد خودش سرباز می‌زند و همیشه از سوی آن تحت فشار است.» (پالمر، ۱۳۸۵، ۱۷۲-۱۷۳) که در ادبیات عرفانی از آن به شیطان یاد شده است. سایه، خصوصیات مثبت و خلاقانه هم دارد؛ ولی، در ادبیات بیش‌تر بر جنبه‌ی منفی آن تأکید شده است. به جای گریز از سایه، «در مردان بزرگ این همت هست که برای شناخت سایه‌ی خود حرکت کنند: خویش‌شناسی. این اتفاق برای هر کسی رخ نمی‌دهد. اغلب انسان‌ها، خودآگاه و ناخودآگاه خود را به حال خویش رها می‌کنند و اجازه می‌دهند هر یک در قلمرو خویش، به کار خویش مشغول باشند. اما انسان‌های خلاق و هنرمند می‌کوشند تا فاصله‌ی میان این دو دریا، «بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ» را از میان بردارند و آنان را با هم آشتی دهند.» (شمیسا، ۱۳۷۴، ۱۵۰-۱۵۱)

برای گذر از مرحله دشوار دیدار با سایه، خیر باید دیوهای درون خود را بشناسد. نخستین کسی که خیر در سفر به سوی عالم ناشناخته‌ی ناخودآگاه با او روبه‌رو می‌شود، شر است که می‌تواند نمادی از جنبه‌های منفی سایه باشد. فریب کاری و زیاده‌خواهی از صفات ناپسند سایه‌ی خیر است و خیر می‌کوشد این دیو درون را رام کند. نکته‌ی قابل تامل این است که

قهرمان تا زمانی که با دیوهای وجود یا موانع نفس آشنا نشود، نمی‌تواند به عمق درون راه یابد. خودآگاه می‌تواند با اصلاح رذایل و پرورش فضایل، دیو یا دیوهای نفس خود را تسلیم نماید و با گذر از این لایه، با آنیما که در لایه‌ی عمیق‌تری از روان ناخودآگاه جای دارد، دیدار کند. امداد غیبی:

«آنان که به دعوت پیک پاسخ مثبت داده‌اند، در اولین مرحله‌ی سفر با موجودی حمایت‌گر روبه‌رو می‌شوند. حامی، طلسمی به رهرو می‌دهد که از او در برابر نیروهای هیولوشی که در راه هستند، محافظت می‌کند.» (کمپبل، ۱۳۹۲، ۷۵) «عجوزه‌ی یاری رسان و فرشته‌ی نجات در قصه‌های پریان اروپا شخصیتی آشناست. در افسانه‌هایی که اختصاص به مقدسان مسیحی دارد، این نقش بیش‌تر به عهده‌ی باکره‌ی عذراست. شفاعت باکره، بخشش پدر را نیز به هم‌راه دارد.» (همان، ۷۷) دختر گرد، نقش یاری‌گر خیر را دارد. ظاهر شدن او در اوج سختی، نشان می‌دهد که «نیروی حمایت‌گر همیشه در حرم دل حاضر است و درون یا پشت‌هیأت‌های ناشناس زندگی، باقی و ماندگار، پنهان شده است. فقط باید او را شناخت و اطمینان کرد.» (همان، ۷۸) او دو چشم از دست رفته‌ی خیر را در چشم‌خانه می‌نهد و او را به خانه می‌برد. خیر، در پی‌از دست دادن بینایی ظاهری، به یاری مرد گرد، این بار چشم بر روی باطن و حقیقت امور باز می‌کند. چشم در سراسر جهان، نماد نیروی دراکه است. چشم از دیدگاه یونگ رمز مرکز است؛ مرکز وجود و مرکز روح. آن‌چه پیش از هر عضوی در بدن در نظر اول نمود دارد، چشم است. در برخی سنت‌ها هم «چشم به عنوان طبیعت خورشیدی و ناری، منبع نور و آگاهی و باروری ملحوظ می‌شود.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج ۲، ۵۱۶) «چشم سر، عالم ماده را می‌بیند و چشم دل، عالم روح را. خیر بایستی با روح دم‌ساز گردد و از ماده، که طبیعتش بر پلیدی و شر است، رهایی یابد. آب - آن‌چه خیر در ازای از دست دادن چشم سر، طلب می‌کند، - که در عهد جدید نماد ذات خداوند است.» (مکاشفات، ۲۱) تنها با چشم دل شناخته می‌شود. چشم ظاهر، سد راه شناخت است؛ باید از میانه برداشته شود» (زمردی، ۱۳۸۸، ۱۱۸) فروبسته شدن چشم یا کور شدن آن، رمزی از سفر به دنیای درون است. امداد دیگر در مسیر سفر خیر، حضور شبان گرد است که از عصاره‌ی برگ صندل، مرهمی می‌سازد و بر چشم‌های خیر، می‌نهد و آن‌ها را مداوا می‌کند. خیر در این رخداد شگفت، فرصت می‌یابد تا دیده بر دنیای نمادین و نگارین درون بازکند و خود را در آینه‌ای که تا کنون از دیدنش محروم بوده، ببیند. چوپان گرد در این حکایت، «نماد کهن‌الگوی پیر فرزانه، یکی از برجسته‌ترین کهن‌الگوها در مسیر دست‌یابی به فردیت، است. او وقتی چهره‌ی خویش را به قهرمان می‌نمایاند که قهرمان در دو راهی تصمیم

و تدبیر ایستاده باشد. پیر فرزانه نمادی از تفکر، معرفت، بصیرت، ذکاوت، الهام و میل به یآوری است.» (یونگ، ۱۳۶۸، ۱۱۲-۱۱۳ و ۱۱۸) از دید کمپبل، «مدد رسان غیبی، در هیأتی مردانه ظاهر می‌شود. در قصه‌های عامیانه‌ی پریان، ممکن است به شکل کوتوله‌ی جنگلی، جادوگر، راهب، چوپان و یا آهن‌گر ظاهر شود که طلسم‌ها و ابزار مورد نیاز قهرمان را تهیه می‌کند. در اسطوره‌های عمیق تر، این نقش بر عهده‌ی شخصیت بزرگ راهنما، معلم، قایق ران و راهنمای ارواح در جهان دیگر است... او وسوسه‌گری است که جان‌های بی‌گناه را به قلمرو آزمون‌ها می‌کشد.» (کمپبل، ۱۳۹۲، ۸۱-۸۲) کهن‌الگوی پیر دانا، بازتابی از آبدیدگی و سرد و گرم‌چشیدگی ناخودآگاه جمعی در این‌گنبد است. او از صحرایی به صحرای دیگر می‌رود و دایم در گذر است. از عهد عتیق عنوان شبان را فقط به بزرگان و پیشوایان دین و حکومت می‌داده‌اند. انبیای الهی اغلب شبان بوده‌اند. نمادگرایی شبان، «در برگیرنده‌ی مفهوم عقل الهامی و عقل تجربی است. شبان، نماد شب زنده‌داری است؛ عمل کرد او عملی مستمر از مراقبت و توجه است. او بیدار است و می‌بیند؛ با این نگرش می‌توان چوپان را با خورشید مقایسه کرد که همه چیز را از بالا می‌بیند. از سوی دیگر، چوپان نماد صحرانوردی است و چنان‌که گفته شد، ریشه در زمین ندارد؛ او نشانه‌ی روح است که در هیچ جای زمین بومی نیست؛ بلکه همواره در گذر است. چوپان از گله‌اش حمایتی هم‌راه با آگاهی را آغاز می‌کند.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج ۲، ۵۴۹) کرد صحرانشین، شبان بشریت ره گم کرده است. او آشنا به اسرار است؛ عارفی واصل. او که به راز درخت کیهانی آگاه است، خیر را در شناخت و درک به‌تر شریاری می‌رساند. در داستان‌های تمثیلی، اعداد، بازی‌گرانی شایسته در به نمایش درآوردن روایت نمادین داستان هستند. عدد پنج، نماد دیگری است که در این داستان خودنمایی می‌کند. «پنج، عدد وصلت است و فیثاغورثیان آن را عدد نکاح خوانده‌اند.» (همان، ۲۴۲) پنج روز طول می‌کشد تا مرهم، بر جراحت چشمان خیر اثر بگذارد. بینایی چشم، مفهومی رمزی از راه یابی خیر به پهنه‌ی پُرنگار درون اوست. مرد‌گرد، به شتربانی و گله‌داری سرگرم است. خیر نیز پس از بهبود، در گله‌ی مرد‌گرد، به شتربانی و شبنانی می‌پردازد.

کردی آهستگی و هشیاری

به شتربانی و گله‌داری

(نظامی، ۱۳۸۹، ۲۸۰)

«شتر نماد خلق و خوبی زشت نیست؛ بلکه نماد خودپسندی و ادعا است.» (شوالیه و

گربران، ۱۳۸۵، ج ۴، ۴۲) اشتغال خیر به شترچرانی، یادآور خوک چرانی سالکی دیگر است که در داستان شیخ صنعان از منطق‌الطیر آمده است. هر دو سالک، یعنی خیر و شیخ صنعان،

در پی رام کردن ویژگی‌های منفی نفس بوده‌اند. تلاش خیر برای رام کردن خودپسندی درون، آزمون دیگری را پیش پای او می‌نهد و آن مداوای دختران وزیر و شاه است. پاداشی که خیر از درمان دختران دریافت خواهد کرد، ازدواج با آن‌هاست. بی‌تفاوتی او نسبت به وعده‌ی ازدواج و تلاش برای جلب رضای حق در انجام این کار، نشان می‌دهد که تلاش او در شتربانی موثر واقع شده است؛ زیرا، «شتر با وجود حالت پر ادعا و ناراضی اش، مظهر قناعت به شمار آمده است.» (همان، ۴۰) رسیدن خیر از ترک خودپسندی به ترک آرزو، تقویت‌کننده‌ی این نماد است.

لیک شرط آن بود به دستوری
کز طمع هست بنده را دوری
این دوا را که رای خواهیم کرد
از برای خدای خواهیم کرد
(نظامی، ۱۳۸۹، ۲۸۵)

بی‌توجهی خیر به وعده‌ی ازدواج با دختر شاه و وزیر، نشان‌دهنده‌ی رسیدن او به پاک‌ی است؛ زیرا، «تا وقتی انسان به این بدن جسد مانند، کوچک‌ترین اعتنایی داشته باشد، ناپاک است و هم‌چنین از دشمنان، وهم‌چنین از تولد، بیماری و مرگ، رنج خواهد برد.» (کمپبل، ۱۳۹۲، ۱۳۰) عبور از نخستین آستان:

پس از آن که قهرمان به دعوت پیک، پای در راه سفر می‌نهد با نگهبان آستانه مواجه می‌شود. «این سرایداران، ایستاده در محدوده‌ی افق زندگی و آسمان کنونی قهرمان، به نگاهبانی از چهارسوی و هم‌چنین بالا و پایین آن می‌پردازند و آن را محدود می‌کنند. آن سوی آن‌ها تاریکی، ناشناخته و خطر در انتظار است.» (همان، ۸۵) می‌توان عبور قهرمان از بیابان گرم و ورود به کاشانه‌ی دختر کرد را معادل عبور از نخستین آستان دانست. قهرمان قبل از رفتن به سکونت‌گاه دختر کرد، دو چشم ظاهری را از دست می‌دهد. از دید نمادشناسی، کور شدن چشمان اسفندیار، فرصتی است برای راه یابی او به دنیای درون. تنها از این راه می‌شود پرده‌ها و حجاب‌ها را کنار زد و هزار توی درون را دید و با منابع و موانع ناخودآگاه آشنا شد. او تا زمانی که بیناییش را از دست نداده، نمی‌داند که قربانی نفس و قربانی قدرت است؛ به محض این که، تیر بر چشمش می‌نشیند، آگاه می‌شود. در حقیقت چشم ظاهر او کور می‌شود تا دو چشم باطنش باز شود. پس، چشم سر در این داستان، نوعی حجاب است که با از بین رفتن بینش ظاهری، از پیش پای سالک برداشته می‌شود. از طرفی دیگر، چشم‌ها دریچه‌های عالم خودآگاه‌اند. به محض این که آن‌ها را می‌بندیم، وارد قلمرو ناخودآگاه می‌شویم. چشمان مان را که فرو ببندیم، دنیا در تاریکی فرومی‌رود، به محاق می‌نشیند و خودآگاه مجال می‌یابد تا به دنیای درون پای بگذارد. عالم ناخودآگاه، جهانی تاریک است و در همین تاریکی است که گنج و نقشه‌ی راه زندگی، جای گرفته است؛ مانند غارها که نهان‌گاه گنج‌ها و گنجینه‌های اسرار بوده است.

خیر با ورود به عالم ناخودآگاه، سه دختر گُرد، شاه و وزیر را به دست می‌آورد و به دارویی دست می‌یابد که شفابخش صرع و نابینایی است. «عدد سه، نمایان‌گر سه سطح زندگی بشر اعم از مادی، معنوی و الهی یا سه مرحله‌ی پیش‌رفت عرفانی سالک، یعنی تصفیه، اشراق و توحید است.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج ۲، ۶۷۰) در حقیقت، خیر با سطوح یا جنبه‌های گوناگون آنیمای خود در عمیق‌ترین لایه‌ی روان آشنا می‌شود و با ازدواج با آن‌ها، با ناخودآگاه خود به وحدت و کمال می‌رسد. شکم‌نهنگ:

«عبور از آستان، در حقیقت نوعی فنای خویش‌تن است؛ ولی در این داستان، قهرمان به جای حرکت به سوی مرزهای خارج، به دنیای تاریک درون سفر می‌کند تا دوباره متولد شود.» (کمپبل، ۱۳۹۲، ۹۸) «این عقیده به صورت شکم‌نهنگ، به عنوان رحم‌جهان، نمادین شده است. در این نماد، قهرمان به جای آن‌که بر نیروهای آستانه پیروز شود، و یا رضایت آن‌ها را جلب کند، توسط ناشناخته، بلعیده می‌شود و به ظاهر می‌میرد. آستان یا بیابان و صحرائی که خیر در آن رها می‌شود، دو مفهوم نمادین دارد: یکی نشانه‌ی بی‌تمیزی اولیه است و دیگر، نشانه‌ی 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 پوسته‌ی ظاهری است که چشم بسته با آن درگیریم؛ بی‌که حقیقت حقانی پنهان در پشت این ظاهر را ببینیم. از سویی چنان‌چه در انجیل متی آمده، «بیابان مملو از شیاطین است.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج ۴، ۱۳۸) در این داستان، تاریکی جهان ناخودآگاه با تیره شدن بینایی خیر نشان داده شده است. وقتی خیر به کاشانه‌ی چوپان گُرد می‌رسد، نابیناست. گویی هنوز درون غاری تاریک یا شکم‌نهنگ است و زمانی که از آن بیرون می‌آید، با یاری درخت شفابخش، چشمش به جهانی دیگر گشوده می‌شود، به گنج آگاهی دست می‌یابد، درون خویش را که از چشم عقل پنهان مانده بود می‌بیند، و وارد مرحله‌ی دیگری به نام "تشرّف" می‌شود. جاده‌ی آزمون‌ها:

پس از عبور از آستان، قهرمان به چشم انداز رویایی اشکال مبهم و سیال پا می‌نهد؛ جایی که باید یک سلسله آزمون را پشت سر بگذارد. «همان امداد رسان غیبی که قبل از ورود به این حیطة با قهرمان ملاقات کرده بود، اکنون با نصایح طلسم‌ها و مأموران مخفی، به طور نهانی او را یاری می‌رساند.» (کمپبل، ۱۳۹۲، ۱۰۵) خیر در ادامه‌ی سفر، با دو آزمون بزرگ روبرو است. اول شفا دادن بیماری صرع دختر پادشاه و دیگر درمان نابینایی دختر وزیر. شاه و وزیر اعلام کرده بودند که اگر

کسی از مداوای دختران سربلند بیرون نیاید، کشته می‌شود. پس، حضور در این ماجرا آزمونی خطیر، برای خیر به شمار می‌آید. او به یاری دانشی که از شبان‌گرد آموخته، دارویی شفابخش از عصاره‌ی برگ‌های درخت صندل فراهم می‌آورد و با این نوش دارو، به وادی دو آزمون پیش رو قدم می‌نهد و سربلند برمی‌آید. خیر پیش از این، از نخستین آزمون، سربلند برآمده بود و آن چوپانی برای مرد گرد است. او با شبانی برای گرد، حیوان نفس خود را رام می‌کند و در راه تزکیه بیش‌تر نفس گام بر می‌دارد. این داستان می‌تواند به گونه‌ای با داستان گنبد اول پیوند بخورد. در داستان گنبد اول، شاه سیاه پوشان، از پایتخت به حرکت درمی‌آید و در آخر به همان جا بازمی‌گردد. در این داستان، خیر، همان پادشاه است که در سیمایی مبدل، پا به راه گذاشته و بعد از گذر از مسیر تشریف، دوباره به مقر پادشاهی باز می‌گردد و بر تخت عزت می‌نشیند. ملاقات با خدا بانو:

با پشتِ سر گذاشتن تمام موانع به خوانِ آخر می‌رسیم که معمولاً ازدواج جادویی قهرمانِ پیروز با خدایانو، ملکه‌ی جهان است. «او معیار تمام زیبایی‌ها، پاسخی به تمام خواسته‌ها و هدفی موهبت‌آور برای تمام قهرمانانی است که به طلب خواسته‌های زمینی یا ماورایی برآمده‌اند.» (کمپبل، ۱۳۹۲، ۱۱۶)

دیدار دختر گرد نوعی رسیدن و ملاقات با خدایانو است. مرد گرد با آگاهی از عزم خیر برای بازگشت به وطن، برای پای بند کردن او، ازدواج با دخترش و در اختیار گرفتن تمام داراییش را پیش‌نهاد می‌کند.

دختر خویش را سپرد به خیر
تشنه‌ی مرده آب حیوان یافت
زهره را داد با عطارد سیر
نور خورشید بر شکوفه بتافت
(نظامی، ۱۳۸۹، ۲۸۴)

نظامی دختر گرد را با گیسویی بافته توصیف می‌کند.

رسن زلف تا به دامن بیش
کرده مه را رسن به گردن خویش
(نظامی، ۱۳۸۹، ۲۷۴)

«گیسو یکی از سلاح‌های اصلی زنان است. این که موی زن نشان داده شود، یا پنهان گردد، بافته یا باز باشد، اغلب نشانه‌ی آمادگی دهش یا ذخیره کردن یک زن است.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷، ج ۵، ۳۲۲) دختر گرد برای پر کردن کوزه به سوی چشمه رفته است که صدای ناله‌ی خیر را از دور می‌شنود. در حقیقت اولین مفهوم نمادین کوزه و ظرف‌های سفالین از طریق هم ذات پنداری آن با زهدان و رحم است. هم‌چنین «در برخی فرهنگ‌ها نماد آگاهی و معرفت نیز دانسته شده است.» (همان،

۶۳۰-۶۳۱) در این دو نماد، حرکت آگاهانه‌ی دختر گرد برای رسیدن به کمال شناخت و آگاهی از طریق وحدت و یگانگی با خیر، به خوبی نمایانده شده است. «زن در زبان تصویری اسطوره، نماد تمامیت آن چیزی است که می‌توان شناخت و قهرمان کسی است که به قصد شناخت، پای پیش می‌گذارد... اگر او بتواند با مفاهیم خدا بانو هماهنگ شود، هر دو، عارف و معرفه، از هر محدودیتی رها خواهند شد. زن، راهنمای بشر به سوی اوج لذت جسمانی است. اگر با چشمانی ناقص به او بنگرند، به مرحله‌ای پست‌تر هبوط می‌کند و اگر با چشمان شرور جهل به او نگاه کنند، محکوم به ابتدال 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 که محتاج آن است، بپذیرد، بالقوه پادشاه و تجلی خدای جهانی است که به دست آن زن خلق شده است.» (کمپیل، ۱۳۹۲، ۱۲۳-۱۲۴) ملاقات با خدایانو که در تک‌تک دختران این داستان تجلی یافته است، آخرین آزمون قهرمان برای به دست آوردن موهبت عشق است. پس از بهبود یافتن دو دختر بیمار به قدرت دانش خیر، به پادشاهی می‌رسد.

تا چنان شد که نیک خواهی بخت
برساندش به پادشاهی و تخت
(نظامی، ۱۳۸۹، ۲۸۸)

زن در نقش وسوسه‌گر:

در این‌جا می‌توانیم دختر پادشاه و دختر وزیر را به نوعی وسوسه‌گر بدانیم. از سوی آن‌ها خبر می‌رسد که اگر کسی قادر به شفا دادن این دو باشد، ازدواج با آن دو نصیب او خواهد شد. این خبر چنان منتشر شد که هرکس در پی آن بود تا بتواند با مداوای دختران، آن‌ها را به همسری خود در آورد. وسوسه‌ی رسیدن به دو دختر، می‌تواند مانع راه باشد. این‌ها به نوعی قهرمان را از خدا بانو (دختر گرد) جدا می‌کنند. آشتی و هماهنگی با پدر:

در لغت، پدر با پیر هم ریشه است و وقتی کسی با پیر آشتی می‌کند، به نظر می‌رسد با پدر و عقل کل آشتی کرده، یعنی با روح هستی، آشتی صورت گرفته است. در این داستان هم خیر با رفتن به سرای مرد گرد، پادشاه و وزیر با آن‌ها هم‌دم و هم‌راه می‌شود. خیر در این روایت به نوعی سه بار با سه پدر به آشتی و هماهنگی می‌رسد و این تکرار سه گانه از نظر بلاغی رمزی از تاکید و اهمیت موضوع است. «مرد گرد، نقش کمکی گریزناپذیری را تا پایان افسانه بر عهده می‌گیرد تا به خیر اجازه دهد، شر را آن‌چنان که هست، بفهمد و بنابراین درخت را به تمامی ببیند؛ - یعنی از معرفتی که بر سر راهش قرار گرفته بهره مند شود... حتی، هنگامی که خیر

به نیروی تام دست می‌یابد، جز بخشش و دل‌سوزی، همان گونه که از نامش برمی‌آید، کار دیگری از وی ساخته نیست. از این رو، بار دیگر از خطای شر حیل‌گر درمی‌گذرد. پس، گرد باید در مقام افسر نگهبان، همواره در کنار خیر بماند تا صفت ضرور دیگر خدا را بر او بازنمایاند: نام خشم یا کیفر - برای آن که با پس دادن گوهرهایش چشمان خیر را بر واقعیتی که شر مظهر آن است، بازکند و سرانجام این پست فطرت را به فراخور صفت‌هایی که نام شومش بر آن‌ها گواهی می‌دهد، به کیفر برساند.» (بری، ۱۳۸۵، ۲۹۹)

در این داستان لطف و رحمت شاه و وزیر، در کنار خشم آنان نمایانده شده است. «جنبه‌ی دیو مانند پدر، انعکاسی از من یا (ego) خود قربانی است. این انعکاس از حس کودکانه‌ای برخاسته که آن را پشت سر گذاشته‌ایم ولی به مقابل خود فرافکنی کرده‌ایم.» (کمپبل، ۱۳۹۲، ۱۳۶)

خدایگان:

پس از گذر از موانع و درک امدادها، وقتی قهرمان به «حضیض چرخه‌ی اسطوره‌ای رسید، مشقتی عظیم را تحمل می‌کند و در عوض پاداشی می‌گیرد. پیروزی ممکن است به صورت وصلت با خدایان - مادر جهان نمایان شود "ازدواج مقدس" یا به صورت قبول شدن در درگاه پدر - خالق "آشتی با پدر" و یا به صورت خدایگون شدن خود قهرمان "خدایگان" و یا اگر نیروها با او از در آشتی درنیابند، آن گاه پیروزی به صورت ربودن برکتی نمایان می‌شود که قهرمان به دنبال آن آمده است، "ربودن عروس، ربودن آتش" طبعاً این سیر گسترش آگاهی است و بنابراین به بیداری رسیدن، تغییر هیأت و آزادی است.» (کمپبل، ۱۳۹۲، ۲۵۲)

در این مرحله، قهرمان از طریق وحدت با ناخودآگاه وجود خود، به موجودی کامل بدل می‌شود. درخت، نمادی از معرفت بارور و بن‌آور است و رمزی از پیوند گرد با مفاهیم و مضامین دینی است و نشان می‌دهد که گرد دست پرورده‌ی دین و درگاه خدایی است. حمایت او از خیر و آرام گرفتن خیر در اقامت‌گاه گرد، نشانی از خدای گونگی خیر دارد. برکت نهایی:

منظور از برکت نهایی، دست یابی به جاودانگی است که قهرمان از طریق ارتباط با خدایان و خدایانوان جست‌جو می‌کند. «خدایان و خدایانوان، به عنوان تجسم و نگهبان "اکسیر هستی" فنا ناپذیرند؛... بنابراین، آنچه را که قهرمان از طریق ارتباط با آن‌ها جست‌جو می‌کند، خود آن‌ها نیست، بلکه رحمت آن‌هاست.» (واحد دوست، ۱۳۸۷، ۲۲۸)

قهرمان برای دست یابی به "اکسیر حیات" باید از حجاب محدودیت‌های جهان مادی عبور کند و به رشد معنوی برسد. از وجوه ضروری این مرحله، این است که قهرمان، صاحب آن چه در جست‌جویش بوده می‌شود ... قهرمان خطر مرگ را به جان خریده و از خود گذشتگی کرده و حالا در مقابل، چیزی به دست می‌آورد. «اکسیر واقعی، قدرت

غلبه بر مرگ است که اکثر قهرمانان در جست‌جوی آن هستند.» (وگنر، ۱۳۹۰، ۲۴۲) پادشاه و برکت‌نهایی این سفر برای خیر، رسیدن به معرفت است. آگاهی از راز داروی شفابخش، رمزی از اصلاح روش و بینش است. به یاری این برکت، بخش تاریک ناخودآگاه خیر، یعنی شاهزاده و وزیرزاده، از مرگ می‌رهند و آن‌که از مرگ رسته باشد، به جاودانگی رسیده است. از سوی دیگر، رسیدن به خدایانو نیز می‌تواند برکت‌نهایی این سفر باشد. حاصل پیوند با شاهزاده‌ی مصرع، دریافت حمایل و کمر زرین است. «کمر بند نماد قدرت، نیرو و عدالت است.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج ۴، ۶۱۱) و هم‌چنین «وجه خنثای کمر بند زرین، به معنای توان‌گری است.» (همان، ۶۱۴) پس خیر در کنار آگاهی از راز درخت جاودانگی، از برکت قدرت، عدالت و توان‌گری نیز بهره‌مند شده است. بازگشت:

امتناع از بازگشت:

«جست‌وجوی قهرمان پس از نفوذ به سرچشمه‌های قدرت، و دریافت برکت‌نهایی به پایان می‌رسد. او باید به ملک بشری بازگردد و زندگی را متحول کند؛ ولی بارها قهرمانان از این مسوولیت سرباز زده‌اند و اقامت در سرزمین خدایانو را ترجیح داده‌اند. شاید یکی از علل امتناع از بازگشت، تردید در قابل انتقال بودن این پیام است.» (کمپبل، ۱۳۹۲، ۲۰۳) ازدواج با دختر گرد و ماندگار شدن در سرزمین او، گویی خیر را در آن‌جا پای بند می‌کند و اجازه نمی‌دهد که او بازگردد. ما می‌توانیم مسیر بازگشت را حرکت از خانه‌ی گرد به سمت پایتخت شاهی بدانیم. ازدواج با دختر گرد نوعی پای‌بندی در مرحله‌ی تشرف برای خیر است. سعدی در بیان پای بند بودن، پیوندها می‌فرماید:

ای گرفتار و پای‌بند عیال
غم‌فرزند و برگ و جامه و قوت
همه روز اتفاق می‌سازم
شب‌چو عقد نماز می‌بندم
دگر آسودگی میند خیال
بازت آرد سیر در ملکوت
که شبی با خدای پردازم
چه خورد بامداد فرزندم
(سعدی، ۱۳۶۸، ۱۰۰)

اگر سعدی از گرفتاری و پای‌بندی خود به اهل و عیال، سخن می‌گوید، بیانی از واقعیت زندگی مادی و اجتماعی است. اما گزارش نظامی در این روایت، بیانی از سلوک درونی و رسیدن به کمالی است که در آن، خودآگاه گرچه می‌خواهد در حریم معنا، وصال و یگانگی بماند، اما می‌داند که باید بازگردد تا رسالت خویش را در عالم بیداری و هشیاری که همانا متحقق کردن نمود بیرونی فردیت است، به انجام برساند. فرار جادویی:

«اگر قهرمان هنگام رسیدن به پیروزی، دعای خیر خدایانو و یا خدا را پشت سر داشته باشد، آشکارا مأمور است با اکسیری برای احیای جامعه‌اش به جهان بازگردد. در این حال تمام نیروهای حامی مافوق‌الطبیعه حافظ اویند. از سوی دیگر اگر قهرمان بر خلاف میل نگهبان، گنج غنیمتی را به چنگ آورد و یا اگر خدایان و دیوها راضی به بازگشت قهرمان نباشند، آن‌گاه آخرین مرحله‌ی چرخه‌ی اسطوره‌ای تبدیل به تعقیب و گریزی نشاط‌آور و اغلب خنده‌دار می‌شود.» (کمپیل، ۱۳۹۲، ۶۱۴)

خیر با شنیدن فراخوان شاه و وزیر به سمت پادشاهی می‌رود. گویی بیش از این نمی‌خواهد پای‌بند دیر و دیار گردد بماند. او می‌خواهد به نوعی از پای‌بندی به محل سکونت مرد‌گرد بگریزد. دست نجات از خارج:

ممکن است بازگشت قهرمان از سفر ماورایی، نیازمند نیرویی ماورایی یا نیرویی از خارج باشد. در این داستان هم همان فراخوان شاه و وزیر گویی دست‌نجاتی هستند که در راه بازگشت قهرمان را یاری می‌کنند و خیر بهانه‌ای می‌یابد تا از گاه و زادگاه دختر‌گرد دل بکند و بتواند به قصر برود. عبور از آستان بازگشت:

«این دو جهان، یعنی جهان‌الاهی و بشری، را فقط به یک شکل می‌توان به تصویر کشید و از هم متمایز نمود: به شکل مرگ و زندگی؛ روز و شب. قهرمان از جایی که ما می‌شناسیم، به ظلمات سفر می‌کند و در آن‌جا خوانی را پشت سر می‌گذارد و تمام می‌کند و یا دوباره اسیر و در معرض خطر، از نظر ما گم می‌شود. بازگشت او را بازگشت از جهان فراسو توصیف کرده‌اند. با این وجود، این دو قلم‌رو در حقیقت یکی هستند و همین موضوع کلید اصلی درک اسطوره و سمبول است. قلم‌رو خدایان، بعد فراموش شده‌ای از جهانی است که ما می‌شناسیم و کشف این بعد چه از روی اراده انجام شود، چه بدون قصد و اراده، معنای عمل کلی قهرمان است. یگانگی هولناک خویش‌تن با چیزی که قبلاً بیگانه به حساب می‌آمد، ارزش‌ها و تفاوت‌هایی را که در زندگی مهم به نظر می‌رسیدند، محو می‌کند.» (کمپیل، ۱۳۹۲، ۲۲۴)

شفا یافتن دختر پادشاه و وزیر، خیر را به پادشاهی می‌رساند و او را به جای‌گاهی که شایسته آن بوده، بازمی‌گرداند. بعد از این مرحله، خیر ارباب دو جهان می‌شود و می‌تواند بین خودآگاه و ناخودآگاه، بین محل سکونت دختر کرد و پادشاهی حرکت کند. در داستانهایی تمثیلی «شاهزاده در اینجا خیر، پسر دل‌فرب، معرف خودآگاهی و خواست آگاهانه است و شاهزاده خانم - در این‌جا دختران - معرف ناخودآگاه فردی و همچنین دانایی ناخودآگاه است و شاه نماد ناخودآگاهی مطلق یا حافظه‌ی عالم است.» (دلشوی، ۱۳۶۶، ۱۲۵)

در پایان داستان، شر باز می‌گردد و می‌شنود که پادشاه عادل فرمان‌روایی می‌کند و متوجه می‌شود اگر با سرمایه‌اش به آن سرزمین برود، می‌تواند سود زیادی را به چنگ آورد.

خیر او را می‌شناسد و وقتی از او شر تقاضای عفو می‌کند، او را می‌بخشد؛ اما مرد گُرد که مانند افسری نهبان در کنار خیر است شر (نیمه‌ی شرور وجود خیر) را می‌کشد. مرد کرد از منظر نمادشناسی عرفانی می‌تواند رمزی از نفس لواّمه باشد که با ملامت کردن نفس اماره (شر) سالک را به آرامش و اطمینان می‌رساند. کشتن تمثیلی است از رام شدن؛ پس من شرور خیر، رام او می‌شود. این جاست که خیر از تعلقات منفی خود رها می‌شود و رها و آزاد در زندگی به حیات خود ادامه می‌دهد. بر تخت نشستن او نیز نمادی از همین یگانگی است. خیر اکنون پادشاهی است که دو گنج در دست دارد: درمان چشم، نمادی از اصلاح بینش و درمان صرع، رمزی از اصلاح روش در مفهومی شخصی و اجتماعی است. این درمان‌گری به وجود، مَنشی انسانی می‌بخشد. از منظر نمادشناسی اجتماعی، خیر به قول افلاتون، حاکمی است که حکیم شده و یا حکیمی است که بر مسند حکومت نشسته است. درخت، در این گنبد نقشی اساسی و اصلی دارد. «درخت در کهن‌ترین تصویرش، بنا به توصیفی که از آن در اساطیر اولیه شده، درخت کیهان غول پیکری است که رمز کیهان و آفرینش کیهان است. نوک این درخت تمام سقف آسمان را پوشانده، ریشه‌هایش در سراسر زمین دویده‌اند، شاخه‌های پهن و ستبرش در پهنه‌ی جهان گسترده‌اند.» (دو بوکور، ۱۳۷۶، ۹) درخت نماد حیات در تطور و تکامل دائم است که بدین اعتبار مستمراً در شرف تجدید و نوشدگی است. (همان، ۲۱) رشد مداوم نباتات، نشانه‌ی تجدید حیات ادواری و یادآور اسطوره‌ی بازگشت جاودانه به اصلی واحد است. مونیخ دوبوکور درخت را رمز جاودانگی و نامیرایی می‌داند. از سویی درخت نشان نسب‌شناسی است. رمز بالندگی و رشد، مرگ و رستاخیز است. توصیف درخت کیهانی در قرآن نیز آمده است: «الم ترکیف ضرب الله مثلا کلمه طیبه کسجره طیبه، اصل‌ها ثابت و فرع‌ها فی السماء. (ای رسول ما) ندانستی که چگونه خدا کلمه‌ی پاکیزه را به درخت زیبایی مانند کرده است که اصل ساقه‌ی آن برقرار باشد و شاخه‌های آن به آسمان بر شود.» (ابراهیم/۲۴) «درخت، نشان معرفت است، درخت سه سطح جهان زیر زمین، روی زمین و آسمان را به هم مرتبط می‌سازد و تمامی چهار عنصر را در خود دارد: آب، خاک، باد و آتش.» (شوالیه، ۱۳۸۸، ج ۳، ۱۸۸) نظامی نیز به این نماد توجهی خاص داشته است. در تمامی گنبدها به جز گنبد زرد و سرخ، درخت نمادین وجود دارد. در گنبد ششم این نماد واضح‌تر و روشن‌تر به کار رفته است. درخت این گنبد، درختی آیینی است که می‌تواند نابینایان و صرعیان را شفا دهد و نمادی از حکمت، معرفت و بایدها و نبایدهای دینی، اخلاقی و فرهنگی است که به راهروان، زندگی و بالندگی می‌بخشد.

هست رسته کهن درختی نغز
ساقش از بیخ برکشته دو شاخ

کز نسیمش گشاده گردد مغز
دوربی در میان هر دو فراخ

برگ یک شاخ ازو چو حله‌ی حور
برگ شاخ دگر چو آب حیات
دیدهی رفته را درآرد نور
صرعیان را دهد ز صرع نجات
(نظامی، ۱۳۸۹، ۲۷۸)

درخت این گنبد مانند درخت کیهانی دو شاخه‌ی عظیم دارد. «همین که این درخت (درخت کیهانی) از بذر فرمانی قرآنی به زبان عربی کن! (باش!) روئید، تنه‌اش به دو شاخه‌ی بزرگ تقسیم شد، شاخه‌ای در سمت چپ که نمایان‌گر خشم خدا و شاخه‌ای دیگر در سمت راست که نشان‌گر رحمتش بود. هر میوه، برگ و شاخه، جنبه‌ای بارز از هستی را آشکار می‌کرد. اما در همه‌ی این جنبه‌ها، شیرهی درونی درخت جریان داشت که چیزی جز چشمه‌ی آب زندگانی نبود» (بری، ۱۳۸۵، ۲۹۵)

۳- نتیجه‌گیری

قهرمان گنبد ششم از منظومه هفت پیکر، سفر متناقض نمای خود را آغاز می‌کند. خیر و شر، دو نیمه از یک وجودند. مراحل داستان با الگویی که کمپبل برای سفر قهرمانان اساطیری در نظر گرفته است، جز مرحله‌ی نخست که دعوت به سفر است، مطابقتی کامل دارد. قهرمان پس از عزیمت از وطن خویش، با از دست دادن چشم ظاهری، به بیابانی پای می‌گذارد؛ گویی وارد شکم نهنگ یا معبد می‌شود و تحت تعلیم قرار می‌گیرد. او در تلاش برای رام کردن شتر مدعی نفس، به فضیلت دیگری نیز دست می‌یابد که قناعت و خرسندی است و با همین دو برکت است که پس از ازدواج جادویی با دختر کرد، وزیرزاده و شاه‌زاده را نیز از مرگ می‌رهاند و بدین ترتیب با سطوح دیگری از ناخودآگاه خود به یگانگی می‌رسد. از ازدواج با دختر وزیر و شاه که نمادی از اصلاح بینش و روش در ساختار روحی سالک است، اکسیر توان‌گری، قدرت و عدالت را به دست می‌آورد. سرانجام، او باید با اکسیرهایی که به دست آورده، به سوی جامعه‌ی بشری بازگردد و تحولی را آغاز کند. این سفر، بیانی از به فردیت رسیدن خودآگاه و ناخودآگاه است که در قالب پیوند خیر با سه دختر، گزارش شده است. این معنا به گونه‌ای بیان‌گر شناخت عمیق خودآگاه از سطوح سه‌گانه‌ی معرفت یعنی تصفیه، تزکیه درون و رسیدن به خرسندی وجود است.

منابع

- ۱- قرآن مجید. (۱۳۷۱). ترجمه‌ی عبدالمحمد آیتی. تهران: سروش.
- ۲- امامی، نصرالله و دیگران. (۱۳۹۴). «بررسی و تحلیل منظومه‌ی مانلی نیما یوشیج براساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل»، فصل‌نامه‌ی شعر پژوهی

- ۳- بری، مایکل. (۱۳۸۵). **تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی**، ترجمه‌ی جلال علوی‌نیا، چاپ اول، تهران: نی.
- ۴- پالمیر، مایکل. (۱۳۸۵). **فروید، یونگ و دین**، ترجمه‌ی محمد دهگان پور و غلامرضا محمدی، چاپ اول، تهران: رشد.
- ۵- دلاشو، م. لوفلر. (۱۳۶۴). **زبان رمزی افسانه‌ها**، ترجمه‌ی جلال ستاری، چاپ اول، تهران: توس.
- ۶- دوبوکور، مونیگ. (۱۳۷۶). **رمزهای زنده جان**، ترجمه‌ی جلال ستاری، چاپ اول، تهران مرکز.
- ۷- زعفران‌لو، فرزانه. (۱۳۹۰). **ساختار اسطوره‌ای سمک عیار و انطباق آن با نظریه‌ی ژوزف کمپبل**، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیروان.
- ۸- زمردی، حمیرا. (۱۳۸۸). **نقد تطبیقی ادیان در شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی و منطق الطیر**، چاپ اول، تهران: زوآر.
- ۹- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۶۸). **گلستان**، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ اول، تهران: خوارزمی.
- ۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). **چشیدن طعم وقت**، چاپ اول، تهران: سخن.
- ۱۱- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). **داستان یک روح**. تهران: فردوس.
- ۱۲- شوالیه، ژان و گریبان، آلن. (۱۳۸۸). **فرهنگ نمادها**، دوره‌ی سه جلدی، ترجمه‌ی سودابه فضایی. تهران: جیحون.
- ۱۳- _____ (۱۳۸۵). **فرهنگ نمادها**، جلد چهارم، ترجمه‌ی سودابه فضایی، چاپ اول، تهران: جیحون.
- ۱۴- _____ (۱۳۸۷). **فرهنگ نمادها**، جلد پنجم، ترجمه‌ی سودابه فضایی، چاپ اول، تهران: جیحون.
- ۱۵- کمپبل، ژوزف. (۱۳۹۲). **قهرمان هزار چهره**، برگردان شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.
- ۱۶- کنگرانی، منیژه. (۱۳۸۸). «**تحلیل تک اسطوره‌سنجی نزد کمبل با نگاهی به روایت یونس و ماهی**»، پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر، سال ۳، شماره‌ی ۱۴، پاییز ۸۸، صص ۷۴-۹۱.
- ۱۷- نظامی، الیاس. (۱۳۸۹). **هفت پیکر**، به کوشش سعید حمیدیان، تصحیح حسن

وحید دستگردی. تهران: قطره.

۱۸- واحد دوست، مهوش. (۱۳۷۹). **نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی**،

چاپ اول، تهران: سروش.

۱۹- وگلر، کریستوفر. (۱۳۸۶). **ساختار اسطوره‌ای در داستان و فیلم‌نامه**،

ترجمه‌ی عباس اکبری، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

۲۰- یاوری، حورا. (۱۳۷۴). **روان‌کاوی و ادبیات**، چاپ اول، تهران: تاریخ ایران.

۲۱- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۶۸). **چهار صورت مثالی**، ترجمه‌ی پروین

فرامرزی، چاپ اول، مشهد: آستان قدس رضوی.