Journal of Islamic Art Studies
www.sysislamicartjournal.ir

Critique of Archetypes in the Story of the Green Dome in Nezami's *Haft Peykar*

Maryam Panahi [1], Mahmoud Sadeghzadeh [*2], Hadi Heydariniya [3]

[1] PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Yazd Branch, Islamic Azad University of , Yazd, Iran. maryampanahi2021@yahoo.com
[*2] (Corresponding author) Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran. mahmoudsadeghzadeh1400@yahoo.com
[3] Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Yazd branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran. heidari_hadi_pnuk@yahoo.com

Article Info

Research Article
Issue 54
Volume 21
Page 173 to 192

Submission Date: 2021/05/08
Review Date: 2021/07/15
Acceptance Date: 2021/09/20
Publication Date: 2024/06/21

Keywords

Archetype,
Haft Peykar,
Green Dome,
Nezami.

Cite this article

Panahi,M. , Sadeghzadeh,M. and Heydariniya,H. (2024). Critique of Archetypes in the Story of the Green Dome in Nezami's *Haft Peykar*. *Islamic Art Studies*, *21*(54), 173-192.

dorl.net/dor/20.1001.1.******* ****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2021.299036.1682

ABSTRACT

This study aims to analyze the archetypes in the story of the *Green Dome* from *Haft Peykar* (The Seven Beauties) by Hakim Nezami Ganjavi. The psychological critique of literary texts is one of the most prevalent forms of criticism, through which the critic probes the artist's psyche, uncovering the hidden layers of their soul and mind, thereby gaining a deeper understanding of their art. *Haft Peykar*, Nezami's fourth epic poem, narrates the life of Bahram Gur and his marriages to seven princesses from seven different lands. The work draws extensively on ancient legends and myths of past kings, reimagining them in poetic form. *Haft Peykar* is a unique text for archetypal criticism due to its narrative structure and mystical dimensions, which embed numerous archetypes, symbols, and Sufi allusions.

The structure of the *Green Dome* story consists of narrative elements commonly found in classical Persian tales. In depicting the individuation process of the story's hero, Nezami employs key analytical psychology archetypes—such as the *anima*, the *wise old man*, the *shadow*, the *desert*, *water*, and the *color green*. The hero's emergence, the conflict between reason and religious law, the temporary dominance of intellect, the journey and asceticism, the guidance of religious law, ultimate equilibrium, and the attainment of psychological unity and individuation through the archetype of love—all align with Jung's theory of psychic individuation and are thus analytically significant.

Research Objectives:

1. To examine the critique of archetypes in the *Green Dome* story from *Haft Peykar*.
2. To analyze the hero's individuation process in the *Green Dome* from Nezami's perspective.

Research Questions:

1. How are archetypes critiqued in the *Green Dome* story from *Haft Peykar*?
2. How does Nezami portray the hero's individuation process in the *Green Dome*?

This article is taken from Leila Zamani's doctoral dissertation titled "Polyphony in the Poems of Ali Babachahi and Reza Baraheni in Comparison with Simile in Contemporary Visual Arts," which was submitted under the guidance of Dr. Shahin Ojaq Alizadeh and the advice of Dr. Seyed Mandana Hashemi Esfahani in 1401 at the "Azad University", "Rodhan" Branch.

2676-7759/ © 2025 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

Introduction

Across the myths of different cultures, recurring motifs and images persist despite vast temporal and spatial distances. These shared themes, rooted in humanity's collective experiences and the depths of the collective unconscious, are termed *archetypes*. Archetypes are a central concept in Jungian analytical psychology and have given rise to *archetypal* or *mythological criticism* in literary studies. Archetypal criticism draws upon psychology, anthropology, and mythology to analyze texts, maintaining close ties with these disciplines.

Carl Gustav Jung (1875–1961) divided the unconscious into the *personal unconscious* (repressed individual experiences) and the *collective unconscious*—a deeper layer not shaped by personal experience but inherited from ancestral human history (Jung, 2000: 89–90). As Palmer explains: *"The collective unconscious, unlike the personal unconscious, does not depend on individual experience and cannot be acquired individually. It represents the deepest and broadest stratum of the psyche—a reservoir of unconscious material that has never entered conscious awareness"* (Palmer, 1388/2009: 149). Palmer further defines archetypes: *"An archetype is not an inherited idea but an inherited mode of psychic functioning, analogous to birds building nests or scorpions striking with their tails. It is, in essence, a behavioral pattern"* (Palmer, 2009: 150).

Freud and his followers viewed artistic creations as analogous to dreams, myths, and tales—symbolic expressions of repressed complexes hidden in the artist's unconscious, serving to sublimate and elevate them (Sattari, 1987: 37). Schultz elaborates: *"What Jung called archetypes are ancestral experiences residing in the collective unconscious, manifesting as images"* (Schultz, 2008: 114). Given the abundance of archetypal symbols in *Haft Peykar*, this study focuses on analyzing archetypes in the *Green Dome* story (the tale of Pious Boshra and Wicked Malikhā) to uncover the hidden layers of Nezami's psyche and unconscious beliefs.

Previous studies on archetypes in Persian literature include Mehrdad Bahar's works on Iranian mythology, which trace archetypal roots in ancient narratives. Ekrami and Pashaei (2010) conducted a comparative analysis of archetypes in the epics of *Gilgamesh* and *Rostam*, exploring collective unconscious patterns in ancient thought. Hosseini Kazeruni and Mohammadi Baghmallaei (1392/2013) examined archetypal imagery in Hafez's ghazals, identifying anima, wise old man, shadow, persona, creation, immortality, fate, and utopia. Khosravi et al. (2013) analyzed the *shadow* archetype in the *Shahnameh*, while Hashemi and Jafari (2013) studied symbols and archetypes in *Khosrow and Shirin*.

This research employs a descriptive-analytical method with quantitative evaluation. By extracting verses from Nezami's *Khamsa* (based on the Moscow-Baku edition, Hermes Press), the study investigates the poet's engagement with archetypes.

Conclusion

Nezami's *Haft Peykar* stands as a singular work in Persian literature, distinguished by its narrative complexity and mystical dimensions which incorporate numerous archetypes. In its employment of symbols, archetypes, and Sufi allusions, the text represents an unparalleled achievement in this tradition. Throughout the seven dome narratives, the manifestation of mythological archetypes and analytical psychological archetypes is particularly remarkable.

The narrative structure of the *Green Dome* story comprises plot elements commonly found in classical Persian tales. In depicting the individuation process of the Green Dome's protagonist, Nezami skillfully employs key archetypes from analytical psychology, including the *anima*, the *wise old man*, and the *shadow*. The hero's emergence, the dialectic between reason and religious law, the provisional dominance of intellect, the spiritual journey and asceticism, and the ultimate equilibrium - all these elements align with Jung's model of psychic individuation and are eminently analyzable through this framework.

This process culminates when the protagonist, after confronting shadow forces and productively engaging with various dimensions of the unconscious, attains the stage of intuitive wisdom, establishing balance and harmony within consciousness. From the perspective of mystical progression, this initiatory journey sees the hero entering divine gnosis: by transcending mere rationality and grounding himself in both spiritual practice (*tariqat*) and sacred law (*shari'at*), he ultimately achieves the state of individuated selfhood (*fardiyat-e man*).

References

Abedini, Hassan. (2013). *The Function of Myth in Persian Literature*. Tehran: Sokhan. [In Persian].

Ahmadi, Babak. (2005). *Structure and Interpretation of the Text*. 5th ed. Tehran: Markaz. [In Persian].

Akbari, Manouchehr. (2008). *The Philosophy of Sufism*. Tehran: Tahoori. [In Persian].

Arberry, A. J. (1968). *Sufism: An Account of the Mystics of Islam*. London: Allen & Unwin.

Campbell, Joseph. (2008). *The Hero with a Thousand Faces*. 3rd ed. Novato: New World Library.

Dinani, Gholamhossein Ebrahimi. (2000). *The Story of Philosophical Thought in the Islamic World*. Tehran: Tarh-e No. [In Persian].

Dinani, Gholamhossein Ebrahimi. (2001). *The Book of Intellect and the Sign of Love*. Vol. 1. Tehran: Tarh-e No. [In Persian].

Ekrami, Mirjalal; Pashaei, Mohammad. (2010). "A Comparative Study of Archetypes in the Epics of *Gilgamesh* and *Rostam*." *Allameh*, No. 26, pp. 1–20. [In Persian].

Freud, Sigmund. (1989). *The Interpretation of Dreams*. Translated by Delara Ghahreman. Tehran: Ferdows. [In Persian].

Green, Wilfred; Morgan, Lee; Willingham, John. (2006). *Foundations of Literary Criticism*. Translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Niloufar. [In Persian].

Hashemi, Morteza; Jafari, Taibeh. (2013). "Analysis of Symbols and Archetypes in a Section of *Khosrow and Shirin* by Nezami." *Journal of Persian Language and Literature*, No. 22, pp. 115–130. [In Persian].

Ibn Arabi, Muhyiddin. (1911). *Al-Futuhat al-Makkiyya*. Edited by Osman Yahya. 13 vols. Cairo: Bīna.

Ibn Taymiyyah, Ahmad. (1971). *Dar Ta'arud al-Aql wa al-Naql*. Edited by Mohammad Rashad Salem. Cairo: Dar al-Kutub.

Jalali, Ali. (2015). "The Semantic Layers of Lexical Analysis in Mystical Texts." *Research in Mystical Literature*, No. 29, pp. 109–138. [In Persian].

Jung, Carl Gustav. (2000). *Spirit and Life*. Translated by Latif Sadighiani. Tehran: Jami. [In Persian].

Jung, Carl Gustav. (1991). *Memories, Dreams, Reflections*. Translated by Parvin Faramarzi and Khosrow Houshyari. Mashhad: Astan Quds Razavi. [In Persian].

Kashani, Izz al-Din Mahmud. (1988). *Misbah al-Hidaya wa Miftah al-Kifaya*. Edited by Jalal al-Din Homayi. 3rd ed. Tehran: Homa. [In Persian].

Khosravi, Ashraf; Barati, Mahmoud; Rouzatian, Maryam. (2013). "The Study of the Shadow Archetype in the *Shahnameh*." *Kavoshnameh*, No. 27, pp. 75–102. [In Persian].

Moreno, Antonio. (2005). *Jung, Gods, and Modern Man*. Translated by Dariush Mehrjui. 2nd ed. Tehran: Markaz. [In Persian].

Nezami, Elias ibn Yusuf. (2002). *Haft Peykar*. Edited by Hassan Vahid Dastgerdi. Tehran: Iran Sokhan. [In Persian].

Palmer, Michael. (2009). *Freud, Jung, and Religion*. Translated by Mohammad Dehghanpour and Gholamreza Mahmoudi. Tehran: Roshd. [In Persian].

Qaemi, Farzad et al. (2009). "Symbolic Analysis of Earth and Wind Elements in Myths and *Shahnameh* Based on Mythological Criticism." *Adab Pazhuhi*, University of Gilan Press, pp. 57–82. [In Persian].

Qushayri, Abu al-Qasim. (1995). *Translation of Risala Qushayriyya*. Edited by Badiozzaman Forouzanfar. 4th ed. Tehran: Elmi Farhangi. [In Persian].

Razi, Najm al-Din. (2004). *Mirsad al-Ibad*. Edited by Mohammad Amin Riahi. Tehran: Elmi Farhangi. [In Persian].

Schimmel, Annemarie. (1991). *The Triumphal Sun: A Study of the Works of Rumi*. Translated by Hassan Lahouti. Tehran: Elmi Farhangi. [In Persian].

Shayganfar, Hamidreza. (2005). *Literary Criticism*. Tehran: Dastan. [In Persian].

Zarrinkoob, Abdolhossein. (1993). *Pir-e Ganjeh in Search of Nowhere*. Tehran: Sokhan. [In Persian].

نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

نقد کهن‌الگوها در داستان گنبد سبز هفت‌پیکر نظامی

مریم پناهی [1]، محمود صادق‌زاده [2*]، هادی حیدری‌نیا [3]

[1] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی ، یزد، ایران. maryampanahi۲۰۲۱@yahoo.com
[2*] (نویسنده مسئول) دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران. sadeghzadeh@iauyazd.ac.ir
[3] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران. heidari_hadi_pnuk@yahoo.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۴
دوره ۲۱
صفحه ۱۷۳ الی ۱۹۲

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۱۸
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۴/۲۴
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۲۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۴/۰۱

کلمات کلیدی
کهن‌الگو،
هفت پیکر،
گنبد سبز،
نظامی.

ارجاع به این مقاله
پناهی, مریم , صادق زاده, محمود , & حیدری‌نیا, هادی . (۱۴۰۳). نقد کهن الگوها در داستان گنبد سبز هفت پیکر نظامی. مطالعات هنر اسلامی, ۲۱(۵۴), ۱۷۳-۱۹۲.

dorl.net/dor/20.1001.1.*
******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS
.۲۰۲۱.۲۹۹۰۳۶.۱۶۸۲

چکیده

هدف این پژوهش بررسی تحلیل کهن‌الگوها در داستان گنبدسبز هفت‌پیکر حکیم نظامی گنجه‌ای است. بررسی متون ادبی براساس نقد روان‌شناسانه یکی از رایج‌ترین انواع نقدهاست که براساس آن منتقد، روح هنرمند را می‌کاود و به لایه‌های پنهان روح و ذهن او پی می‌برد و از این طریق هنر او را بهتر می‌شناسد. هفت‌پیکر چهارمین منظومه نظامی است که موضوع آن زندگی بهرام گور و ازدواج او با هفت دختر از هفت کشور است. در این منظومه بیشتر از روایات و افسانه‌های شاهان گذشته استفاده کرده و به بازآفرینی آن‌ها دست زده است. هفت‌پیکر نظامی اثری است که به‌دلیل نوع داستانی و جنبهٔ عرفانی موارد بسیاری از کهن‌الگوها را در خود جای داده است و در کاربرد کهن الگوها، نمادها و اشارات عرفانی، یکی از بی مانندترین متون در زمینهٔ نقد کهن الگویی است. ساختار روایت داستان گنبد سبز متشکل از عناصر طرحی است که در اغلب داستان‌های کهن ایرانی دیده می‌شود. نظامی در شرح فرایند فردیت قهرمان گنبد سبز، از مجموعه کهن‌الگوهای روانشناسی تحلیلی ازجمله آنیما، پیردانا، سایه، بیابان، آب و رنگ سبز بهره گرفته است. ظهور قهرمان، تقابل عقل و شرع، تسلط موقت و ابتدایی خرد، سفر و ریاضت، راهنمای شرع، تعادل و آرامش نهایی، رسیدن به وحدت روانی و فردیت در سایه کهن‌الگوی عشق براساس نظریه یونگ با طرح کلی فرایند فردیت روانی منطبق و قابل‌تحلیل است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی نقد کهن‌الگوها در داستان گنبد سبز هفت‌پیکر نظامی.

۲. بررسی فرایند فردیت قهرمان گنبد سبز از دیدگاه نظامی.

سؤالات پژوهش:

۱. بررسی نقد کهن‌الگوها در داستان گنبد سبز هفت‌پیکر نظامی چگونه است؟

۲. فرایند فردیت قهرمان گنبد سبز از دیدگاه نظامی چگونه است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

در میان اساطیر اقوام مختلف دنیا، درون‌مایه‌ها و تصاویر مشترکی دیده می‌شود که با وجود فاصلهٔ زمانی و مکانی بسیار، به یک شکل تکرار می‌شوند. این درون‌مایه‌ها و تصاویر مشترک را که حاصل تجارب جمعی نوع بشر است و ریشه در ناخودآگاه جمعی افراد دارد، کهن‌الگو می‌نامند. کهن‌الگو از مفاهیم کلیدیِ روان‌شناسی تحلیلی یونگ است که به نقد ادبی وارد شده است و شاخه‌ای به‌نام نقد «کهن‌الگویی» یا «اسطوره‌شناختی» را به‌وجود آورده است. نقد کهن‌الگویی، از مباحث روان‌شناسی، مردم‌شناسی و اسطوره‌شناسی برای تحلیل متن کمک می‌گیرد و با آن‌ها ارتباط نزدیکی دارد. کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵ – ۱۹۶۱ م) ناخودآگاه را به دو دستهٔ ناخودآگاه فردی و ناخوآگاه جمعی تقسیم کرد؛ درکنار ناخودآگاه فردی که تجربیات و احساسات واپس‌زدهٔ خودآگاه شخص هستند، به نوع دیگری از ناخودآگاهی در روان انسان پرداخت که نه حاصل تجربهٔ شخص، بلکه نتیجهٔ تجارب انسان‌های قرون گذشته است و در روح و روان فرد ذخیره شده‌اند (یونگ،۱۳۷۹: ۸۹ – ۹۰). «ناهشیاری جمعی باتوجه‌به این واقعیت که به تجربهٔ شخصی، بستگی ندارد و نمی‌تواند به‌طور فردی کسب شود، از ناهشیاری شخصی متمایز می‌شود. به این ترتیب، با عمیق‌ترین و گسترده‌ترین قشر روان روبه‌رو هستیم، مخزنی ازمواد ناهشیاری که هرگز به هشیاری نرسیده‌اند» (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۴۹). پایمر در تعریف خود از کهن الگوها گفته است: «واژهٔ کهن الگو به معنای اندیشه به ارث رسیده نیست؛ بلکه یک شیوه ارثی کنش روان است که همانند روش بیرون آمدن از تخم، لانه‌سازی پرندگان، نیش‌زدن عقرب به گره عصبی یک هزارپا و راه‌یابی مارماهی‌ها به آب‌های شیرین است. به بیان دیگر، یک الگوی رفتاریست (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۵۰). » بـه اعتقاد فروید و پیروانش هر ساختهٔ هنری به‌مثابهٔ رؤیا، اسطوره و قصه عقده‌های واپس‌زده‌ای است که در زوایـای ضـمیر نـاخودآگاه هنرمند پنهان است و شخص آن را به‌صورتی نمادین بیان می‌کند. یعنی موجب تـلطیف، اعـتلا و والایـش آن می‌شود (ستاری، ۱۳۶۶: ۳۷).

شولتز در این‌باره می‌گوید: «آن‌چه را که یونگ کهن الگو نامید، تجربه‌های اجدادی مـوجود در نـاهشیار جمعی است که به شـکل تـصاویر ظـاهر می‌شوند» (شولتز، ۱۳۸۷ :۱۱۴). از آن‌جا که شمار نمادهای کهن‌الگویی در هفت‌پیکر فراوان است و بررسی تمامی آن‌ها به درازای سخن می‌انجامد؛ در جهت رسیدن به لایه‌های پنهان شخصیت و پرده برداشتن از افکار و باورها نظامی که انعکاسی از درون ناخودآگاه شاعر است؛ این مقاله به بررسی و تحلیل کهن‌الگوها در داستان گنبد سبز (بُشر پرهیزگار و مِلیخای بدطینت) هفت‌پیکر نظامی می پردازد.

در زمینه کهن‌الگوها در ادبیات ایران در آثار «مهرداد بهار» ازجمله اساطیر ایران، ریشه‌های اساطیر ایرانی بررسی شده و به تعدادی از کهن‌الگوهای موجود آن‌ها اشاره شده است. اکرمی و پاشایی (۱۳۸۹) در بررسی تطبیقی آرکی‌تایپ در حماسه‌های گیلگمش و رستم به مقایسه و تحلیل دو قهرمان اسطوره‌ای، ناخودآگاه جمعی بشر و طرز تفکر مردمان باستان پرداخته‌اند. حسینی کازرونی و محمدی باغملایی (۱۳۹۲) به بررسی تصاویر کهن‌الگویی در غزلیات حافظ پرداخته و کهن‌الگوهای آنیما، پیرفرزانه، سایه، نقاب، خلقت، جاودانگی، جان، بخت، آرمان‌شهر و آتش را در اشعار

حافظ تحلیل کرده‌اند. خسروی و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله‌ای به بررسی که الگوی سایه از مهم‌ترین موضوعات نظریهٔ یونگ در شاهنامه پرداختند. هاشمی و جعفری (۱۳۹۲) در تحلیل نمادها و کهن‌الگوها در بخشی از خسرو و شیرین به بررسی کهن‌الگوهای برجسته که درون‌مایهٔ اصلی منظومه را شکل می‌دهد، پرداخته‌اند.

روش پژوهش در این بررسی توصیفی - تحلیلی و ارزیابی کمی است؛ از این‌رو، با استخراج اشعار و سروده‌های شاعر از کتاب دیوان خمسه نظامی حکیم نظام‌الدین الیاس نظامی گنجوی براساس چاپ مسکو- باکو انتشارات هرمس نحوهٔ پرداختن شاعر در کهن‌الگوها بحث و بررسی می‌شود.

۱. داستان گنبد سبز هفت‌پیکر

روز دوشنبه بهرام در گنبد سبز با لباسی سبز می‌نشیند تا افسانه دختر خوارزم‌شاه نازپری را بشنود. دختر خوارزم‌شاه این‌گونه شروع کرد که: در روم شخصی عزیز بود که با تمام هنرمندی و خوشدلی و خوبی، پرهیزگار بود. او بِشر پرهیزگار نام داشت. روزی از کوچه‌ای گذر می‌کرد زنی را دید خوب پیکر در لفافه خام، که ناگهان باد روبند او را دربود، گویی ماه از پشت ابر سیاه پدیدار شد، بشر یک دل نه صد دل عاشق او شد فریادی از او بلند گشت زن با شنیدن این صدا برقع را زود بر صورت خود کشید و از آنجا دور شد. بشر وقتی به خود آمد که آن زن از آنجا رفته است. بشر ازآنجاکه شیوهٔ پرهیزگاری است، خودداری از تبعیت شهوت را از دینداری می‌داند و تصمیم می‌گیرد که به زیارت بیت‌المقدس رود تا خدایش کارگشایی کند. به درگاه خداوند توبه کرد و خود را به حکم خداوند سپرد. هنگام بازگشت از بیت‌المقدس با ملیخای بد طینت همسفر شد. ملیخا در مقابل هر سخنِ بشر جوابی گفت و درخواست کرد که هیچ احدی حق آوردن حرف بر سر حرف ملیخا ندارد تا اینکه بشر و سکوت کرد.

ملیخا وقتی سکوت بشر را دید از او نامش را پرسید، با شنیدن نام بشر دوباره بر او خشم گرفت که تو ننگ آدمیانی و من امام عالمیان هستم و هزار نکتهٔ دیگر گفت تا بشر سخنی نگوید. از قدرت فکر و بازوی خود داستان‌ها گفت و لاف زد. بشر هم از این همه لاف‌زدن‌های او بهت زده نگاهش کرد، تا اینکه ابری تیره در آسمان پدید آمد، ملیخا سؤال کرد چرا ابری سیاه است و دیگری سفید؟ بشر آن را از حکم خداوند دانست، امّا ملیخا نپذیرفت و خود پاسخ داد که مطابق فلسفه، ابر تیره، دود سوخته بی‌آب و ابر سفید دارای نم و رطوبت خام است و سوخته نیست. آنگاه بادی وزیدن گرفت. سؤال کرد: باد جنبان چیست؟ باز بشر آن را از قضای خدا دانست امّا او بشر را مسخره کرد که چرا مثل پیره‌زن‌ها سخن می‌گویی، باد را بخار زمین می‌جنباند و سپس کوهی بلند دید و دلیلش را سؤال کرد و باز چون در مقابل پاسخ بشر، او را انکار کرد و خود لافی چند زد، بشر برآشفت و گفت: با حکم کردگار مکوش، در صنع خداوندی دخالت مکن که بد می‌بینی. ملیخا چند روزی بدین منوال با بشر پرهیزگار همراه بود و در هر کاری فضولی می‌کرد تا اینکه به بیابانی رسیدند گرم و بی‌آب.

در این بیابان به زیر یک درختی ستبر و عالی شاخ پناه بردند که زیر سایه‌اش چمن‌زاری بود و در وسط این چمن‌زار خمی سفالین که در میان خاک نهان شده بود و پر از آب زلال و گوارا بود. آنجا نیز ملیخا پس از سئوالات جاهلانه،

خواهان خوردن از آن آب شد. غذایی خوردند و به حدّ سیری از آب زلال آن خمره نوشیدند آنگاه ملیخا خواستار شنا کردن و شستن کثافات بدن خود در آن خمره گردید و در مقابل بشر با تمام سخنانی که در مورد آب گوارای آن، سخن گفت و خواهان انصراف ملیخا از این عمل گردید، سودمند نشد و لباس‌های خود را کند و خود به داخل خمره پرید، پریدن همان بود و غرق‌شدن همان، بشر هم در آن سو نشسته و از عمل ملیخا و شستن بدنش در آب ناراحت و گریان بود. تا اینکه مدّتی از رفتن ملیخا گذشت و بشر نگران شد بر سر خم آمد و نعش ملیخا را بر آب دید، شاخه‌ای از درخت شکست و برگ‌های آن را پاک کرد و آب را اندازه گرفت و ناگهان متوجّه شد خمره برای آلوده‌نشدن آب توسط حیوانات بر سر چاهی گذاشته شده است. ملیخا را از آب بیرون کشید و به خاک سپرد و با او شروع به سخن گفتن کرد که آن همه زبان‌آوری و زوربازو و قدرت تو کجا شد، آن همه فن و مهارت تو کجا رفت. پس بدان که من از آنجاکه همواره شاکر خداوندم، از بلا رستم امّا تو غرق اوهام خود شدی، چراکه خم را نه چاه ،بلکه دام نام نهادی و در دام افتادی. آنگاه بشر از سر خاک ملیخا برخاست و به سراغ لباس‌ها و وسایل او رفت آن‌ها را گشت و اقمشهٔ نفیس و صّره‌ای پر از زر مصری در میان آن‌ها یافت، امّا همه را بست و خواست که آن‌ها را به خانوادهٔ او برساند. از بیابان به سوی شهر بر گشت. پس از یکی دو روز استراحت، عمامه ملیخا را به افراد نشان داد، یک آزاد مرد عمامه او را شناخت، نشانی خانه او را داد. بشر به سوی خانه او شتافت، در را زد، زنی بیرون آمد، بشر ضمن تعریف ماجرا به صاحب‌خانه تسلیت گفت. زن پس از شنیدن ماجرای همسفری بشر با همسرش و خبر مرگ او، از این خبر شاد شد و ماجرای ظلم او را به خود بیان داشته و از بشر خواست با او ازدواج کند و برای همین برقع را از صورت خود کنار کشید.

بشر فهمید این زن همان پریچهری است که روزی در کوی دیده و شیفته اش شده بود و راه سفر بیت‌المقدس رابرگزیده بود، نعره‌ای زد و از هوش رفت، وقتی به هوش آمد، ماجرا را بازگفت، که من دیرگاهی است که بر تو شیفته‌ام و از ترس ارتکاب گناه به خدا پناه بردم و خداوند با فضل و رحمت خود، و به دلیل طمع‌نکردن من در جمال و مال کسان، ثروتی حلال به من بخشید. بشر از خانه بیرون رفت و کار عروسی خود را بساخت، و به این ترتیب یک زن خوب را که شاه خوبان بود از دست جهودی رهاند و لباس زرد او را – که نشانهٔ جهودیتش بود- به لباس سبز مبدل کرد. که لباس فرشتگان است. آنگاه نظامی رنگ سبز را مایهٔ روشنی چشم می‌داند که یادآور حدیث پیامبر اسلام است.

گفت شخصی عزیز بود به روم　　خوب و خوشدل چو انگبین در موم

هرچه باید در آدمی ز هنر　　داشت آن جمله نیکوی بر سر

با چنان خوبی و خردمندی　　بود میلش به پاک پیوندی

مردمان در نظر نشاندندش بشر پرهیزگار خواندندش

(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۷۰)

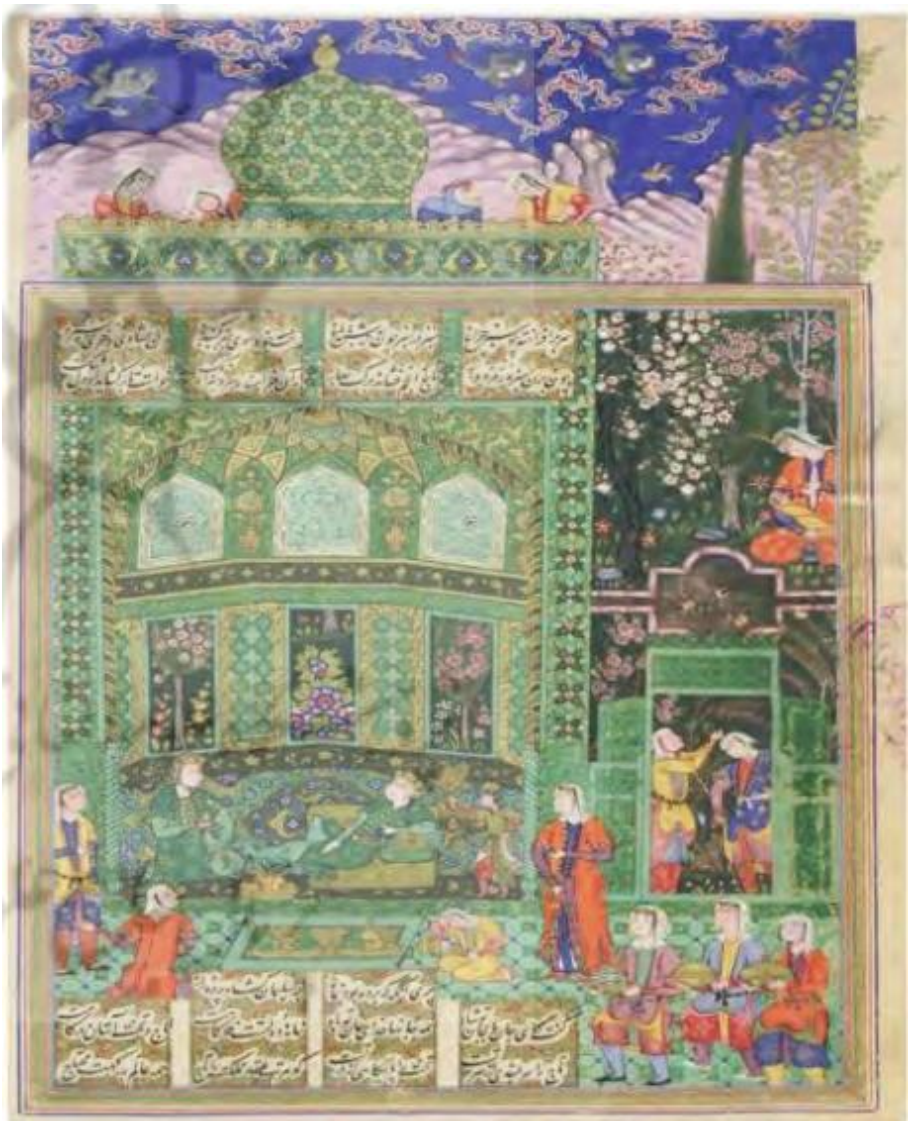
قهرمان داستان نظامی بشر پرهیزگار انسانی وارسته و خردمند که نمایندۀ قهرمان واقعی بهرام است که هر روز با شنیدن حکایتی سیر و سلوک عرفانی را تجربه می‌کند. قصد نهایی حکایت رسیدن به حقیقت پیچیده درون و در واقع شناسایی خود است.

پیکری دید در لفافه خام چون در ابر سیاه ماه تمام

فتنه را باد رهنمون آمد ماه از ابر سیاه برون آمد

(همان: ۱۸۰)

چهرۀ زیبای آن مه‌رو با تندبادی از پس برقع جلوه کرد. کهن‌الگوی باد در این داستان حکایت از حرکت و جنبش است. «باد- برخلاف خاک که بی‌تحرّک بود- پرتکاپوترین و در عین حال پنهان‌ترین عنصر طبعیت می‌باشد. از این‌رو، در باور انسان اساطیری، این باد (هوا) بود که مرز زندگی و مرگ را معیّن می‌کرد. از این نظر با «جان یا روح» در ارتباط است که بارزترین شکل تجلّی آن «حرکت» می‌باشد. «از دیدگاه انسان‌های اساطیری، چون به همۀ اشیا جان می‌دادند- و جاندار می‌پنداشتند، وزش آرام یا شدید باد در میان عناصر طبیعی تحرّک آن عناصر، را از دمیدن «جان» در پدیده‌های «بی‌جان» می‌دانستند» (قائمی و دیگران، ۱۳۸۸ : ۷۰). وزش باد و نمایان‌شدن چهره آن مه‌پیکر نمادی از حرکت به‌سوی خودشناسی بشر پرهیزکار و مواجه‌شدن با شخصیت درونی خود است.



تصویر۱. گنبد سبز در هفت‌پیکر نظامی. نسخه مصور خمسه نظامی. محل نگهداری: کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری

بر رهش عشق ترکتازی کرد　　فتنه با عقل دست‌یازی کرد

پیکری دید در لفافه خام　　چون در ابر سیاه ماه تمام

بشر کان دید سست شد پایش　　تیر یک زخمه دوخت برجایش

(همان: ۱۷۵)

پیر فرزانه با دیدن روی مه‌پیکری عنان دل از دست داد و به وادی سرگشتگی گرفتار شد. این پرده از حکایت، کهن‌الگوی آنیما را برجسته می‌کند. «هر مردی تصویری جاویدان از زن را در درون خویش حمل می‌کند. این تصویر اصولاً ناخودآگاه است، عامل موروثی مبدأ ازلی است که در سیستم زنده مرد نقش بسته است، ذخیره تمامی احساساتی است که زن به‌وجود آورده است (یونگ،۱۳۷۰: ۴۰۴). «این روح مؤنث در وجود مرد اغلب در رؤیاها، جلسات و آفرینش‌های هنری ظهور می‌کند. به نظر یونگ این صورت و روح یا این روان زنانه در مرد است که با اتصال او به ناخودآگاه جمعی منبع الهام در آفرینش هنری می‌شود (شایگان‌فر، ۱۳۸۴: ۱۴۴). زیباروی حکایت گنبد سبز، آنیمای مثبت درون ناخوآگاه بشر است و نقطهٔ آغاز تکامل روحی و روانی بشر می‌گردد و سرآغازیست بر دست‌یابی به حقیقت.

بشر چون باز کرد دیده ز خواب　　خانه بر رفته دید و خانه خراب

گفت اگر بر پیش روم نه رواست　　ور شکیبا شوم شکیب کجاست

چاره کام هم شکیبائیست　　هرچه زین درگذشت رسوائیست

(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۸۰)

قهرمان داستان از آنیمای درونی خود سرپیچی می‌کند و در خود آمادگی روبه‌رویی با آن را ندارد. برای هماهنگی با ندای درونی و خود واقعی این جدایی لازم است تا قهرمان داستان به آگاهی و پختگی برسد و بتواند با مادینه روان خود به یگانگی برسد.

به که محمل برون برم زین کوی　　سوی بیت‌المقدس آرم روی

تا خدائی که خیر و شر داند　　بر من این کار سهل گرداند

(همان: ۱۸۲)

راه درمان و تکامل آگاهی سفر است. ناخودآگاه برای خودآگاه بیگانه است و قهرمان باید در سفر دشوار تکامل و تعالی به دیار ناخودآگاه روان خود رفته و جنبه‌های مختلف آن را بشناسد و بر آن‌ها غلبه کرده، آن را با خود هماهنگ کند. براساس نظریه تک‌اسطوره کهن‌الگوی «سفر قهرمان» کمبل سه مرحله عزیمت، رهیافت و بازگشت را در سفر متمایز می‌کند. «در سفر زندگی، قهرمان با بسیاری اهداف، موانع، خطرها مواجه می‌گردد. نحوهٔ واکنش و نیز عملکرد او عواملی هستند که موجب دگرگونی و تحولش می‌شوند. در جریان این سفر او درمی‌یابد که چه چیز برایش مهم است

و اینکه آیا شجاعت تحقق بخشیدن به دانسته‌هایش را دارد یا نه. شخصیت و حس همدردی‌اش به آزمون گذارده می‌شود و او با ابعاد تیره و تاریک خود روبه‌رو می‌گردد. این رویارویی یا هم‌زمان با بروز توانایی‌ها و افزایش اعتماد به نفسش است و یا زمانی که ترس بر او غلبه می‌کند. به‌دنبال تجربه از دست دادن و محدودیت و شکست در زندگی، با غم و اندوه آشنا می‌شود. سفر یک قهرمان، سفر کشف و تحول و نیز دستیابی به کمال و یگانگی وجوه شخصیت است، هرچند که آن شخصیت پیچیده باشد (بولن، ۱۳۷۳: ۳۱۸). این سفر با سفر معنوی در عرفان اسلامی نیز مطابقت دارد. قشیری در زمینه سفر معنوی می‌گوید: «این نوع سفر علاوه‌بر بیرون رفتن از وطن مألوف، سیر دل در ملکوت و کناره‌گیری از صفت‌ها و عادت‌های ناپسند، به‌منظور دست‌یافتن به مقامات عالی انسانی و قرب محبوب است. اگر سفر ظاهری در نفس سالک تأثیر گذارد و موجب تهذیب درونش شود، تبدیل به سفر روحانی می‌گردد» (قشیری ۱۳۷۴: ۴۸۸).

قهرمان داستان نیز برای فرار از دام شیطان و برای حفظ پاکدامنی خود و رسیدن به یک رهیافت اخلاقی راه سفر در پیش می‌گیرد. کمبل معتقد است: «این نخستین مرحلهٔ سفر اسطوره‌ای است که می‌توان آن را «آوای مخاطره» هم نامید؛ چراکه سرنوشت، قهرمان را به مبارزه طلبیده است و قرار است نیرو و جاذبه‌ای معنوی، قهرمان را از موطنش به سرزمینی ناشناخته منتقل سازد. جایگاهی که افتخار و خطر در آن توأمانند و قهرمان را به مبارزه می‌طلبند» (کمبل،۲۰۰۳: ۱-۱۸).

رفت از آنجا و برگ راه بساخت　　به زیارتگه مقدس تاخت

در خداوند خود گریخت ز بیم　　کرد خود را به حکم او تسلیم

(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۸۳)

در این حکایت خداوند به‌عنوان کهن‌الگوی پیر خردمند و فرزانه ظاهر می‌شود؛ زیرا قهرمان داستان خود را تسلیم خواسته خداوند می‌کند. پیر فرزانه به معنی منجی، رهایی بخش، مراد، تجسم اصل روحانی، معرف دانش، تأمل، بینش درونی، خرد، هوشمندی و شهود از یک‌سو و از سوی دیگر، کیفیات اخلاقی چون حسن نیت و آمادگی برای کمک، که سبب می شود، شخصیت معنوی او به حد لازم سیر و سلوک معنوی را طی کند. پیر همیشه زمانی ظهور می‌کند که قهرمان در وضعیتی لاعلاج و مصیبت بار بیرونی، نمی‌تواند خود این کارها را بکند، دانش لازم برای جبران این کاستی به شکل فکری مجسم درمی‌آید یعنی به شکل همین پیرمردی با فراست و مددکار (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۶۵). «کهن‌الگو در روانشناسی آن قسمت از محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی است که همیشه و در همه‌جا به شکل ثابتی بروز می‌کند و نشانگر آرمان و اندیشه به‌خصوصی است. معرفی بشر به‌عنوان انسانی خردمند شروع ماجرایی عرفانی است با همراهی پیری دانا و فرزانه و نماد و منبع خیر. مهم‌ترین چیزی که به کمک شاعر در این راه می‌آید، دستگیری

پیر و راهنماست. در سلوک این یک اصل است که سالک از پیری کاردان و دانای راز تعلیم یابد و مقامات و منازل سیر و سلوک را به اشاره و ارشاد او طی کند. کهن‌الگو پیر دانا مظهر سرنمون (کهن‌الگو) پدر یا سرنمون روح است و نمادی است از خصلت روحانی ناآگاهمان. همیشه وقتی پیر ظاهر می‌شود که قهرمان به وضعی سخت و چاره‌ناپذیر گرفتار آمده و به معرفتی برای رسیدن به آرامش درونی نیاز دارد و پیر دانا این کاستی را جبران می‌کند. در این سیر باطنی برای رسیدن به وحدت مرشد و راهنمای بشر پروردگار عالمیان است و چه پیر و راهنمایی بهتر از استعانت خداوندی؟

چون بسی سجده زد بران سر خاک　　بازگشت از حریم خانه پاک

بود همسفره‌ای دران راهش　　نیک خواهی به طبع بدخواهش

نکته‌گیری به کار نکته شگفت　　بر حدیثی هزار نکته گرفت

بشر با او چو نیک و بد گفتی　　او بهر نکته‌ای برآشفتی

کاین چنین باید آن چنان شاید　　کس زبان بر گزاف نگشاید

(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۸۴)

در این سفر بشر پرهیزگار با مردی گزافه‌گو و حراف به‌نام «ملیخا» مواجه می‌گردد و جدال و دشمنی بین آن‌ها دیدنی و عبرت آموز است. ملیخا تحت عنوان «سایه» در کهن الگوتفسیر می‌گردد. سایه، شخصیتی از جنس قهرمان است که با او دشمن است و یا به نوعی در مسیر موفقیت او اخلال ایجاد می‌کند. «کهن‌الگوی سایه، آن بخشی از فرد را مشخص می‌سازد که او ترجیح می‌دهد آشکار نشود. سایه شامل بخش‌های تاریک، سازمان‌نیافته یا سرکوب‌شدهٔ فرد است یا به تعبیر یونگ «هر چیزی که از تأیید آن در مورد خودش سرباز می‌زند و همیشه از طرف آن تحت فشار است از قبیل صفات تحقیرآمیز شخصیت و سایر تمایلات نامتجانس»... و نیز دارای کیفیت‌هایی است که یا با اصول اخلاقی وجدان فرد مغایرند یا اجتماع آن‌ها را تأیید نمی‌کند و همچنین تکانه‌هایی را فرامی‌خواند که از بخش غریزی و حیوانی ماهیّت انسان، برخاسته‌اند» (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۲-۱۷۳). در متون دینی زرتشتی از ویژگی‌های منفی اخلاقی با عنوان دیو یاد می‌شود: «در دادستان دینیک فهرستی از دیوان به سرکردگی آز آمده است که چهار تن آنان، آز و نیاز و خشم و ننگ، در حماسه و اثر پهلوی مشترک‌اند. بـقیه عبارت‌اند از: دیو دروغ، دیو مرگ، دیو خواب سنگین و سستی‌آور، دیو پیری

و فرتوتی، دیو هوای ناپاک و زیان‌آور، دیو گرسنگی و دیو بیم و هراس» (کویاجی، ۱۳۷۱: ۱۹). «ملیخا» به‌عنوان سایه ناخودآگاهی بشر را دربر می‌گیرد و با گزافه‌گویی و اجبار به سکوت او سعی در سرکوب خودآگاه بشر دارد. در این حکایت می‌توان تقابل و برآیند دو نیرو و نظرگاه بشر پرهیزگار را به عیان دید. من خودآگاه که همان راه طریقت و شریعت است و ناخودآگاه ذهن که ملیخا آن را نمایندگی می‌کند و می‌کوشد من خودآگاه را در شناخت معرفت به وادی ناکجاآباد خرد کشانده و تعادل خودآگاه را برهم زند.

پاسخش داد و گفت نام رهی　　بشر شد تا تو خود چه نام نهی

گفت بشری تو ننگ آدمیان　　من ملیخا امام عالمیان

هرچه در آسمان و در زمیست　　وآنچه در عقل و رای آدمیست

همه دانم به عقل خویش تمام　　واگهی دارم از حلال و حرام

یک تنم بهتر از دوازده تن　　یک فنی بوده در دوازده فن

کوه و دریا و دشت و بیشه و رود　　هرچه هستند زیر چرخ کبود

اصل هریک شناختم به درست　　کین وجود از چه یافت و آن ز چه رست

(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۸۵)

تقابل تفکر عقل‌گرای فلسفی ناخودآگاه و تفکر شریعت‌گرای خودآگاه در گفت وشنود کاملا آشکار است. از دید خودآگاه خرد انسانی را حد و مرزی است و تا آنجا کاربرد دارد و قابل اعتماد است که تو را به وجود پروردگار راهنمون گردد و بیرون از این مرز خردورزی بایسته نیست. به عقیدهٔ ابن‌تیمیه هرگاه عقل با شرع تعارض پیدا کند مقدم‌داشتن شرع بر عقل واجب خواهد بود. «دلیل تقدم شرع بر عقل این است که همهٔ آنچه در شرع وارد شده، مورد تصدیق عقل قرار گرفته است. ولی همهٔ آنچه عقل آن را می‌پذیرد، مورد تصدیق شرع نیست. به‌عبارت دیگر، می‌توان گفت در نظر ابن‌تیمیه اعتبار احکام عقل، مشروط به امضای شرع است ولی اعتبار احکام شرع هرگز مشروط به امضای عقل نیست (ابراهیمی دینانی، ۱۳۷۹: ۱/ ۱۴).

در عرفان اسلامی تعابیر لطیفی از آب حیات شده است و در اصطلاح سالکان کنایه از چشمه عشق و محبت باری تعالی است که هر که از آن بچشد هرگز معدوم و فانی نگردد. شاید به همین دلیل در عرفان، خضر به‌عنوان مرد کامل و ولی الله است و سخنان او به‌منزلهٔ آب حیات و گاهی هم از آن به «دریای نو» یا «ملکوت» تعبیر شده که در ظلمت «ملک»پنهان است برخی آب حیات را «علم لدنی» و معرفت حقیقی دانسته‌اند که خاصهٔ انبیا و اولیا است و گاهی از آن به دریای نور تعبیر کرده‌اند که در دریای ظلمت نهفته است و برای رسیدن به این نور باید از ظلمت‌ها گذشت شیخ اشراق نیر در رساله عقل سرخ، آبتنی در چشمهٔ حیات را به‌منزلهٔ زرهی در برابر تیغ بلا می‌داند (یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۰). در اصطلاح عارفانه آب نماد حرکت به‌سوی خداوند در یکی از مراحل سیر و سلوک عارفانه است و اغلب به سفر سیل به دریا مانند می‌شود (شیمل،۱۳۷۰: ۱۱۶). آب در عرفان نماد معرفت است و اگر به شکل باران یا چشمه باشد به معنای مکاشفهٔ الهی و حقیقت است. راه‌رفتن بر روی آب که در داستان‌های عرفانی بسیار با آن مواجه می‌شویم، نمادی از فرا رفتن از وضعیت عالم پدیده است و گاهی با ترکیب «آب‌آب» مواجه می‌شویم که به معنای ذات حق است. در این حکایت خودآگاه که تجلی شریعت است و ناخودآگاه که تجلی خردگرایی است به آب که نمادی از معرفت و فراتررفتن از وضعیت عالم پدیده یعنی ذات حق می‌رسند.

چون که دید آن فضول آب زلال　　همچو ریحان تر میان سفال

گفت با بشر کای خجسته رفیق　　باز پرسم بگو که از چه طریق

این سفالین خم گشاده دهان　　تا به لب هست زیر خاک نهان

وآب این خم بگو که تا به کجاست　　کوه پایه نه گرد او صحراست

گفت بشر از برای مزد کسی　　کرده باشد که کرده‌اند بسی

تا نگردد به صدمه‌ای به دو نیم　　زمین آکنیده‌اند ز بیم

گفت تا پاسخ تو زین نمطست　　هرچه گوئی و گفته‌ای غلطست

(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۹۲)

پس از رسیدن به سفال آب زلال یا همان مقام معرفت تقابل بین خودآگاه و ناخودآگاه در زمینهٔ دلیل وجودی خمره آب شروع می گردد و اینجاست که عقل پای خود را از گلیمش درازتر می‌کند و راه طریقت را انکار می‌کند.

بشر گفت ای نهفته گوی جهان　　هرکسی را عقیده‌ایست نهان

من و تو زآنچه در نهان داریم　　به همه کس ظن آنچنان داریم

بد میندیش گفتمت پیشی　　عاقبت بد کند بداندیشی

(همان: ۱۹۳)

بشر خودآگاه به سایه بداندیش نسبت به عاقبت کارش هشدار می‌دهد که گام‌نهادن در میدان سلوک و معرفت بدون پشتوانهٔ شریعت و افتادن به دام شک و تردید راهی جز ذلالت و نیستی ندارد.

چون بران آب سفره بگشادند　　نان بخوردند و آب در دادند

بانگ بر بشر زد ملیخا تیز　　که از آنسو ترک‌نشین برخیز

تا در این آب خوشگوار شوم　　شویم اندام و بی‌غبار شوم

از عرقهای شور تن فرسای　　چرک بر من نشسته سر تا پای

چرک تن را ز تن فرو شویم　　پاک و پاکیزه سوی ره پویم

وانگه این خم به سنگ پاره کنم　　صید را از گزند چاره کنم

(همان: ۱۹۳)

ملیخای برای زدودن غبار از تن قصد آبتنی در آب زلال را دارد و قصد دارد تا بدون تمهیدات لازم خود را در زلال معرفت غوطه‌ور کند و از این چشمه زلال معرفت پاک برون آید و پس از پاکی حصار آب را بشکند تا دد ودام نیز بتوانند از آن استفاده کنند.

بشر گفت ای سلیم دل برخیز　　در چنین خم مباش رنگ‌آمیز

آب او خورده با دل‌انگیزی　　چرک تن را چرا در او ریزی

هرکه آبی خورد که بنوازد　　در وی آب دهن نیندازد

تا دگر تشنه چون به تاب رسد　　زآب نوشین او به آب رسد

(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۹۴)

بشر که از کارهای ملیخای در رنج و عذاب است و او را برنمی‌تابد، سعی دارد او را از این کار برحذر دارد.

مرد بد رأی گفت او نشنید　　گوهر زشت خویش کرد پدید

جامه بر کند و جمله بر هم بست　　خویشتن گرد کرد و در خم جست

چون درون شد نه خم که چاهی بود　　تا بن چه دراز راهی بود

با اجل زیرکی به کار نشد　　جان بسی کند و رستگار نشد

ز آب خوردن تنش به تاب افتاد　　عاقبت غرقه شد در آب افتاد

(همان: ۱۹۵)

انتهای این خم سفالی به چاهی وصل بود و و ملیخای از همه‌جا بی‌خبر خود را به آب زد و در چاه فرو رفت و غرق شد. خرد و عقل بی‌کفایت پا در راهی گذاشت که عاقبت آن نابودی بود. براساس اندیشه‌های کلامی نظامی وظیفه

اساسی عقل و خرد متابعت از شرع نبوی است و تنها در پناه شریعت است که خرد راه خود را به‌سوی شناخت از خداوند بازمی‌شناسد. مرگ ملیخای بد طینت، از بین رفتن ناخودآگاه درون و سرآغاز آرامش خودآگاه است. «در یک تصویر مرگ می‌توان با عنصر آب حتی به نیاز عمیق یک انسان اشاره کرد. برای نمونه فردی کـه در یک آب راکد مرده است، نماد بازگشت به بطن مادر است یـعنی هم مفهوم مرگ را به همراه دارد و هم مـفهوم زایش و رستاخیز را، زیرا که مرگ خود نوعی سفر و حرکت از یک بُعد عالم به بُعد دیگر است» (نژاد صداقت، ۱۳۸۸: ۱۱).

بشر از آن‌سو نشسته دل زده تاب — از پی آب کرده دیده پرآب...

هیچکس را چنین رفیق مباد — این چنین سفله جز غریق مباد

چون درین گفتگوی زد نفسی — مرد نامد برین گذشت بسی

سوی خم شد به جستجوی رفیق — واگهی نه که خواجه گشت غریق

برکشید آن غریق را به شتاب — در چه خاک بردش از چه آب

چون در انباشتش به خاک و به سنگ — بر سرینش نشست با دل تنگ

گفت کان گربزی ورایت کو — وان درفش گره گشایت کو

چاهی آنگاه سر گشاده به پیش — چون ندیدی به دور بینی خویش

گرچه هرچه اندر آن نمط گفتیم — هردو ز اندیشه غلط گفتیم

تو بدان غرقه‌ای و من رستم — که تو شاکر نه‌ای و من هستم

(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۹۵)

بشر در اینجا درون ناخودآگاه خود را که منبع انحراف و کجروی بود در قامت ملیخای بدجنس به خاک می‌سپارد و از شر او راحت می‌گردد و خود را رستگار می‌بیند و به همین دلیل خدا را سپاس می‌گوید.

این سخن گفت و از زمین برخاست　　رخت او باز جست از چپ و راست

رفت و برداشت یک به یک سلبش　　دق مصری عمامه قصبش

چونکه مهر از نورد بازگشاد　　کیسه‌ای زان میان به زیر افتاد

زر مصری درو هزار درست　　زان کهن سکه‌ها که بود نخست

گفت شرط آن بود که جامه او　　با زر و زینت و عمامه او

جمله در بندم و نگهدارم　　به کسی کاهل اوست بسپارم

(همان: ۱۹۷)

بشر با گرفتن نشانی خانه ملیخای از مردم شهر به آن‌سو روانه شد تا البسه و سیم و زر او را به رسم جوانمردی به اهل خانه او تحویل دهد. خودآگاه در تکاپو است تا هرچه زودتر آرامش روانی خود را بازیابد و هرچه از ماجرای سفر می‌گذرد چشم‌انداز ساحل نجات نزدیک‌تر می‌شود.

در زد آمد شکر لبی دلبند　　باز کرد آن در رواق بلند

گفت کاری و حاجتی بنمای　　تا بر آرم چنانکه باشد رای

بشر گفتا بضاعتی دارم　　بانوی خانه کو که بسپارم

زن درون بردش از برون سرای　　بر کنار بساط کردش جای

خویشتن روی کرد زیر نقاب　　گفت برگو سخن که هست صواب

بشر هر قصه‌ای که بود تمام　　گفت با ماهروی سیم اندام

پاسخش داد کای همیون رای　　نیک مردی ز بندگان خدای

آنچه گفتی ز بد پسندان بود　　راست گفتی هزار چندان بود

(همان: ۱۹۹)

در اینجا بشر با همسر زیبا روی ملیخای روبه‌رو می‌گردد و به‌عنوان عنصر مادینه تمامی گرایش‌های درونی زنانه بشر در رابطه با ناخودآگاه خود درونی او تجلی پیدا می‌کند تا به سرزمین یکپارچگی و وحدت درونی برسد و کمال انسانی در او ظاهر گردد.

تو از آنجا که مرد کار منی　　به زناشوئی اختیار منی

مایه و ملک هست و ستر و جمال　　به ازین کی رسد به جفت حلال

به نکاحی که آن خدا فرمود　　کار ما را فراهم آور زود

وانگهی برقع از قمر برداشت　　مهر خشک از عقیق‌تر برداشت

بشر چون خوبی و جمالش دید　　فتنه چشم و سحر خالش دید

نعره‌ای زد چنانکه رفت از هوش　　حلقه در گوش یار حلقه به گوش

گفت اگر شیفتم ز عشق پری　　تا به دیوانگی گمان نبری...

وین که بینی نه مهر امروزست دیر باشد که در من این سوزست

(نظامی، ۱۳۸۱: ۲۰۰)

در پایان داستان بشر و زیباروی اول داستان وصلت می‌کنند و به‌هم می پیوندند. نتیجهٔ همانگی و یگانگی آنیما و خود قهرمان که درواقع می‌تواند نشانهٔ پیروزی بر پیچیدگی‌های روانی و دلواپسی و اضطراب باشد و رسیدن به صلح درونی و اعتمادبه‌نفس. «فرآیند وحدت در شخصیت قهرمان فرایندی است که طی آن «من» به‌عنوان مرکز خودآگاهی به «خود» به‌عنوان درونی‌ترین لایه ناخودآگاهی منتقل می‌شود. در این فرایند که درواقع حرکت از جزئیت من به‌سوی کلیت خود است، لایه‌های گوناگون شخصیت به شناخت و سازگاری با یکدیگر می‌رسند و خودآگاهی و ناخودآگاهی هماهنگ می‌شوند» (شوالیه، ۱۳۸۸: ۴/ ۶۲۵). طبق نظریه یونگ فرآیند فردیت «فرآیند درونی یک پارچگی خود آگاه و ناخودآگاه و به عبارتی انجذاب ناخودآگاه در خودآگاه و تمامیت است» (علامی و رحیمی، ۱۳۹۴: ۱۲۲). در این حکایت نیز رسیدن به وحدت روانی و فردیت در روان بشر بر اثر کهن‌الگوی عشق به وقوع می‌پیوندد و به خود حقیقی می‌رسد و پیداکردن شناخت کامل و رسیدن به خود حقیقی هنگامی میسر می‌گردد که وصلت و زناشویی بین من خودآگاه و آنیمای ناخودآگاه میسر می‌شود.

از پرندش غیار زردی شست برگ سوسن ز شنبلیدش رست

چون ندید از بهشتیان دورش جامه سبز دوخت چون حورش

سبزپوشی به از علامت زرد سبزی آمد به سرو بن در خورد

رنگ سبزی صلاح کشته بود سبزی آرایش فرشته بود

قصه چون گفت ماه بزم آرای شه در آغوش خویش کردش جای

(نظامی، ۱۳۸۱: ۲۰۱)

قهرمان به میمنت رسیدن به فردیت روانی در این سیر و سلوک عرفانی رنگ سبز را برای آنیمای وجود خود انتخاب می‌کند. رنگ سبز در عرفان مظهر قداست و پاکی است. عرفا نفس انسانی را که به مقام شهود رسیده باشد به رنگ سبز متصف می‌کنند و آن را رمزی از «فنای فی الله» به «بقا الله» می‌دانند که از آن هر دم ندای انا الحق طنین انداز

است. چون شجره اخضر نفس انسانی فدای آتش حقیقت گشت، آنگه آتش بر زبان شجره ندا می‌کند که ای بی‌خبران من آتشم نه شجره (رازی، ۱۳۸۳: ۳۳۶). طی این سیر و سفر عرفانی قهرمان داستان با پا گذاشتن در وادی معرفت الهی ضمن دست رد زدن بر خرد با تکیه بر طریقت و شریعت به فردیت من دست می‌یابد.

نتیجه‌گیری

هفت‌پیکر نظامی اثری است که به‌دلیل نوع داستانی و جنبهٔ عرفانی، موارد بسیاری از کهن‌الگوها را در خود جای داده است و در کاربرد نمادها، کهن‌الگوها و اشارات عرفانی یکی از بی‌مانندترین متون در این زمینه است. در خلال روایت‌های هفت گنبد، نمود کهن‌الگوهای اسطوره‌شناختی و کهن‌الگوهای روانشناسی تحلیلی بسیار چشمگیر است. ساختار روایت داستان گنبد سبز متشکل از عناصر طرحی است که در اغلب داستان‌های کهن ایرانی دیده می‌شود. نظامی در شرح فرآیند فردیت قهرمان گنبد سبز، از مجموعه کهن‌الگوهای روانشناسی تحلیلی ازجمله آنیما، پیر دانا و سایه بهره گرفته است. ظهور قهرمان، تقابل خرد و شرع، تسلط موقت و ابتدایی خرد، سفر و ریاضت؛ راهنمای شرع، تعادل و آرامش نهایی براساس نظریهٔ یونگ، این عناصر ابتدایی با طرح کلی فرایند فردیت روانی منطبق و قابل تحلیل است. فرایندی که طی آن پس از روبه‌رو شدن با نیروهای سایه و تعامل مثبت با ابعاد گوناگون ناخودآگاهی، با رسیدن قهرمان داستان به مرحله شهود تعادل و سازگاری در خودآگاه برقرار می‌شود. از بُعد سلوک عرفانی، طی این سیر و سفر عرفانی قهرمان داستان با پا گذاشتن در وادی معرفت الهی ضمن دست رد زدن بر خرد با تکیه بر طریقت و شریعت به فردیت من دست می‌یابد.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۷۹). ماجرای فکر فلسفی در جهان اسلام. تهران: طرح نو.

ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۸۰). دفتر عقل و آیت عشق. جلد اول، تهران: طرح نو.

ابن‌تیمیه، احمدبنعبدالحلیم (۱۹۷۱). در تعارض العقل والنقل. تحقیق محمد رشاد سالم، قاهره: مطبعه دارالکتب.

ابن‌عربی، محی‌الدین محمد. (۱۳۲۹ق). الفتوحات المکیۀ فی معرفۀ أسرار المالکیۀ والملکیۀ. به‌کوشش عثمان یحیی، ۱۳ جلدی، قاهره: بی‌نا.

اپلی، ارنست. (۱۳۷۱). تعبیر خواب. ترجمه: دل‌آرا قهرمان، تهران: فردوس.

پالمر، مایکل. (۱۳۸۸). فروید، یونگ و دین. ترجمۀ محمّد دهگانپور و غلامرضا محمودی، تهران: رشد.

رازی، نجم‌الدین. (۱۳۸۳). مرصادالعباد. به تصحیح محمد امین ریاحی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد، تهران: انتشارات سخن.

ستاری، جلال. (۱۳۶۶). رمز و مثل در روانکاوی. تهران: توس.

شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸۴). نقد ادبی. تهران: انتشارات دستان.

شیمل، انه ماری. (۱۳۷۰). شکوه شمس. ترجمه: حسن لاهوتی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

قشیری، امام ابوالقاسم. (۱۳۷۴). ترجمه رساله قشیریه. تصحیحات و استدراکات از بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.

کاشانی، عزالدین‌محمودبن‌علی. (۱۳۶۷). مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه. تصحیح جلال‌الدین همایی، چ۳، تهران: مؤسسه نشر هما.

کویاجی، جهانگیر کوورچی. (۱۳۷۹). آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین باستان. ترجمۀ جلیل- دوستخواه، تهران: علمی و فرهنگی.

گرین، ویلفرد و مورگان، لی. ویلینگهم، جان. (۱۳۸۵). مبانی نقد ادبی. فرزانه طاهری (مترجم)، تهران: نیلوفر.

مورنو، آنتونیو. (۱۳۸۴). یونگ، خدایان و انسان مدرن. داریوش مهرجویی (مترجم)، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۸۱). هفت پیکر. تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: نشر ایران سخن.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۹). روح و زندگی. ترجمۀ لطیف صدقیانی، تهران: جامی.

----------. (۱۳۷۰). خاطرات، رویاها، اندیشه‌ها. ترجمه: پروین فرامرزی و خسرو هوشیاری، مشهد: آستان قدس رضوی.

مقالات

اکرمی، میرجلیل؛ پاشایی، محمد. (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی، آرکی‌تایپ در حماسه‌های گیلگمش و رستم». علامه، شماره ۲۶، ۲۰-۱.

جلالی، علی. (۱۳۹۴). «درج معانی الگوی تحلیل واژگانی متون عرفانی». پژوهش‌های ادب عرفانی، شماره ۲۹، ۱۳۸-۱۰۹.

خسروی، اشرف؛ براتی، محمود؛ روضاتیان، مریم. (۱۳۹۲). «بررسی کهن‌الگوی سایه در شاهنامه»، فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوشنامه، شماره ۲۷، ۱۰۲-۷۵.

قائمی، فرزاد و دیگران. (۱۳۸۸). «تحلیل نمادینگی عناصر خاک و باد در اساطیر و شاهنامه فردوسی براساس نقد اسطوره‌ای». فصلنامه ادب پژوهی، انتشارات دانشگاه گیلان. ۸۲-۵۷.

قبادی، حسینعلی و بیگدلی، سعید و نیکوبخت، ناصر و ادناوی. (۱۳۸۹). «تحلیل نسبت میان جهان درون و جهان برون از دیدگاه مولوی در مثنوی». فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ش ۲۷، ۱۲۰-۱۰۱.

مرتضایی، بهزاد. (۱۳۹۱). «جایگاه عقل در جهان‌بینی عرفانی ابن‌عربی و دلایل ناتوانی آن در شناخت حق». اندیشه نوین دینی، شماره ۲۹، ۲۱۲-۱۹۵.

نژاد صداقت، حورا. (۱۳۸۸). «آب از ایران باستان تا شعر سپهری». چیستا، شماره ۲۶۴ و ۲۶۵، ۱۲-۹.

هاشمی، مرتضی؛ جعفری، طیبه. (۱۳۹۲). «تحلیل نمادها و کهن‌الگوها در بخشی از خسرو و شیرین نظامی». نشریه زبان و ادب فارسی، شماره ۲۲، ۱۳۰-۱۱۵.