-- Literary Text Research ---------
Spring 2022, 26(91), 315-341
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.18097.1716

ATU PRESS

Original Reserch Received: 14/Jan/2017 Accepted: 24/Dec/2019 ISSN:2251-7138 eISSN:2476-6186

Archetypal Decodin" NN NNamiss Hatt Pii kar Aooo.. ing BB Brr amss vvvvv. t aa in "eee at Morrrr"

Nasrin Shakibi Momtaz *

Visiting Lecturer of Persian Language and Literature, Tokyo University of Foreign Studies, Tokyo, Japan

Abstract

It could be said that Nezami's Haft Peikar is a book about the unity of Hero and his holy joining to his Anima which leads to a sort of self-awareness according to a variety of symbols or meaningful metaphors. The appearance of collective unconscious archetypes of this book put it in an aura of ambiguity that cannot be understood unless by psychological approaches to myth. The archetype of "archetypal woman" or "archetypal mother" in symbolic travel of Bahram and his different steps of self-awareness examinations is a movement from the deepest layer of darkness to the heart of lightning. In the stories of this book, some kind of deficiency and lockage in Hero's psych cause him to move and travel to open the unknown windows. According to Ne ami's report, the mysterious life of Bahram changed him into a mythical hero that at the end of his life was an aware man who reached a kind of metaphysical individuation. The main concern of this article is the Bahram's travel which happened in order to reach a kind of regeneracy and the consequence of events and their internal connections empower the self-awareness process of the Hero. The aim, by revealing the psychological side of myth and analyzing the symbolic elements in HaftGonbad's stories, is to investigate the internal connections between stories and make all fictional actions and reactions meaningful in line with improving the Hero's metaphysical side. It should be said that the approach of this article is analytical-descriptive.

Keywords: Bahrame Gour, Haft Peikar, Anima, Self, Jung.

* Corresponding Author: nasrinshakibi@yahoo.com

How to Cite: Shakibi Momtaz, N. (2022). Archetypal Decoding of Nezami's Haft Peikar According to Bahram's Travel to Gain "Great Mother". *Literary Text Research, 26(91),* 315-341. doi: 10.22054/LTR.2020.18097.1716

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۶، شماره ۹۱، بهار ۱۴۰۱، ۳۱۵-۳۴۱
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.18097.1716

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۰۳
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

رمزگشایی کهن‌الگویی داستان‌های هفت‌پیکر نظامی با توجه به سیر بهرام برای رسیدن به «مادر مثالی»

نسرین شکیبی ممتاز * استاد مدعو زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مطالعات خارجی توکیو، توکیو، ژاپن

چکیده

می‌توان هفت‌پیکر نظامی را کتاب یگانگی قهرمان و پیوند مقدس او با آنیما دانست که در گسترهٔ نمادها یا استعاره‌هایی معنادار به نوعی «خویشتن‌شناسی» منجر می‌شود. جلوهٔ کهن‌الگوهای ناخودآگاه جمعی موجود در این کتاب، آن را در هاله‌ای از ابهاماتی قرار می‌دهد که جز با راهکارهای روان‌شناختی اسطوره قابل درک و تبیین نیست. کهن‌الگوی «زن نخستین» یا «مادر ازلی» در سفر سمبلیک بهرام و در مراحل آزمون‌های خودشناسی او، حرکتی از اعماق سیاهی به دل روشنایی است. در داستان‌های این کتاب، نقصان و کمبودی در روان تمامی قهرمانان، موجبات حرکت و سفر آن‌ها را برای گشودن دریچه‌های ناشناخته فراهم می‌سازد. زندگی پر رمز و راز شاه در گزارش نظامی از او یک قهرمانان اسطوره‌مند ساخته که در فرجام زندگانی خویش به عنوان یک انسان آگاه به شعورِ شورمندِ خویش به نوعی فردانیت متافیزیکی دست می‌یابد. مسألهٔ اصلی پژوهش در این مقاله، سیر بهرام است که خود در قالب سفری به قصد نوزایی رُخ می‌دهد و تسلسل وقایع و ارتباط درونی آن‌ها با یکدیگر فرایند خویشتن‌شناسی قهرمان را تقویت می‌کند. هدف این است تا با نشان دادن رویکرد روان‌شناختی اسطوره با واکاوی عناصرِ نمادینِ موجود در قصه‌های هفت‌گنبد، ارتباط درونی آن‌ها با داستان اصلی بررسی شود و تمامی کنش‌ها و واکنش‌های داستانی را در جهت استعلای متافیزیکی قهرمان معنا بخشد. گفتنی است که شیوهٔ تحقیق در این مقاله، تحلیلی- توصیفی است.

کلیدواژه‌ها: بهرام گور، هفت پیکر، هفت گنبد، آنیما، خویشتن، مادر مثالی، یونگ.

*نویسنده مسئول: nasrinshakibi@yahoo.com

مقدمه

هفت‌پیکر یا هفت گنبد، چهارمین مثنوی از پنج گنج نظامی است که در آن زندگی بهرام پنجم ساسانی مشهور به «بهرام گور» در دو برههٔ مهم به نظم درآمده است. لقب بهرام نه تنها در منابع اسلامی همچون «تاریخ یعقوبی»، «تاریخ طبری» و «اخبار الطوال» بلکه در متون پهلوی مانند «زند وهومن یسن» نیز «بهرام گور» بوده است. این کتاب با تولد شاهزاده و تربیت او به دور از خانواده و سرزمین پدری که خود نوعی «پاگشایی» است، آغاز می‌شود. در حقیقت در مرحلهٔ تولد تا آغاز جوانی که پرورش شاهزاده در آن صورت می‌گیرد، برههٔ اول زندگی او شکل می‌گیرد. پس از این، مهم‌ترین مقطع زندگی وی؛ یعنی باز کردن دری که از گشودن آن منع شده است، ماجرای او با هفت شاهدخت را به تصویر می‌کشد که خود سفری به قصد بلوغ و کمال درونی برای او رقم می‌زند. به عبارت دیگر، ازدواج با هفت دختر از هفت اقلیم و ساختن هفت گنبد برای آن‌ها مهم‌ترین مراحل سلوک روانی بهرام است که سرانجام با مرگ رازآلودش پایان می‌پذیرد. در نگرش روان‌شناختی، فاصلهٔ میان تولد تا مرگ بهرام، فرصتی است که او برای خویشتن‌شناسی و تکامل پیدا می‌کند.«مایکل بری» در تفسیر خود از هفت‌پیکر این فرصت را که در قالب قصه‌هایی که دختران در هفت روز برای او حکایت می‌کنند، هفت سال می‌داند (بری[1]، ۱۳۸۵).

همانطور که «محمد معین» در «تحلیل هفت‌پیکر نظامی»اشاره می‌کند، هستهٔ مرکزی این کتاب، هفت داستان روایی است که از سوی دختران پادشاهان هفت اقلیم در هفت گنبد با هفت رنگ در هفت روز هفته ایراد می‌شود (معین، ۱۳۸۴). هرچند در نگاه ظاهری، ساختار داستان‌ها و مفاهیم هر یک از آن‌ها با دیگری متفاوت است، اما رشته‌ای پنهان آن‌ها را به یکدیگر پیوند می‌دهد که همان تکامل شخصیت بهرام در قالب یک سفر به دنیای درون برای کشف «خویشتن» خویش است. بدین ترتیب تمامی لایه‌های معنایی و ساختاری با پیوندی درونی با هم یگانه شده‌اند. لایه‌های ساختاری داستان، مراحل دگرگون‌ساز زندگی بهرام را نشان می‌دهد.جست‌وجوی خود سرنخی است که لایه‌های معنایی و ساختاری را به هم مرتبط می‌سازد. نمادها، تصویرها و رویدادهای داستان هر یک جدا از هم و همه در پیوند با هم به همین معنای یگانه اشاره می‌کنند (یاوری، ۱۳۸۷).

1. Barry Michael

مأخذ این قصه‌ها روشن نیست[۱]. زرین‌کوب نیز در کتاب «پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد» به این نکته اشاره می‌کند که طرح هفت گنبد مأخذ و سابقه‌ای در سنت‌های ادبی یا روایت‌های عامیانه‌ی رایج در عصر نظامی ندارد. ایشان ساختار و مضمون این قصه‌ها را با قصه‌ای به نام «آمه تو» از بوکاتچو[۲]، نویسندهٔ ایتالیایی عصر رنسانس مقایسه می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۸۳). او این قصه‌ها را که از آن‌ها به عنوان «قصه‌های خواب‌آور» یا «سمر» تعبیر می‌کند، همچون روایت‌های لاف‌زنان نخجیرجوی بیابان‌ها می‌داند که با تصویرهای رنگین، خیال‌آمیز و آکنده از مبالغه و تناقض، هدفی جز برآوردن اعجاز و شگفتی مخاطب ندارند. او بسیاری از صحنه‌ها در این قصه‌ها را رویایی مالیخولیایی تصور می‌کند که تنها مناسب حال و مقال قصه‌گویان عروسک گونه‌ای است که توانایی رویارویی با واقعیت را ندارند و حتی عشق و محنت‌های آن را هم به درستی نیازموده‌اند (همان). ناگفته پیداست که با توجه به ارزش‌های ادبی، اسطوره‌ای و روان‌شناختی این داستان، چنین ادعایی چندان پذیرفتنی نیست.

حکایت‌کنندهٔ هر قصه، یکی از همسران پادشاه است که جایگاه اسطوره‌ای‌شان پیش از هر چیز قدرت جادویی شهرزاد در روند قصه‌های هزار و یک شب را فرایاد می‌آورد. روند قصه‌گویی شهرزاد در این کتاب و مقایسهٔ مضامین قصه‌ها با توجه به ریخت‌شناسی و اجزای سازای آن‌ها خبر از این دارد که وی نیز همچون دختران هفت اقلیم در اجرای حرکت تعیین‌کنندهٔ خود کاملاً هوشمندانه عمل کرده، اما او برخلاف شاهبانوانی که بهرام را در یک هفت خان نمادین و رمزوار به ناخودآگاه خود نزدیک می‌سازند، آنگونه که حسینی و قدرتی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «روند قصه‌گویی شهرزاد در توالی قصه‌های هزار و یک شب» نشان می‌دهند با تدبیر و هوشیاری، پادشاهی خودکامه و مستبد را به پایگاه خودآگاهی می‌رساند.

در روایت نظامی هم زنان در داستان اصلی همه شاهبانو و در قصه‌هایی که نقل می‌کنند نیز دارای شأن وجودی و مرتبهٔ خاص اجتماعی هستند. در پنج قصه از هفت قصه‌ای که شاهبانویان هفت اقلیم برای بهرام نقل می‌کنند، انگیزهٔ اصلی قهرمان برداشتن موانع برای وصال با دختری است که نه تنها زیباست، بلکه بهره‌های قابل توجهی از خرد، زکاوت و

---

۱. یان ریپکا در مقاله‌ی مشهور خود درباره‌ی هفت‌پیکر، مأخذ این قصه‌ها را ناشناخته فرض کرده و بر آن است که نباید انتظار داشت که قصه‌ای مانند قصه‌ی دوم واقعا از قصه‌های ملل اسلاو نشانی داشته باشد (ریپکا، ۱۳۴۸).

2. Boccaccio, G.

اخلاق دارد.به این نکته نیز باید توجه داشت که با وجود رفتارهای غنایی بهرام، تا خان آخر وصلت صورت نمی‌گیرد، اما این نکته نیز بسیار مهم است که بهرام با هفت زن یعنی یک کلیت منسجم و تکامل‌یافته کامل می‌شود. او قهرمانی است که در هفت مقطع نمادین و با هفت وجه از وجوه رازآمیز آنیما یا مادر مثالی به مطلوب می‌رسد.

داستان زندگی بهرام به‌ویژه نیمهٔ دوم آن به دلیل استعداد بالای سمبل‌پذیری و تطابق با نظریهٔ «فرآیند فردیت» یونگ[1] و کهن‌الگوهای وی همواره مورد توجه آن دسته از پژوهشگران و خوانندگانی قرار گرفته است که به تحلیل‌های اسطوره‌ای و روان‌شناختی علاقه‌مندند و به وجود قدر مشترکی میان اغلب داستان‌ها و روایت‌ها باور دارند که تنها با تبیین‌های روان‌شناسی اسطوره قابل درکند.حورا یاوری در کتاب «روانکاوی و ادبیات» به‌تفصیل این سرنمون‌ها را تحلیل کرده و از ارتباط آن‌ها برای نشان دادن ابعاد روان‌شناختی داستان سود برده است.

حسینی با توجه به مفاد این کتاب و درک و دریافت خود از هفت‌پیکر بن‌مایه‌های آیین های مهری و زرتشتی روایت را جُسته و با رویکردی اسطوره‌ای کهن‌الگویی داستان زندگی قهرمان را بررسی کرده است.

مقالهٔ حاضر با توجه به آنچه پیش از این گفته شده، تمامی سیر سمبلیک بهرام را تلاشی برای رسیدن به «مادر مثالی» می‌داند که در داستان‌ها و اسطوره‌های ملل نیز از قبیل «ادیپوس»، «آدونیس» و... نمونه‌هایی دارد. به عبارت دیگر، بهرام پس از آشنایی با هفت جنبه از آنیمای خود در پایان به زهدان مادر اعظم یا آنیمای برتر بازگشته و به نوعی خُلود نمادین دست می‌یابد.

۱. پیشینهٔ پژوهش

هفت‌پیکر نظامی از جمله آثاری است که به دلیل ویژگی‌های منحصر به فرد در زمینه‌های ریخت‌شناسی افسانه، ساختار روایت، اسطوره‌پژوهی، روان‌شناسی، نشانه‌شناسی ادبی و نیز مطالعات میان‌رشته‌ای از جمله روان‌شناسیِ اسطوره تاکنون مورد تحقیق و بررسی‌های بسیار قرار گرفته است. در زمینهٔ واکاوی روان‌شناختی این مثنوی، کتاب تحقیقی ـ تحلیلی مایکل بری به نام «تفسیر هفت پیکر» بیش از هر اثر دیگری به تفسیر ابعاد فکری، داستانی و

1. Jung C, G.

رمزشناسی روایت نظامی می‌پردازد و با تحلیل شاکلهٔ سمبلیک کتاب و تبیین بافت ساختارِ تصویری آن از جمله نخستین آثاری است که تفسیری چندسویه از هفت‌پیکر ارائه داده است. پیاوری نیز در کتاب «روانکاوی و ادبیات» میان روانِ بهرام گور به عنوان قهرمان اثر و ساختار روایت و مقولهٔ زیبایی‌شناسی آن پیوندی مبتنی بر روان‌شناختی ناخودآگاه به عنوان فصل مشترک و میراث روانی همه‌ی افراد بشر برقرار کرده و با محوریت کهن‌الگوهای مورد نظر یونگ به خوانش جدیدی از هفت‌پیکر دست یازیده است.

حسینی در دو مقاله به برررسی و تحلیل هفت‌پیکر نظامی پرداخته و جنبه‌های نامکشوفی از آن را رمزگشایی می‌کند؛ «ازدواج جادویی در هفت‌پیکر نظامی» با مقایسهٔ تطبیقی قهرمانان اسطوره‌ای ایران و یونان و کارکرد مشترک نجوم و کیمیاگری در روایت هفت‌پیکر بر جنبهٔ عرفانی منظومهٔ نظامی تأکید کرده و آن را با مسیر سلوک قهرمان برای شناخت خویشتن که از طریق وحدت با جانب مؤنث فراهم می‌شود، یکی می‌داند. او عشق‌بازی‌های بهرام را بیش از آنکه رابطهٔ جنسی قلمداد شود به عنوان ارتباطی معنوی و روحانی تأویل می‌کند که از روند پیشرفت قهرمان برای دستیابی به کمال خبر می‌دهد. هم او در مقالهٔ «بُن‌مایه‌های آیین‌مهر و زرتشت در هفت پیکر» تأثیر آیین مزدیسنا بر تفکر نظامی به‌ویژه در کتاب هفت‌پیکر را به‌صورت استعاری و نمادین بیان کرده و به ذکر اهمیت عدد هفت در آیین‌های بِهی و میترایی و منظومه نظامی می‌پردازد. علاوه بر موارد یاد شده که اهم مقالات در تحلیل این کتاب هستند، مقالات دیگری نیز پیرامون موضوعات خاص یا یکی از داستان‌های هفت‌گنبد نوشته شده که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: «نقد کهن‌الگویی «سفر قهرمان» در افسانهٔ بانوی حصاری هفت‌پیکر نظامی براساس نظریهٔ یونگ و کمپبل[1] نوشتهٔ مجوزی و عابد کهخاژاله، «تحلیل نماد غار در هفت‌پیکر نظامی» از یاحقی و بامشکی، «سنجش داستان بانوی حصاری از هفت-پیکر نظامی با کهن‌الگوی سفر قهرمان» نوشتهٔ مدرسی و ریحانی، «عناصر کهن‌الگویی سفر قهرمان در داستان گنبد اول هفت‌پیکر» از ریحانی و عبدالله‌زاده برزو، «تحلیل روان‌شناختی شخصیت بهرام در هفت‌پیکر نظامی بر تکیه بر فرآیند قصه‌درمانی» از کهنسال، «بازتاب نمادین قربانی میترایی- اسطوره کشتن گاو نخستین -در هفت‌پیکر نظامی» نوشتهٔ دوانی و دیگران و «نمادهای اسطوره‌ای در سایهٔ نور عرفانی در هفت‌پیکر» از خائفی و هوشیار کلویر از جمله مقالات و پژوهش‌هایی هستند که هر کدام از منظری خاص که حاصل رویکرد

1. Campbell, J.

روان‌شناختی است به این منظومه پرداخته‌اند. آنچه در میان این آثار بدان پرداخته نشده سیرِ حرکتِ نمادین بهرام برای بازگشت دوباره به زهدان مادر اعظم است که مراحل تکامل آن در هفت قصه‌ای که در هر گنبد برای او نقل می‌شود، مشهود است.

۲. روش پژوهش

نوع این پژوهش نظری است. در تحقیق نظری از روش‌های استدلال و تحلیل عقلانی استفاده می‌شود و بر پایهٔ مطالعات کتابخانه‌ای انجام می‌شود. این مقاله با رویکردی بینارشته‌ای براساس مطالعه منابع مورد نظر در دو حوزهٔ ادبیات و روان‌شناسی تألیف شده و بر آن است تا ارتباط هفت‌پیکر نظامی را با مطالعات جدید به‌ویژه روان‌شناسی اسطوره تقویت کند.

۳. ویژگی‌های متافیزیکی بهرام

آنگونه که از گزارش نظامی برمی‌آید، شاه نعمان آیین شاهزادگی به بهرام می‌آموزد، اما تربیت روانی او در هفت‌گنبد با قصه‌گویی هفت شاهبانو صورت می‌گیرد؛ زیرا پس از وصلت با این دختران است که در پی تکامل هویت می‌شود؛ متعاقب این داستان کلی، قهرمانان قصه‌هایی که هفت دختر نیز برای او تعریف می‌کنند در پی حقیقت وجودی خویشند. پس می‌توان گفت که تمامی قهرمانان قصه‌ها، نمادی از بهرام هستند. بدین ترتیب نظامی بهرام را از قالب پادشاهی تاریخی بیرون می‌آورد و نقشی اسطوره‌ای و نمادین به وی می‌بخشد. او از بهرام، اسطورهٔ انسانی جست‌وجوگر را می‌آفریند که در پی یافتن حقیقت نهان وجود خویش است و برای رسیدن به آن تلاش می‌کند (حسینی، ۱۳۹۱). چنین انسانی با پرورش توانایی‌ها و استعدادهای بالفطره‌ی خود در مسیری قرار می‌گیرد که به لایه‌های نامکشوف و ناپیدای روان رسیده و در فرجامی نمادین با جهان یگانه می‌شود.

در یک نگاه جامع می‌توان گفت که تمامی قهرمانان موجود در هفت قصهٔ منقول از شاهدختان هفت اقلیم، نمودی از شخصیت متوسع بهرام هستند؛ زیرا هر کدام از آنان در یک حرکت دایره‌ای به مقصود غایی خود دست می‌یابند. حرکت اصلی بهرام نیز در کل کتاب یک حرکت دایره‌ای برای یافتن «خویشتن» و شناخت آن است. «خویشتن» در این مرحله برای قهرمان، کهن‌الگوی تحقق استعدادهای نهفته و انسجام شخصیت روانی اوست. ماندالا یا دایرهٔ جادویی نماد این کهن‌الگوست که خود تمامیتی روانی است که همهٔ زندگی به سوی آن در حرکت است. از این چشم‌انداز، خویشکاری‌های مشابه قهرمانان قصه‌ها در ارتباط با

قهرمان اصلی ارزشی نمادین پیدا می‌کنند و زندگانی روانی وی را در یک دایرهٔ متحدالمرکز که خود دارای هفت لایهٔ تودرتو و رمزآمیز است به کمال مطلوب خویشتن نزدیک می‌سازند.

با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان به این دریافت رسید که سفر از «من» به «خود» فرآیندی دایره‌وار است و هبوط به ظلمت سایه و صعود به سوی نور «خویشتن» را شامل می‌شود. «میان این نظریه و چرخه‌ی خدای میرنده و باز زنده شوندهٔ فریزر و نظریه‌ی بازگشت جاودانه‌ی ایلیاده که جهان به واسطهٔ آن از بی‌نظمی پدید می‌آید، نوعی تقارن ناهموار به چشم می‌خورد، اما در نظریهٔ یونگ الگوی نهایی انسجام روان‌شناختی است» (کوپ[1]، ۱۳۸۴).

یونگ که الگوی ساختاری نخستین شهرها و واحدهای زیستی را نیز بازتابی از ساختار روان می‌داند، برآن است که در ساختمان هر شهر، هر نیایشگاه و یا هر کاخی که از الگوهای ماندلایی پیروی کرده باشد، کهن‌الگوی تمامیت و کمال، زمینه‌ای برای فراافکنی و بازتاب یافته و صدایی از زمان‌های دور از لایه‌های عمقیِ ناخودآگاهی بر دستان سازندهٔ این واحدهای زیستی فرمان رانده است. نیروهای تن و روان به نیروهای کیهانی پیوند می‌خورد و انسان و کیهان با هم یکی و یگانه می‌شوند. در هفت‌پیکر این معنا؛ یعنی برپا ساختن کاخی بااندیشه‌ی دور ساختن گزند از جان بهرام به روشنی بازتافته است (یاوری، ۱۳۸۷). ورود به کلبه نیز در آیین‌های تشرف جایگاه خاصی دارد. در میان جوامع باستانی، نخستین آیین‌های نمادین آشناسازی با قرار گرفتن در کلبهٔ تاریک به منزلهٔبازگشت به رحم مادر تحقق می‌پذیرد. براین‌اساس، نوآموز با ریاضت و قرار گرفتن در جای سخت به اصل خود و آغاز جهان رجعت می‌کند (ایلیاده[2]، ۱۳۹۰). اتاقی که بهرام –با وجود ممانعت راهنما– در آن تصاویر دختران هفت اقلیم را مشاهده می‌کند، چارچوبی دربسته است که روزنی به بیرون ندارد و سقف آن به هفت سیاره آراسته شده است. این اتاق که در حکم میوهٔ ممنوعهٔ بهرام است، یادآور ویژگی‌هایی است که یونگ در آثار متعدد خویش برای «ناخودآگاه» برمی‌شمارد. ناخودآگاهی در اندیشهٔ او از تجربه‌های زیسته و تمناهای سرکوب شدهٔ یک انسان خاص، فراتر رفته و به لایه‌های عمیق‌تری از روان می‌رسد که همان پیش‌تاریخِ روان است، همهٔ آدمیان در آن شریک‌اند و تا به امروز به همان صورتِ آغازین باقی مانده است.

---

1. Coupe, L.
2. Eliade, M.

در حقیقت بهرام در این مرحلهٔ خطیر که آغاز حرکت نمادین او برای کشف «خویشتن» است، نوعی حرکت جادویی یا«سفر به ناخودآگاه» را آغاز می‌کند. در این فرآیند، عوامل آگاه و ناآگاه در شکل‌گیری رشد انسانی به طور یکسان عمل کرده و اتحاد آن‌ها قهرمان را به مرحله‌ی والای رشد روانی سوق می‌دهد.

بهرام سفر خود به درون گنبدها را که در زبان استعاری در نیمهٔ نخست هفت‌پیکر که نماد دنیای درون او هستند در فصل زمستان و از گنبد سیاه آغاز می‌کند و در روز اول بهار و در گنبد سپید که گنبد هفتم یا گنبد تمامیت و کمال است به انجام می‌رساند.

یونگ نیز سفر انسان به دنیای درون را سفر از سیاهی به سپیدی می‌داند، سفری که از دیدار با لایه‌های فردی «سایه» آغاز می‌شود و رفته رفته به لایه‌های عمقی‌تر روان می‌رسد و به گفتهٔ یونگ فرد را به همروزگارانش و کسانی که بسیار پیش از او زیسته‌اند، پیوند می‌دهد (یاوری، ۱۳۸۷) بدین ترتیب می‌توان گفت که در هفت‌پیکر، داستان هر گنبد نمادی از «یک انسان با کشمکش‌های درونی او با خودش است» (زیرک، ۱۳۸۱). به عبارت دیگر همهٔ آنان این سفر خطیر را که سفری از «من» به «خود» است، تجربه می‌کنند. در داستان زندگی ماهان نیز این حرکت دیده می شود. او قهرمانی است که مسیر قهرمانی خود را از شب به سوی صبح طی می‌کند.

٤. آنیما؛ «آشکارا ستیز پنهان دوست»

نقش زن و جایگاه او در سیر قهرمان به عنوان بخش لاینفکی از روان یا آنیما و مادر ازلی از ارزش‌های اسطوره‌شناسی و روان‌کاوانه‌ی بالایی در جهت تبیین بسیاری از داستان‌ها اسطوره‌ای و و قصه‌های پریان برخوردار است. زن با جنبه‌های مختلف وجودی خود از جمله مادر در زبان تصویری اسطوره نمایانگر تمامیت آن چیزی است که می‌توان شناخت و قهرمان کسی است که به قصد شناخت، سیر قهرمانی خود را آغاز می‌سازد. در حقیقت آنگونه که «جوزف کمپبل» در «قهرمان هزار چهره» اذعان می‌دارد، ملاقات با «خدابانو» آخرین آزمون-های قهرمان برای به دست آوردن موهبت عشق یا مهر و محبتی[1] است که خود نمونه‌ای کوچک از جاودانگی به شمار می‌رود (کمپبل، ۱۳۸۹). وابستگی به مادر در هر مرحله‌ای از

1. Amor Fati

زندگی به معنای وابستگی به مادر واقعی یا فرد جانشین مادر است؛ بنابراین، ناکامی در رها ساختن خویش به معنای وابستگی همیشگی به مادر است.

یونگ در کتاب «چهار صورت مثالی» مفهوم مادر را در زمره‌ی مفاهیمی می‌داند که به حوزهٔ ادیان تطبیقی تعلق دارد و انواع گوناگون الهه‌های مادر را دربر می‌گیرد. به‌زعم وی «این مفهوم به طور مستقیم مورد نظر روان‌شناسی نیست، زیرا این علم با مفهوم «تصویر ذهنی مادر اعظم» به نحوی که مورد توجه ادیان تطبیقی است، سر و کار دارد» (یونگ، ۱۳۹۰). او می‌افزاید: «این نماد از اصطلاح «مادر مثالی» ناشی می‌شود» از نظر او، وابستگی به مادر به معنای وابستگی به کهن‌الگوی مادر است (همان). وی مادر واقعی یا شخص جانشین مادر را تنها جلوه‌ای از آن کهن‌الگو می‌داند.

ایلیاده نیز در کتاب «اسطوره و واقعیت» به این نکته اشاره می‌کند که در هند، حتی در روزگار ما نیز در طب سنتی برای دوباره جوان‌سازی سالخوردگان و احیا و بهبود بیماران رو به موت، آن‌ها را در گوری به شکل زهدان مادر دفن می‌کنند (ایلیاده، ۱۳۹۰). در این فرایند آیین‌مند نمادپردازی تولد نو و میل به بازگشت به زهدان نخستین (زهدان زمین) آشکار است.

بهرام قهرمان جست‌وجوگر مادر ازلی است تا در غایت با ذوب شدن در زهدان رازناک او به نظم کیهانی دست یابد. در روایت نظامی سخنی از مادر شاهزاده در میان نیست. قهرمانان زندگی اسطوره‌ای او زنانی هستند که در توالی هفت قصه، شاه را برای رسیدن به مقصد غایی راهنمایی و همراهی می‌کنند. به عبارت دیگر، تمامی زنانی که در ماجراهای هفت گنبد بر او رُخ می‌نمایند، نمادی از تجلی شگفت کهن‌بانوی کیهانی یا همان مادر مثالی هستند. از این‌روست که قهرمان در پایان زندگی خویش و آن زمان که به تمامیت خود دست یافته بار دیگر در حرکتی رمزواره به زهدان او رجعت می‌کند. او در طول زندگی خود در گزارش نظامی دو بار وارد شدن به درون غار را تجربه می‌کند که بار نخست در پی راهنمایی گوری به درون غاری وارد می‌شود و با کشتن اژدها به گنج پنهان غار دست می‌یابد، اما برای دومین ارجاع هیچ بازگشتی متصور نیست، زیرا این بار قهرمان فرآیندهای پس از بلوغ را طی کرده و وظیفهٔ خطیر قهرمانی را به انجام رسانده است.

۵. رمزگشایی عناصر نمادین در قصه‌های هفت گنبد

۵-۱. گنبد اول (شنبه) ← گنبد سیاه ← دختر پادشاه هند

روز شنبه بهرام با جامه‌ای سیاه نزد دختر پادشاه هند به گنبد سیاه می‌رود و از آن «نوبهار کشمیری» افسانهٔ «بانوی سیاهپوش» را می‌شنود. قهرمان این داستان «شاه» است. این شاه هم مانند بهرام شهر و سرزمین خود را برای کشف حقیقت ترک می‌کند. او یک سال در شهر به جست‌وجو می‌پردازد و پس از این مدت با قصابی آشنا می‌شود. با سبد به جایی ناشناخته می‌رود و سرانجام به‌وسیلهٔ یک پرندهٔ سهمگین به باغ ارم می‌افتد. در این روایت قصاب به یک شخصیت نمادین تبدیل می‌شود که مقدمات مرگ پیش از مرگ را برای قهرمان داستان فراهم می‌سازد. پرندهٔ سهمگین نیز در این روایت یادآور طاووس و عاملیت او در خروج آدم از بهشت است که در متون تفسیری به تفصیل بدان اشاره شده است.

قهرمان این داستان که خود جنبه‌ای از وجود بهرام به‌شمار می‌رود، سفری خیالین به قصد اتحاد با بخشی از ناخودآگاهی برای ارتباط با «خویشتن» را آغاز می‌کند، اما در آن موفقیتی حاصل نمی‌شود. او با دو بار نشستن در سبد دو مرحلهٔ خطیر صعود و نزول در دایرهٔ شگفت هستی را تجربه می‌کند. نمادپردازی «سبد» در این افسانه اهمیت روان‌شناختی بالایی دارد. قرار دادن قهرمان در بدو تولد در سبد یا در جعبه و قایق از جمله مواردی است که «اتو رانک»[1] در کتاب «اسطورهٔ تولد قهرمان» در مورد بیش از ۳۰ قهرمان اسطوره‌ای و مذهبی بدان توجه دارد. او این عمل را نمادی از بازگشت دوباره به زهدان مادر می‌داند و برای تحلیل داستان‌هایی همچون «موسی»، «سارگون»، «کارنا»، «یون»، «داراب» از آن سود می‌جوید (Rank, 2001). از این‌رو، تعداد قابل توجهی از قهرمانان مورد نظر وی پس از تولد به وسیلهٔ مادر در یک سبد یا جعبه که به زعم فروید[2] استعاره‌ای از «زهدان نخستین» است، تعبیه می‌شوند (فروید، ۱۳۴۸). توجه به این نکته نیز ضروری است که آنچنانکه «سرلو[3]» در کتاب «فرهنگ نمادها» به نقل از یونگ اشاره می‌کند در داستان تولد این کودکان، سبد یا جعبه نشانه‌ای از تن مادر است (سرلو، ۱۳۸۹)[4].

F. Rank, O.

2. Freude, S.

3. Cirlot, J, E.

۴. منظور این است که سرلو در کتاب فرهنگ نمادها این مطلب را از یونگ آورده است و مطلب متعلق به خود او نیست، اما فقط می‌گوید «آنگونه که یونگ اشاره می‌کند ...» برای درک بهتر، این قسمت ویرایش شد.

قهرمان گنبد سیاه برای کشف راز سیاه‌پوشی غریبه‌ای با نشستن بار نخست در سبد از جهان خودآگاه کنده شده و قدم به ساحت رازآمیز ناخودآگاهی می‌نهد و در آنجا بخش مادینه‌ی روان خود را ملاقات می‌کند، اما با عدم رعایت موازین مورد نظر آنیما بدون وصلت با او باز هم از طریق یک سبد به جهان خودآگاه بازگردانده می‌شود. به عبارت دیگر، در این افسانه، لحظهٔ اصرار پادشاه و انکار زیباروی همان دغدغه‌های پیوستن به آنیماست که در خودآگاهی غیر قابل وصول است؛ از این رو، شاه با بستن چشم، خود را به ناخودآگاه می‌سپارد و در آنجا به آنیما می‌پیوندد، اما با گشودن چشم و خودآگاه شدن، خود را در میان زمین و آسمان سردرگم می‌یابد (فلاح و یوسفی، ۱۳۹۲). ناکامی وی در یگانگی با آنیما در اولین گنبد حائز اهمیت بسیار است. در حقیقت این داستان، داستان خودشناسی پادشاهی است که در جست‌وجوی آگاهی از راز سیاه‌پوشی شهر «مدهوشان» برمی‌آید، اما گشوده شدن راز بر شاه باعث سیاه پوشی او نیز می‌شود.[۱]

«درخت» در برخی داستان‌های هفت‌گنبد نماد سیر قهرمان به آگاهی است. دیدار قهرمانانی همچون قهرمانان گنبدهای سیاه، سرخ و پیروزه رنگ در مراحلی از سفر خود با درخت، دارای پیامی نمادین از سوی طبیعت برای آنان است، زیرا در این سفر آن‌ها از نیروهای مادی و زیستی جهان می‌میرند و با نیروی روان و قدرت خویشتن خویش جاودانه می‌شوند. استفاده از درخت و ارزش‌های نمادین آن در حوزهٔ قصه‌های پریان به‌طور عام و در داستان‌های هفت‌پیکر به‌طور خاص آنچنان گسترده است که رویکردی کاملاً اساطیری و رازآلود یافته و جلوه‌های کهن نمونه‌ای خود را نشان می‌دهد (هال[۲]، ۱۳۸۰).

شاه سیاه‌پوشان در آغاز سفر خود در زیر درخت سرو به خواب می‌رود. رویش گیاه و درخت به دلیل تغییر دائمی خود نماد مهم زندگی است که وضعیتی خاص از تغییرات کیهانی را نشان می‌دهد. وجود برگ‌ها بر تنهٔ درخت نشانهٔ مرگ و باززایی است و اینکه درختان در

---

۱. آنگونه که «کامل احمدنژاد» نیز می‌گوید، این قصه، داستان حضرت آدم را فرایاد آورده و تمثیلی از رانده شدن او از بهشت می‌باشد(احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۴۱) نظامی خود نیز به این نکته اشاره می‌کند:

کآسمان بین چه ترکتازی کرد — با چو من خسروی چه بازی کرد
از سواد ارم برید مرا — در سواد قلم کشید مرا...

(نظامی، ۱۳۷۶)

2. Hall Kalvin, S.

دوری دائمی هر ساله از برگ برهنه شده و در بهار مجدداً این برگ‌ها را به تن می‌کنند (شوالیه[1]، ۱۳۷۸). دیدار قهرمان با این درخت در این مرحله از سفر خود دارای پیامی نمادین از سوی طبیعت برای قهرمان است؛ زیرا در این سفر او از نیروهای مادی و زیستی جهان می‌میرد و با نیروی روان و قدرت خویشتن به جاودانگی می‌رسد (حسینی و شکیبی، ۱۳۹۱). از منظر یونگ نیز درخت به‌طور عام به معنای زندگی، نماد رشد درونی و نماد فرایند فردیت و پختگی تعبیر شده است (فون فرانتس، ۱۳۹۲).

۵-۲. گنبد دوم (یکشنبه) ← گنبد زرد ← دختر پادشاه رم

بهرام در سیر تکاملی خود در روز یکشنبه با لباس زرین به گنبد زرد وارد می‌شود و از «همای»، شاهدخت بیزانس، داستان شاه عراقی را می‌شنود. شاه که خود بخشی از وجود بهرام است در این مرحله در حالتی میان تردید و تعلیق قرار دارد و نمی‌تواند آنیمای راستین خویش را به نیکی بشناسد؛ زیرا عواملی همچون پیرزن گوژپشت قصر که در تعبیر یونگ همان آنیمای منفی شاه است، راه شناخت او را سد کرده‌اند. از این‌رو، شخص واسطه‌ای لازم است تا به عنوان یاریگر او را برای رسیدن به مقصود راهنمایی کند. آشنایی او با مردی کنیز فروش باعث می‌شود تا او آنیمای حقیقی را یافته و در پایان داستان با او به یگانگی برسد.

نیروهای یاریگر در اسطوره‌ها، افسانه‌ها و قصه‌های پریان از موقعیت چشمگیری برخوردارند. کمپبل بر آن است که این نیروها نشانگر قدرت محافظ و مهربان سرنوشت قهرمان‌اند. به زعم او، «آرامش از دست رفته‌ی بهشت که در گذشته‌ها در زهدان مادر به تجربه رسیده است، هنوز از بین نرفته بلکه حامی حال است و در آینده نیز دوباره به دست خواهد آمد» (کمپبل، ۱۳۸۹). نیروی حمایتگر همواره از قهرمان مواظبت می‌کند و درون یا پشت هیئت‌های ناشناس زندگی پنهان می‌شود. در تمامی گنبدها عوامل یاریگر به عنوان نیروهای سوق دهنده‌ی قهرمان در مراحل گذر نقشی بنیادین و تعیین‌کننده بر عهده دارند. استفاده از عناصر مادینه به عنوان راهنما در اساطیر ملل سابقه دارد. دو کنیزک باغ در قصه‌ی هفتم، راهنمایانی هستند که قهرمان را به سوی «تمامیت»؛ یعنی وصال آنیما و یگانگی با او راهنمایی

1. Chevalier, J.

می‌کنند[۱]. نقش یاریگران آنگونه که یونگ نیز اشاره می‌کند، آگاه ساختن قهرمان به ضعف‌ها و قوت‌های خویش برای رویارویی با موانع و مشکلات زندگی است (یونگ، ۱۳۸۹).

آنیما باعث آگاهی شاه نسبت به فریبی می‌شود که توسط پیرزن مکّار در نزدیکی او به وقوع پیوسته است. در حقیقت با آمدن آنیمای مثبت در درون شاه، آنیمای منفی رانده شده و وصال حقیقی صورت می‌گیرد (ترکمانی و چمنی، ۱۳۹۱). آنگونه که یونگ نیز اذعان می‌دارد در اغلب موارد وجود آنیما در قالب تلنگری عمل می‌کند که قهرمان را از نوعی رخوت و غفلت ناشی از ناآگاهی نجات می‌دهد. «عملکرد مهم دیگر عنصر مادینه این است که هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز شود، به یاری وی بشتابد تا آن‌ها را آشکار سازد» (یونگ، ۱۳۸۹).

۵-۳. گنبد سوم (دوشنبه) ← گنبد سبز ← دختر پادشاه خوارزم

بهرام روز دوشنبه چتر سبز می‌کشد و با کسوتی بدین رنگ، قصد گنبد سبز می‌کند. بانوی این گنبد داستان بشر پرهیزگار و چگونگی وصال او با زن دلخواهش را بازمی‌گوید. درحقیقت سومین خویشکاری بهرام پس از تردید و تعلیق در مرحلهٔ پیشین، شناخت سایه و مبارزه با آن در جهت رسیدن به مطلوب است. ملیخا در این داستان به وضوح از ویژگی‌های سایه برخوردار است. در روان‌شناسی یونگ، انسان با کندوکاو در اعماق خود به وجود سایه که بخش لاینفکی از شخصیت روانی اوست، پی می‌برد؛ بنابراین، برای تعدیل روانی و هماهنگی اجزای روان باید این جنبه را بشناسد و با آن ادغام شود. سفر رمزآمیز و پر از شگفتی قهرمانان برخی داستان‌های اسطوره‌ای، عامیانه و قصه‌های پریان در مرحله‌ای خاص با سرکوبی ویژگی‌های سایه‌گونی از نهانگاه‌های روان آنان و تمهیداتی برای دیدار با آنیما آغاز می‌شود که بخشی از هویت روانی قهرمانان را به منصهٔ ظهور می‌رساند.به‌عبارت دیگر، حضور آنیما در این داستان‌ها که گاهی جریان روایت، جنبه‌های ناپیدا و نامکشوفی از آن بر قهرمان آشکار می‌گرداند، وجدان فعال وی را برای رویارویی با خویش نشان می‌دهد. این

---

۱. سهروردی در اثر معروف خود «قصهٔ الغربهٔ الغربیهٔ» و عطار در«الهی‌نامه» از سمبل«دو پری» به عنوان راهنمایان قهرمان برای رسیدن به تمامیت فردی بهره گرفته‌اند (عباسی، ۱۳۸۹) در داستان «بهرام چوبینه» زنی که در باغی بر تختی نشسته است، بهرام را از روزگار آینده باخبر می‌کند. در شاهنامه نیز «پری پلنگینه‌پوش» داستان کشته شدن سیامک را به پدرش، کیومرث، خبر می‌دهد.

مادینه‌جان که برای یونگ راهبر آدمی به بهشت درون «خود» است در حقیقت ساحت آسمانی و فرشته‌ی راهنمای انسان و صورت متعالی هستی اوست.

٤-٥. گنبد چهارم(سه شنبه) ← گنبد سرخ ← دختر پادشاه روس

قهرمان جست‌وجوگر گنبد چهارم که گنبد سرخ است نیز یک شاهزاده است. در این افسانه هم جست‌وجوی نیمهٔ گمشده سبب‌ساز سفری درونی می‌شود. شخصیت «شیرین نوش» یا بانوی حصاری که خود را از انظار اغیار پنهان ساخته، بخشی از ناخودآگاه پادشاه است که با اعمال اسطوره‌ای بهرام برای یافتن مادر ازلی ارتباطی نزدیک و درونی دارد. این بانوی دانا که در قلعه‌ای بلند و آهنین روی کوه، همچون گنجی دور از دسترس در حصار نشسته، همان آنیماست که در عمیق‌ترین لایه‌های ناخودآگاهی شاه قرار گرفته و راهنمای درونی او به شمار می‌رود. مردان بسیاری پیش از این درصدد وصال بانوی حصاری بوده‌اند، اما تمامی آن‌ها تنها برای کامجویی از او کوشیده‌اند. در حقیقت هیچ‌کدام در جست‌وجوی حقیقت آنیما و پارهٔ ناشناختهٔ خود نبوده‌اند. ماهیت شروط دختر برای ازدواج که در قالب چهار پرسش نمادین و معنادار مطرح می‌شود نیز از منظر تحلیل روانکاوانه‌ی داستان اهمیت بسزایی دارد.

بانوی حصاری با توانایی‌ها و شایستگی‌های ذاتی خود اسباب رسیدن یکی دیگر از قهرمانان هفت‌گنبد را به فردانیت خویش فراهم می‌آورد. آنگونه که یونگ نیز اشاره می‌کند هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز می‌شود باید به یاری وی بشتابد تا آن‌ها را آشکار کند. نقش حیاتی‌تر عنصر مادینه این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و به ژرف‌ترین بخش‌های راه برد. عنصر مادینه با این دریافت ویژهٔ خود نقش راهنما و میانجی را میان «من» و «دنیای درونی» یعنی «خود» به عهده دارد (یونگ، ۱۳۸۹).

٥-٥. گنبد پنجم (چهارشنبه) گنبد پیروزه رنگ / دختر پادشاه مغرب

قصه‌ای که چهارشنبه دختر پادشاه مغرب در گنبد پیروزه‌رنگ برای بهرام نقل می‌کند، داستانی است که از سازه‌های اسطوره‌ای قابل توجهی برخوردار است. قهرمان این داستان که ماهان مصری نام دارد در بخشی از مسیر پرپیچ و خم سفر برای کامجویی با مهتر پری-رویان درمی‌آمیزد، اما چون نیک نظر می‌کند، او را عفریتی سهمناک می‌یابد. بانوی پری-رُخ، مهتر زیبارویان، آنیمای منفی ماهان است که با حضور اغواگرانه‌ی خود مشکلاتی

برای او پدید می‌آورد و با ضعیف کردن جنبه‌های مردانه‌اش او را دچار تردید می‌سازد (فلاح و یوسفی، ۱۳۹۲).

این گنبد از نقطه‌های اوج همخوانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ با هفت‌پیکر است. ماهان، پس از گذر از این بیابان‌های پرهراس و پس از چشم گشودن به آنچه از چشم پنهان می‌ماند، نه تنها جهان را به گونه‌ای دیگر می‌بیند، بلکه خود نیز دگرگون می‌شود و در لایه‌های انجامینِ داستان، یک بار دیگر با پیرِ دانا دیدار می‌کند، اما پیر دانا در این تجلی انجامین، دیگر نه دشمن است و نه ناشناس. ماهان او را که خضر سرسبز درون خود او و بازتابی از آگاهی و دانایی اوست، درست «به شکل و پیکر خویش» در برابر می‌بیند و این خودِ به آگاهی رسیده را به یک نگاه بازمی‌شناسد (یاوری، ۱۳۸۷). در میان داستان‌های هزار و یک شب، دیدار قهرمان با همزاد خویش در ماجرای «عبدالله برّی و بحری» و همچنین روایت «سندباد برّی و بحری» دیده می‌شود. عبدالله برّی در وضعیتی شبیه به آنچه بر ماهان گذشت در آن هنگام که به قصد صید به نزدیک دریا می‌رود با شخصیتی همنام خود آشنا می‌شود که نمونهٔ بحری اوست و او را برای سفری آیین‌مدار به دریا دعوت می‌کند (طسوجی، ۱۳۹۰).

۵-٦. گنبد ششم (پنج شنبه) ← گنبد صندلی ← دختر پادشاه چین

دنیای درون بهرام در گنبد ششم آوردگاهِ نبردی سهمگین و سرنوشت‌ساز میان نیروهای خیر و شر است. در این افسانه دو جوان با نام‌های انتزاعی خیر و شر در سفری آیین‌مند با هم همراه می‌شوند که طی آن به نوعی نبرد درونی با یکدیگر می‌پردازند. شر یا همان کنش روان که از فرمان قلمروی خودآگاهی سر پیچیده است برای براندازی بنیاد خیر از هیچ نیرنگی فرو نمی‌گذارد و چشمان خیر را که از تشنگی به جان آمده در برابر پیمانه‌ای آب کور می‌کند (یاوری، ۱۳۸۷). از این‌رو، می‌توان این گنبد را گنبد جدال خیر و شر دانست که در آن داستان همزادها دو وجه متخاصم وجود انسان را که یکی تمایل به نیکی و روشنایی و دیگری روی در تاریکی‌های وسوسه‌های نفسانی دارد به تصویر می‌کشد.

کور شدن خیر در این داستان دارای یک تعبیر استعاری از ارجاع او به ناخودآگاه است.ذاو برای به دست آوردن آب دو چشم خود را از دست می‌دهد. از منظر یونگ آب سمبل ناخودآگاه است و تصویر دریا و خود دریا نماد مادر حیات و مرگ و باززایی به شمار می‌رود (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲). چشمان ادیپ و اسفندیار نیز در فرجام زندگی‌شان نابینا می‌شود. از دست دادن چشم برای این دو شاهزاده، سرنوشت مشترک و گران‌باری است که در اثر میلِ به همسر

گزینی مادران خود به‌طور آگاهانه یا ناآگاهانه داشته‌اند[۱]. داستان اُدیپ نیز مانند روایت زندگی اسفندیار در سطح ظاهر یا آشکار، داستان شخصی را حکایت می‌کند که به تعبیر «آلن سگال[۲]» در کتاب «اسطوره»، بیهوده می‌کوشد تا از تقدیری که بر او تحمیل شده، بگریزد، اما در سطح پنهان به نظر فروید، اُدیپ در جست‌وجوی آن چیزی است که در سطح آشکار تلاش می‌کند بیش از همه از آن احتراز جوید؛ او می‌خواهد «عقدهٔ اُدیپ»اش را تجربه کند (سگال، ۱۳۸۹). بدین‌ترتیب اسطوره، سطح پنهان یا همان معنای نمادین دو داستان را مخفی می‌کند، اما در واقع کامیابی آن دو را در ارضای دست‌نیافتنی‌ترین غرایز می‌داند.

با توجه به آنچه گذشت، می‌توان گفت که از دست رفتن بینایی ظاهری و کور شدن چشمان بیرونی، قهرمان را به بصیرتی تازه می‌رساند و او را دریافت تاریکیِ زهدانِ مادرِ نخستین که تصویری مبرهن از کهن‌الگوی «باززایی» است، بازمی‌گرداند. خیر نیز همچون ادیپ و اسفندیار با مرگی آیینی، تولدی دوباره می‌یابد. در این داستان هم نقش زن و حضور آنیماگون او، عملکردی سازنده و حیات‌بخش دارد؛ شاید انتخاب سه دختر در داستان با انتساب‌هایی که از سوی پدر دارند، چندان تصادفی نباشد، چراکه دختر چوپان نور چشمان خیر را توسط پدر به او می‌دهد. دختر پادشاه قدرت پدر را برایش به ارمغان می‌آورد و وزیرزاده حکمت و خرد پدر را به او می‌بخشد (بیدمشکی، ۱۳۸۲).

۵-۷. گنبد هفتم← گنبد سفید ← دختر پادشاه ایران

روایت از عصر شروع می‌شود و تا سپیده‌دم ادامه می‌یابد.به نظر می‌رسد تمام حوادث داستان در عرصهٔ خواب قهرمان اتفاق می‌افتد؛ چراکه برخورد او با موانع عموماً در شب است، اما همزمان با هدایت او در پایان قصه، سپیده‌دم فرامی‌رسد. از این لحاظ می‌توان گمراهی و به بن‌بست رسیدن جوان در شب و هدایت شدن او در روز را یک بن‌مایه‌ی قصه‌ای به شمار آورد. سفر (به درون باغ)، ضیافت (شرکت در مجلس دختران)، گزینش (در سه مرحله) و رویارویی با راهنما از دیگر بن‌مایه‌های این قصه هستند (عباسی، ۱۳۸۹).

قصهٔ گنبد سفید، آنگونه که یاوری در کتاب «روانکاوی و ادبیات» اشاره می‌کند، آخرین دایرهٔ سرنوشت بهرام است؛ در حقیقت سفر او به دنیای درون که با دیدار سایه و سیاهی آغاز

---

۱. برای اطلاعات بیشتر ر.ک: سفرهای آیینی اسفندیار در شاهنامه، پژوهش زبان و ادبیات فارسی (شکیبی و ممتاز، ۱۳۹۱).

2. Segal, A.

شده بود در هفتمین گنبد با آمیزش او با نور و سفیدی به پایان می‌رسد. بهرام درون خود را می‌شناسد و قلمروی ناخودآگاه خود را به سود سویهٔ خودآگاهش در فرمان می‌گیرد تا به تمامیتی برسد که مرحلهٔ اول فرآیند «خودشناسی» بر پایهٔ آن استوار است (یاوری، ۱۳۸۷). در قصهٔ هفتم نام دختر «بخت» است. دستیابی قهرمان به او که خود فاقد نام است، نمودار رسیدن وی به کمال و سعادت است. سفیدی این گنبد نشان از عدم تعلق به رنگ و نوعی پاکی و بی‌شائبگی محض است که تنها در صورت تکامل فردانیت صورت می‌گیرد.

در قصهٔ هفتم موانع متعددی از جمله «خشت غرفه»، «پرنده»، «کدو» و«روباه بچگان» جلوه‌هایی از سایه‌ی قهرمان به‌شمار می‌روند که جز با شناخت آن‌ها ادامهٔ سفر میسر نمی‌شود. به بیان دیگر، آن‌ها پندارهای غریزی گذرایی هستند که به صورت حیوانات و مفاهیم دیگر در ژرفنای طبیعت حیوانی فرد و لایه‌های بدوی ناخودآگاه او قرار دارند.

٦. بازگشت به زهدان نخستین و یگانگی با مادر اعظم

جست‌وجوی قهرمان با پشت سرگذاشتن مراحل پیشین و پس از نفوذ در سرمنشأ و دریافت فضل و برکت به پایان نهایی خود نزدیک می‌شود. اکنون او با غنیمت خود که می‌تواند با آن زندگی را متحول سازد، بازمی‌گردد. کمپبل در کتاب مشهور خود بر آن است که «چرخهٔ کامل اسطورهٔ یگانه هنگامی تمام می‌شود که قهرمان با سعی و تلاش، جادوی سخن حکیمانه، پشم طلایی و یا شاهزاده خانم خفته را به ملک بشری بازگرداند؛ یعنی جایی که این برکت می‌تواند به تجدید حیات جامعه، ملت، کره‌ی زمین یا ده هزار جهان کمک کند» (کمپبل، ۱۳۸۹).

در شاهنامه بهرام پس از ۶۳ سال حکومت بر اثر مرگ طبیعی از دنیا می‌رود، اما طبق روایت اغلب مورخان، او در باتلاق یا چاهی عمیق فرومی‌رود که بازگشت از آن در هیچ گزارشی ذکر نشده است[1]. در هفت‌پیکر بهرام در پایان داستان نمی‌میرد، او در پی شکار گوری به درون یک غار وارد می‌شود و همچون دودی از فراز آن برمی‌خیزد، گویی مرحلهٔ عروج نهایی خود را سپری می‌کند و به آسمان می‌رود. به عبارت دیگر، مرگ رازآلود بهرام با ناپدید شدن نمادین او در غار، ارجاع اساطیری او به زهدان مادر نخستین است که در

---

۱. برای اطلاعات بیشـــتر ر.ک. الکامل، ابن اثیر، ۱/۴۷۳، تاریخ یعقوبی، ۱/۲۰۰، تاریخ طبری، ۲/۶۲۳، تاریخ بلعمی، ۲/۹۵۰، فارس نامه، ۸۲ و مآثر الملوک، ۴۳.

داستان‌ها و قصه‌های مختلف در مفاهیمی همچون بطن، دل زمین، شکاف کوه، شکم ماهی و غار تجلی می‌یابد. روشن است که غار در روایت زندگی او زهدان تاریکی است که قهرمان با ورود به آن، پایان زندگی خویش را در هاله‌ای از ابهامات اساطیری فرود برده و گویی آخرین مرحلهٔ کمال را که یکی شدن و وحدت است با فرو رفتن در آن به سرانجام می‌رساند. این غار که خود گیرندهٔ عظیم انرژی زمینی است، یکی دیگر از صور تجلی مادر مثالی به شمار می‌رود که قرار گرفتن قهرمان در آن و خارج شدنش، نمادی از بازگشت به زهدان مادر اعظم و تولد دوباره در دنیای تاریک رحم اوست. بدین ترتیب نماد غار به عنوان مرکز، آن را به محل تولد دوباره تبدیل می‌کند که عملکردی شبیه زهدان مادر یا کوره‌ی کیمیاگری دارد.

کهن‌الگوی غار در این داستان از اهمیت روان‌شناختی قابل‌توجهی برخوردار است، زیرا یکی از صور تجلی مادر مثالی است.تولد دوباره در غار تصویر نمادین مکرری است که به شکل‌های مختلف در میان اقوام باستانی و حتی متأخرتر دیده می‌شود. این غار که نمودها و تعین‌های متکثری پیدا می‌کند در حقیقت در بردارندهٔ همان مفهوم رازناکی است که در آرای ایلیاده پیرامون زهدان مادر اعظم و مرکز عالم نهفته است. این کهن‌نمونهٔ اصیل که با پرورش مرگ و زایش در باطن خود در میان کهن‌الگوهای بشری مرکزیتی روحانی از آن خود کرده است، بدین معنا که کسی که به چنین غاری که همه در خود دارند و یا به تاریکی که در پشت خودآگاهی نهفته است گام نهد در ابتدا خود را جزیی از فرآیند ناخودآگاه دگرگونی می‌یابد و از طریق نفوذ در ضمیر ناخودآگاه با محتویات آن رابطه برقرار می‌نماید (یونگ، ۱۳۹۰).

نظامی تلاش می‌کند تا بهرام را با توجه به زندگانی اساطیری‌اش و فرآیند روانی‌یی که در روند داستان برای وی اتفاق می‌افتد در زمرهٔ جاویدانان قرار دهد. او نیز همانگونه که دربارهٔ مردان مقدس آمده، نمی‌میرد، بلکه مدت زمانی نامعلوم جسم خود را ترک می‌کند تا دوباره در هیأتی تازه برای نجات بشر قیام کند (حسینی، ۱۳۹۱).

۷. ازدواج جادویی

قهرمان هفت‌پیکر با قبول دعوت سفر به ناخودآگاه و سیر آیین‌های اسطوره‌ای آن، چنان توسع می‌یابد که از درون متکثر شده و با تعداد قابل‌توجهی از هم‌سلکان خود در هفت قصه که هر کدام بخشی از سرنوشت او را بیان می‌کنند، هم‌هویت می‌شود. از این رو، می‌توان

ازدواج بسیاری از قهرمانان با یک زن مشخص را حاصل همان ازدواج جادویی یا آمیزش مقدسی[1] دانست که گاهی نیز در یک تن اتفاق می‌افتد. در پایان هفت افسانه‌ی هفت‌گنبد، ازدواج مقدس بهرام با شاهدخت ایرانی در گنبد سفید صورت می‌گیرد که آنگونه که حسینی در مقالهٔ «بن‌مایهٔ آیین‌های مهر و زرتشت در هفت‌پیکر نظامی»هم اشاره می‌کند، نوعی «نکاح کیمیاوی» به شمار می‌رود که پس از آن قهرمان منِ اصیل خود را از دریچهٔ این ازدواج درمی‌یابد. آنگونه که او می‌گوید، این ازدواج نوعی ادغام نیروهای ناخودآگاه جان با خودآگاهی من جزوی است (حسینی، ۱۳۹۱). در گنبد اول (گنبد سیاه) داستان شهر سیاه‌پوشان نقل می‌شود. وصالی صورت نمی‌گیرد، اما در داستان گنبد آخر داستان مرد متقی تعریف می‌شود که در روند داستان به وصال دختر دلخواهش می‌رسد.

حرکت در مسیر چنین سفری که از بسیاری از شاخصه‌های اسطوره‌مند و روان‌شناختی برخوردار است، دگرگونی‌های روحی و دگردیسی‌های روانی قابل توجهی در قهرمان به وجود می‌آورد که خود منجر به تولد دوبارهٔ او می‌شود. وی در این مرحله، خود را جزیی جدا از هستی نمی‌داند و در سنخیتی یکپارچه و منسجم با آن یگانه می‌شود؛ زیرا هم در دنیای درون یکپارچه است و هم خود را با دنیای بیرون یکی می‌داند. این نوع از تولد که در حوزه‌ی نمادشناسی آیینی همان شناخت «خویشتن» و یگانگی با آن است، زندگی روانی قهرمان را در الگویی مشخص و پیش‌برنده به هدف غایی خود می‌رساند.

۸. نمادشناسی اعداد در هفت پیکر

عدد از شگفت‌انگیزترین اختراعات ذهن بشر است. اعداد ۱ تا ۱۲ صورت خاصی از شخصیت را نشان می‌دهند. هر عدد در رویا تعبیر خاصی دارد. برخی از اعداد تمامی یک دوره از زندگی را نشان می‌دهند (صفری و محمودنژاد، ۱۳۸۵). عدد ۷ که در اساطیر جنبهٔ تقدس دارد، نماد افلاک هفت‌گانه و هفت سیاره است. هفت شهر عشق هم از همین جمله است. در اساطیر یونان هفت خدای اصلی وجود دارد. در کیمیاگری از هفت فلز استفاده می‌شود. عدد هفت نشان‌دهندهٔ اتحاد زمین و آسمان است. همچنین این عدد «رمز باروری و جمع ضدین و نقض و فسخ دوگانگی و ثنویت و در نتیجه، نماد وحدت و نمودگار انسان کامل و خلقت بی‌نقص و اتحاد زن و مرد و پدر و مادر و درون و برون است؛ زیرا از جمع

1. Magic Wedding.

عدد چهار (زمین) که رمز مادینگی و رقم سه (آسمان) که رمز نرینگی است، حاصل آمده است (ستاری، ۱۳۷۶). قدرت بسیار این عدد و کارکرد نمادین آن در آیین‌های مهری، مانوی، زرتشتی، مسیحی و اسلامی ابزار مهم نظامی در رمزپردازی هفت‌پیکر بوده است (حسینی، ۱۳۹۱).

عدد هفت حقلهٔ اتصال سیارات، رنگ‌ها، فلات، سرزمین‌ها و گنبد است. نظامی با انتخاب هفت زن از هفت اقلیم که هر یک با یکی از روزهای هفته و یکی از رب‌های آسمانی و عناصر زمینی آن‌ها مانند فلزات و رنگ‌ها پیوند دارد، انسان و ارتباط او را نه تنها در سطح زمینی و انسانی آن، بلکه در گسترهٔ هستی ممثّل کرده است (علی‌اکبری و حجازی، ۱۳۸۸). در حقیقت این عدد با ابعاد اساطیری و روان‌شناختی خود در همه جای هفت‌پیکر حضوری مجسم دارد؛ خود هفت اقلیم نمادی از تمامیتی است که قهرمان اصلی (بهرام) در جست-وجوی آن است. او با ازدواج با دختران پادشاهان هفت اقلیم به نوعی بر کلیت ابعاد جغرافیایی جهان و عالم آفاقی دست می‌یابد و پس از آن در قالب جست‌وجویی فراآفاقی به دنبال حقیقت روح خویش می‌گردد.

از منظر ریخت‌شناسانه نیز در غالب قصه‌های هفت‌پیکر که در دل قصهٔ اصلی قرار دارند، ساختار هفت مرحله‌ای قصه و جایگاه عدد هفت و نقش اسطوره‌ای آن به شناخت روان‌شناسی قصه‌ها کمک می‌کند.

همانطور که پیش از این هم اشاره شد، اساس داستان هفت‌پیکر بر مبنای این عدد نهاده شده است.این عدد آنگونه که یونگ در آثار مختلف خود می‌گوید در سرزمین‌های گوناگون با نمادهای شناخته شدهٔ «کمال» پیوندی همه‌سویه دارد.

گفتنی است که تمامی قصه‌های هفت‌پیکر سیر کامل خویشتن‌یابی قهرمان است. قهرمان آخرین قصه برای رسیدن به مقصود که وصال دختری زیبارو یا همان حقیقت روانی و فرامادی اوست از هفت مرحلهٔ سمبلیک می‌گذرد.

با توجه به آنچه گذشت می‌توان اذعان کرد که هفت‌پیکر کتاب سترگی است که تنها یک قهرمان دارد. او در آغاز داستان برای توسع شخصیت خویش یک هفتگانهٔ اسطوره‌ای و نمادین را طی می‌کند و در هر مرحله با پاره‌ای از روان و ناخودآگاه خود آشنا می‌شود تا در فرجام تولد دوباره‌ای را تجربه کند که خود آغازگر حرکت‌های آتی او در بازگشت به مسیر پیچیدهٔ زندگی است.

ازدواج بهرام در هفت مرحله مهم‌ترین حوادث زندگی او را رقم می‌زند که خود مقدمهٔ لازم را برای شکل‌گیری قصه‌های هفت‌گنبد فراهم می‌آورد. ساختار این ازدواج در اساطیر با ازدواج کریشنا؛ یعنی هشتمین تجلی ویشنو با هفت دختر گاوبان قابل مقایسه است (زمردی، ۱۳۸۲).

بحث و نتیجه‌گیری

بهرام در هر گنبد یک گام به حقیقت وجودی خویش که بخشی از آن جدال با نمودهای مختلف سایه و یگانگی با آنیماست، نزدیک‌تر می‌شود. به عبارت دیگر، می‌توان گنبدهای هفتگانه را لایه‌های تودرتوی روان ناخودآگاه او دانست که قهرمان پس از گذر از یک چرخهٔ نمادین با شناختی که در حقیقت نوعی خودشناسی سازنده است، آن را به پایان می‌رساند.

حرکت بهرام در گنبدها از تاریکی به سمت نور صورت می‌گیرد. نخستین گنبد سیاهرنگ و متعلق به شاهدخت هند است. در آن گنبد وصلتی میان قهرمان جست‌وجوگر و آنیما صورت نمی‌گیرد و او پس از این با پوشیدن جامهٔ سیاه نشانی از این ناکامی را با خود دارد. در حقیقت عدم خروج از تاریکی و توجه به تمنیات نفسانی، قهرمان را آدم‌وار به حضیض تاریکی نازل می‌کند.

در ورای این داستان نمادین، بهرام که با درونی تاریک وارد نخستین گنبد شده بود، حرکت صعودی خود را ادامه داده و در هر خان با تلطیف کدورات روانی خود از تاریکی‌ها کاسته و در جهت وصول به روشنایی محض حرکت می‌کند. درنهایت او با دختر پادشاه ایران که در آخرین گنبد؛ یعنی گنبد سفید جای دارد، ازدواج می‌کند. این ازدواج خود مقدمهٔ تعیین‌کننده‌ای برای ورود به مرحله‌ای است که در آن قهرمان «منِ ملکوتی» یا به تعبیر روان‌شناسانه «فرامن» خویش را پیدا کرده است. از این پس در پندار، گفتار و کردار شاه نوعی دگردیسی مثبت دیده می‌شود که خود حاصل استحالهٔ روانی او در مسیر هفت گنبد بوده است. مرگ رمزوار وی این سیر را کامل کرده و فرآیند فردانیت او را به نیکی به سرانجام می‌رساند.

پیوند تسلسل‌وار قصه‌ها و قهرمانان آن‌ها با شخصیت بهرام و دگرگونی روانی او ارتباطی نزدیک و تنگاتنگ دارد؛ بدین معنا که هر کدام از شخصیت‌های اصلی قصه‌ها، وجهی از جنبه‌های پیچیدهٔ روان بهرام را بازنمایی می‌کنند. او در گنبد نخست قهرمان دور افتاده از بهشت آغازین است که در مرحلهٔ دوم از مراحل خودشناسی در حالتی میان تردید و تعلیق

قرار می‌گیرد. در گنبد سوم در راستای تردید پیشین، جدال با سایه برای وصال آنیما در ناخودآگاهی صورت می‌گیرد.چهارمین مرحله، زمانی است که برای قهرمان سایه‌ای متصور نیست، اما هنوز موانع بسیاری در راه وصال وجود دارد.

ماهان در گنبد پنجم رویه‌ای دیگر از بهرام است که با وجود پشت سر نهادن مراحلی مهم، هنوز قدرت تشخیص خوب و بد را ندارد. قهرمان قصهٔ ششم با بازیافتن چشمان از دست رفتهٔ خود در پایان این خان، راهنمای خود را شناسایی کرده و نکته‌های فراوانی از او می‌آموزد.

در حقیقت او در هر گنبد با بخشی از وجود خویش آشنایی پیدا کرده و بر اثر شناخت، آن را درمی‌یابد. پیداست که بدون چنین تسلسلی، ادامهٔ راه برای او میسر نبوده است. بدین ترتیب در گنبد هفتم که به نوعی گنبد کمال و تمامیت او با مهم‌ترین بخش روان –آنیما– است به یگانگی رسیده و پس از خروج از آن به پادشاهی عاقل و عادل تبدیل می‌شود.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Nasrin Shakibi Momtaz https://orcid.org/0000-0001-7436-7102

منابع

احمدنژاد، کامل. (۱۳۶۹). *تحلیل آثار نظامی*. تهران: شرکت چاپ و انتشارات علمی.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). *گسترهٔ اسطوره*. تهران: هرمس.

ایلیاده، میرچا. (۱۳۹۰). *اسطوره و واقعیت*. ترجمهٔ مانی صالحی علامه. تهران: پارسه.

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

بیدمشکی، مریم. (۱۳۸۲). از هفت توی هفت‌پیکر تا نُه توی خیر و شر. *کتاب ماه هنر*، ۵۶ و ۵۵(۶)، ۱۱۳–۱۱۸.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). *دیدار با سیمرغ*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ترکمانی باراندوزی، وجیهه و چمنی گلزار، سارا. (۱۳۹۱). بررسی و تطبیق «فرایند فردیت» در گنبد اول و دوم از هفت‌پیکر نظامی بر اساس روان‌شناسی تحلیلی یونگ. *فصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، ۱۰(۴)، ۲۳–۴۸.

حسینی، مریم. (۱۳۹۱). بن‌مایه‌ی آیین‌های مهر و زرتشت در هفت پیکر نظامی. *جستارهای ادبی*، ۱(۴)، ۹۵-۱۲۰.

حسینی، مریم و شکیبی ممتاز، نسرین. (۱۳۹۱). سفر قهرمان در داستان «حمام بادگرد» بر اساس شیوه‌ی تحلیل کمپبل و یونگ. *ادب‌پژوهی*، ۲۲(۶)، ۳۳-۶۳.

حسینی، مریم و قدرتی، حمیده. (۱۳۹۱). روند قصه‌گویی شهرزاد در توالی قصه‌های هزار و یک شب. *متن شناسی ادب فارسی* ، ۱(۴)، ۱۵-۳۸.

ریپکا، یان. (۱۳۴۸). هفت شاهدخت نظامی. *زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)*، ۲۱(۹۲)، ۳۵۳-۳۷۹.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). *پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد*. تهران: سخن.

زمردی، حمیرا. (۱۳۸۲). *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر*. تهران: زوّار.

زیرک، نصرالله. (۱۳۸۱). *طرحی در نقد: تأویل ساختاری هفت‌پیکر*. رشت: حرف نو.

ستاری، جلال. (۱۳۷۶). *پژوهشی در قصه‌ی اصحاب کهف*. تهران: نشر مرکز.

سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*. ترجمه‌ی مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.

سگال، رابرت آلن. (۱۳۸۹). *اسطوره*، ترجمه‌ی فریده فرنودفر. تهران: بصیرت.

شوالیه، ژان. گابران، آلن. (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمه‌ی سودابه فضایلی و علیرضا سید احمدیان. تهران: جیحون.

صفری، جهانگیر و محمودنژاد، حمیده. (۱۳۸۵). بررسی برخی از کهن‌الگوها در اشعار احمد شاملو. *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، ۱۱(۳)، ۱۱۳-۱۴۴.

طسوجی، عبداللطیف. (۱۳۹۰). *هزار و یک شب*. تهران: هرمس.

عباسی، سکینه. (۱۳۸۹). نقد و بررسی قصه‌ی گنبد سفید (بر اساس قصه‌ی هفتم منظومه هفت‌پیکر حکیم نظامی گنجوی). *فصلنامه کاووش‌نامه*، ۲۰(۱۱)، ۲۰۳-۲۲۴.

علی‌اکبری، نسرین و حجازی، مهرداد. (۱۳۸۸). تحلیل استعلایی هفت‌پیکر. *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، ۳(۴)، ۳۵-۵۸.

فروید، زیگموند. (۱۳۴۸). *موسی و آیین یکتاپرستی*. ترجمه‌ی قاسم خاتمی. تهران، پیروز.

فلاح، علی و یوسفی، مرضیه. (۱۳۹۲). تأثیر آنیما و تجلی آن در هفت‌پیکر نظامی. *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۳۰(۹)، ۳۹-۵۱.

فون فرانس، ماری لوییز. (۱۳۸۳). *فرایند فردیت در افسانه‌های پریان*. ترجمه‌ی زهرا قاضی. تهران: شرکت سهامی انتشار.

کمپبل، جوزف. (۱۳۸۹). *قهرمان هزار چهره*. ترجمه‌ی شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.

کوپ، لارنس. (۱۳۸۴). *اسطوره*. ترجمه‌ی محمد دهقانی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

معین، محمد. (۱۳۸۴). *تحلیل هفت‌پیکر نظامی*. تهران: معین.
نظامی، الیاس بن یونس. (۱۳۹۱). هفت‌پیکر. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
هال،کالوین.اس و نوردبای، ورنون جی. (۱۳۸۱). *مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ*. ترجمه‌ی محمدحسین مُقبل.تهران: جهاد دانشگاهی تربیت معلم.
یاوری، حورا. (۱۳۸۷). *روانکاوی و ادبیات*. تهران:سخن.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۴). *روان‌شناسی و دین*. ترجمه‌ی فؤاد روحانی. تهران: کتاب‌های جیبی.
ـــــــــــــــ (۱۳۸۹). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه‌ی محمودسلطانیه. تهران: جامی.
ـــــــــــــــ (۱۳۹۰). *چهار صورت مثالی*. ترجمه‌ی پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.
ـــــــــــــــ (۱۳۹۲). *نوجوانی ابدی و نبوغ خلاقانه (تفسیر روان‌شناختی کتاب شازده کوچولو)*. ترجمه و تحلیل تورج‌رضا بنی‌صدر. تهران: لیوسا.

References

Abassi,s. (2010). The review of white dome according to seventh tale in Nizami's Haft peikar. *Kavoushname Magazin*, 20(11), 203-224. [In Persian]

Ahmadnejad, k. (1990). *Analyzing of Nizami's books.* Tehran. Elmi Publication. [In Persian]

Aliakbari, N., Hejazi, M. (2009). Nizami's Haft peikar Transcendental analysis. *Persian Language and Literature researches Magazin*, 3(4), 35-58. [In Persian]

Berry, M. (2006). *Interoretation of Nizami's Haft Peikar.* Tehran: Ney Publication. [In Persian]

Bidmeshki, M. (2003). From The Haft peikar's labyrinth to Good and Evil's labyrinth. *Art Month Book magazine*, 55-56 (6), 113-118. [In Persian]

Campbell, J. (2010). *The Hero with thousand faces*. Translated by Shadi Khosroupanah. Mashhad: Gole Aftab Publication. [In Persian]

Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1999). *A Dictionary of Symbols.* Translated by Soudabe Tafazoli and Alireza Seyedahmadian. Tehran: Jeihun Publication. [In Persian]

Cirlot, J. E. (2010). *A Dictionary of Symbols*.Translated by Merangiz owhadi. Tehran: Dastan Publication. [In Persian]

Coupe, L.(2005). *The Myth*.Translated by Mohammad Dehghani. Tehran: Elmi va Farhangi Publication. [In Persian]

Eliade, Mircea.(2011). *Myth and Reality*. Translated by Mani Salehi. Tehran: Parse Publication. [In Persian]

Esmailpour, A. (2003). *The Breadth of Myths.* Tehran: Hermes Publication. [In Persian]

Fallah, A., Yusefi, M. (2013). The Effect of Anima and her epiphany in Nizami's Haft peikar. *Mystical literature and mythology Magazin*, 30(9), 39-51. [In Persian]

Freud, S. (1969). *Moses and Monotheism*. Tehran: Pirooz Publication. [In Persian]

Hosseini, M., Shakibi, N. (2012). The Voyage of the Hero in Hamame Badgard according to Campbell and Jung Analyzing. *Adab Pajuhi Magazin*, 22(6), 33-63. [In Persian]

Hosseini, M. (2012). The Motives of Mehr and Zoroastrian in Nizami's Haft peikar. *Literary Essays Magazin*, 1(4), 95-120. [In Persian]

Hosseini, M., Ghodrati, H. (2012). Shahrzad's Storytelling in Succession of Thousand and One Nights' Tales. *Textual Criticism of Persian Literature*, 4(1), 15-38.

Jung, C. G. (1975). *Phycology and Religion*.Translated by Foad Rouhani. Tehran: Pocket books. [In Persian]

_____. (2010). *Man and his Symbols*. Translated by Mahmoud Soltaniye. Tehran: Jami Publication. [In Persian]

_____. (2013). *Eternal Boy and Creative genius*. Translated by Touraj Reza Banisadr. Tehran: Liyusa Publication. [In Persian]

_____. (2011). *Four Archetyps*. Translated by Parvin Faramarzi. Mashhad: Astane Qodse Razavi. [In Persian]

Kalvin, S. H., Nordby, V. J. (2002). *A Primer of Jungian Psychology*. Tehran: Jahade Daneshgahi Tarbiyay Moalem. [In Persian]

Moin, M. (2005). *The Analyse of Nizami's Haft Peikar.* Tehran: Moin Publication. [In Persian]

Nizami, F. ben. Y. (2012). *Haft Peikar*. Said Hamidian. Tehran: qater Publication. [In Persian]

Pournamdarian, T. (1996). *The Vision of Simorgh.* Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Rank, O. (2011). *The myth of birth of the hero (A psychological interpretation of mythology)*. Martino Publishing.

Rypka, J. (1969). Nizami's seven Princess.Translated by mohammad qaravi. *The faculty of Literature and Humanities Magazin,* 21(92), 353-379. [In Persian]

Safari, J., Mahmoudnejad, H. (2010). The study of some archetypes in Ahmad Shamlou's Poem. *Literary researches Magazin*, 11(3), 113-144. [In Persian]

Sattari, J. (1997). *Research in the story of the companions of the cave*. Tehran: Markaz Publication. [In Persian]

Segal, A. R. (2010). *The Myth*.Translated by Faride Farnoudfar. Tehran: Basirat Publication. [In Persian]

Tasouji, A. (2011). *Thousand and One Nights.* Tehran: Hermes Publication. [In Persian]

Torkamani Barandoozi, V., Chamani Golzar, S. (2012). Analyzing and adjustment of The Process of Individuation in first and second dome of Nizami's Haft peikar according to Jung's Analytic psychology. *Persian Language and Literature Priodical Magazin*, 10(4), 23-48. [In Persian]

Von Franz, M. L. (2004). *Individuation of Fairy Tails.* Tehran: Sahami Enteshar Company. [In Persian]

Yavari, H. (2008). *Phycology and Literature*. Tehran: Sokhan Publication.

Zarrinkub, A. (2004). *The Old man of Ganje in Finding The never land.* Tehran: Sokhan Publication. [In Persian]

Zirak, N. (2002). *A plan in critique: Structural interpretation of Haft Peikar*. Rasht: Tarhe Nou Publication. [In Persian]

Zomorrodi, H. (2003). *Comparative Critique of Religions and Myths*. Tehran: Zavvar Publication. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: شکیبی ممتاز، نسرین. (۱۴۰۱). رمزگشایی کهن‌الگویی داستان‌های هفت‌پیکر نظامی با توجه به سیر بهرام برای رسیدن به «مادر مثالی». *فصلنامه متن‌پژوهی ادبی*، ۲۶ (۹۱)، ۳۱۵-۳۴۱.
doi: 10.22054/LTR.2020.18097.1716

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.