فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال یازدهم (۱۳۸۹)، شمارهٔ ۲۰

نقد و بررسی قصّهٔ گنبد سفید*

(بر اساس قصّهٔ هفتم منظومهٔ هفت پیکر حکیم نظامی گنجوی)

سکینه عبّاسی
دانشجوی دورهٔ دکتری ادبیّات فارسی
دانشگاه یزد

چکیده

هفت پیکر حکیم نظامی گنجوی دربارهٔ سفر بهرام گور به تاریکی‌های درون و جستجوی آب حیات در تاریکی ظلمات است. این سفر با گنبد سیاه آغاز می‌شود و پس از عبور قهرمان از گنبدهای پنج گانه، به گنبد سفید منتهی می شود؛ هفت گنبد برابر با هفت اختر و هفت رنگ است که در آن هفت شاهزاده بانو که از هفت سرزمین جهان هستند، لباسی به رنگ هفت گنبد می‌پوشند و شباهنگام برای قهرمان قصّه(بهرام گور) می‌گویند. در واقع این قصّه‌ها، ترسیم خواب‌های هفت‌گانه وی است و همگی قابل تأویل و تفسیر هستند.

در مقالهٔ حاضر، ابتدا شکل قصّه هفتم منظومه هفت پیکر(قصّه گنبد سفید) و سازه‌های قصّه‌ای آن بر اساس کتاب ریخت شناسی قصّهٔ پریان بررسی شده است. سپس با دو رویکرد بررسی عناصر روساختی و عناصر زبرروایی به تشریح متن پرداخته شده است. آنگاه، پس از تشریح سازه‌های اسطوره‌ای و آیینی متن بر اساس ریشه شناسی قصّه، عناصر و سازه‌های نمادین متن بر اساس نمادشناسی روانشناختی منطبق با الگوهای عرفانی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

نگارنده بر آن است تا با ارائهٔ تحلیل و نقد روانکاوانه و ریشه شناسانه، جلوه‌های ناخودآگاه فردی شاعر و کهن الگوهای ناخودآگاه جمعی موجود در متن را از لابه لای عناصر و سازه‌های فراواقعی آن استخراج نماید تا علاوه بر روشن شدن پیام متن و زوایای پنهان آن، راهی جهت نقد و بررسی‌های بیشتر فراهم گردد.

کلیدواژه ها: ریخت شناسی قصّه، نماد، هفت پیکر، نقد روانشناسانه، نظامی گنجوی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۷/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۶/۳
نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: ruh_56@yahoo.com

مردن همچـون افتـادن در نـاخودآگـاه جمعی است.
آنجـا به صورت بـر می گـردید؛ به صورت محض.
خودآگاهی فردی در آبهای ظلمات خاموش می‌شود
و پـایـان ذهنی جهان فرا می رسد؛ یعنی همان دمی
کـه خودآگـاه در تاریکی، کـه برخاسته از آن است
فرو می رود؛ دم مرگ، جزیرهٔ خضر.

(سی.جی.جانگ، لوفلر، ۱۳٦٤، ص۱۵۱)

مقدمه

از آغاز فرهنگ ها تا لااقل آخرین دورهٔ بـازآفرینی آنهـا(نوشـته‌هـای معاصـر) یـک صورت ازلی در همهٔ تجلیّات فکری و هنری ما انسانها متجلّی است و آن آرکـی تایـپ (Archytype) (کهـن الگـوی) «بهشـت» اسـت کـه بـه زبـان اوسـتایی «پـاییری دایزا»(pairidaeza) (محطی محصور، ماندالا) نامیده می‌شود؛ نقطه‌ای که قوم ایرانی هر بار، به آن رجعت می‌کند تا خود را بازیابد و «تمامیت» باز یافتهٔ خود را در آیـین قـومی هنری‌اش بازآفریند. (شایگان، ۱۳۷۱، ص۹٤)

حکما و بزرگان و فلاسفهٔ بشری، اموری را که مربوط به ماورای طبیعت و سرنوشت روح است، در قالب صحنه ها و تصاویر حسّی انعکاس می‌دهند تا درک آن برای عموم میسّر باشد. اغلب این تصاویر و رمزها، معمولاً درخواب قهرمانان نوعی(Typeic) وتمثیل های آنان جلوه گر می شود و از همین جاست که بافت قصّه و رؤیا با هم ارتباط پیدا کرده است. (پورنامداریان، ۱۳۸۳، ص۱٦۰) این نوع برخورد با موضوع و متعلّق معرفت و کیفیّت تجربه و تأثیری که در شیوهٔ بیان می گذارد، به گویندهٔ اثر و جهان بینی او مربوط است. آنچه اهمّیّت دارد این است که این تصاویر حسّی، تمثیلی برای بیان آزمون «خودشناسی»(Rebirth) نوع بشر است، حال آنکه اگر تصاویر حسّی مورد استفادهٔ نویسنده، با ابزار و رمزهای پرندگان و آسمان و امور مربوط به آن وابستگی داشته باشد، تمثیل، منعکس کنندهٔ آزمون «خداشناسی» است.

به طور کلّی، ناسوتی شدن این طرحها و موضوعات لاهوتی و قدسی از مدّتها پیش تاکنون در فرهنگ و ادبیّات ملل آغاز شده است و در تمامی آنها، غایت انسان دینی، در قالب همین قصّه‌های تمثیلی نمود یافته است. این حرکت فکری در زبان فارسی نیز، بسیار مورد توجّه بوده است؛ «ارداویراف نامه» ، بخشهایی از «شاهنامهٔ فردوسی» (مانند هفت خان رستم)، مقدّمهٔ «کلیله و دمنه» نصرالله منشی ، قصّه های «هفت پیکر» نظامی گنجوی و «سلامان و ابسال» جامی از جمله آثاری هستند که در جهت بیان آزمون خودشناسی، پرداخته شده‌اند. همچنین رسالهٔ «حیّ بن یقظان» ابن سینا، رساله‌های «الواح عمادی» و «غربت الغربیة» سهروردی، «منطق الطّیر» عطار نیشابوری، «رسالةالطیر» امام محمّد غزالی نیز در جهت آزمون خداشناسی، نوشته شده‌اند.

دربارهٔ هفت پیکر نظامی گنجوی و قصّه‌های هفت گانهٔ آن پژوهش هایی صورت گرفته است. کتاب «تحلیل هفت پیکر نظامی» (محمد معین : ۲ج، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران ، ۱۳۳۸) و کتاب «از روانکاوی به ادبیّات» (حورا یاوری، تهران: نشر تاریخ جهان، ۱۳۷٤) آثاری است که دراین زمینه نگارش یافته که اثر اوّل، رویکردی نماد شناختی به هفت پیکر دارد و اثر اخیر با نگرشی روانشناختی، هفت پیکر را بررسی کرده است.

در مقالهٔ حاضر، پس از نقل پیرنگ قصهٔ هفتم از منظومهٔ هفت پیکر نظامی گنجوی و بررسی روساخت قصّهٔ آن براساس الگوی پراپ (۱۸۹۵-۱۹٦۹م) به استخراج ریشهٔ اسطوره‌ای برخی تصاویر و صحنه‌های آن و معرّفی عناصر داستانی متن و تجزیه و تحلیل محتوایی آن پرداخته ایم.

پیرنگ قصهٔ گنبد سفید:

آنچه «درستی»(Dorseti) دختر کسری، از نسل کیکاووس، (آیتی، ۱۳۷٦، ص۷) شب جمعه در گنبد هفتم برای بهرام گور (٤۲۰-٤۸۳ ق.م) (صفا، ج۱، ۱۳۷۹، ص۲۰٤)، نقل می‌کند، ماجرای «گنبد سفید» هفت پیکر نظامی است. قصّه از زبان مادر

شاهزاده، به روایت یکی از دوستانش که در یک میهمانی شرکت داشته، بیان می‌شود. (نظامی گنجوی، ۱۳۸۰، صص۱۷۹،۱۸٤)

جوانی عاقل و پاکیزه خوی که صاحب باغ و گلستانی زیباست، بعد از ظهر به رسم عادت هفتگی‌اش، به قصد تفرّج به باغ می رود. از قضا در باغ بسته است و از حضور باغبان خبری نیست. پس از جستجوی زیاد، صدای رود و سرود از باغ به گوشش می‌رسد، بنابراین حرص او برای رفتن به باغ دو چندان می‌شود، چند بار در می‌زند؛ چون بی‌نتیجه می‌ماند به جستجو در اطراف باغ می‌پردازد تا اینکه متوجّهٔ وجود رخنه‌ای در دیوار آن می‌شود و از این طریق به عرصهٔ باغ راه می‌یابد. دو کنیزک که نگهبان باغ هستند، متوجّهٔ حضور جوان غریبه می‌شوند و پس از ضرب و شتم، وی را کتف بسته به غرفه‌ای در باغ می‌اندازند؛ امّا، مؤاخذه قهرمان و پرس و جو از وی و جویا شدن علّت ورود به آنجا، برات آزادی‌اش می‌شود.

به این ترتیب، قصّه وارد مرحلهٔ جدید خود می‌شود. کنیزکان او را از ضیافت دختران زیبا روی شهر، در باغ آگاه می‌سازند و جوان را به مراسم شادی و پایکوبی خود دعوت می‌کنند، همچنین به عذر مجازات ناحق جوان، به او جواز گزینش یکی از زیبارویان را می‌دهند. جوان می‌پذیرد و پس از مراسم شادی و طرب، به غرفه‌ای در باغ راهنمایی می‌شود تا در آنجا بیارامد و پنهانی پریرویان را که در حال شنا کردن هستند، نظاره کند و یکی را برگزیند. جوان، دختر زیبارویی را، که از قضا نوازنده است، انتخاب می‌کند. دو کنیزک نگهبان، دخترکِ «بخت» نام را نزد جوان می‌آورند. در اثنای دلبری، سستی غرفه که از جنس خشت است و در هم ریختن آن، مانع ادامهٔ کار دو جوان می‌شود، هر دو نا امید و غمگین به گوشه‌ای پناه می‌برند.

پس از آگاهی دو کنیزک نگهبان از ماجرا، آنها، بار دیگر، ترتیب وصال دخترک و جوان را فراهم می‌سازند. این بار، دو جوان، شب هنگام، به خلوت گاهی می‌روند تا کامجویی کنند؛ اما باز هم وصال آنها را «گربه»ای که در کمین پرنده‌ای است، بر هم می‌زند.

دخترک چنگ نواز(بخت) اندوهناک می‌شود و اندوه و شکوائیهٔ خود را بر زبان چنگش جاری می‌سازد تا این که دو کنیزک نگهبان متوجّهٔ بر هم خوردن بزم پیشین می‌شوند. به همین دلیل بار دیگر، در صدد فراهم نمودن مجلس کامیابی دو دلداده می‌شوند. آنها به فراغت‌گاهی که پر از درختان سر بر هم کشیده است، پناه می‌برند، در اوج کامرانی هستند که «موش» صحرایی که در کمین چند کدوی آویزان بر درختان است، وصالشان را بر هم می‌زند. از صدای بر هم خوردن کدوها، دو قهرمان از ترس رسوایی، هر کدام، به گوشه ای در باغ فرار می‌کنند.

باز هم، دخترک غمگین، در پردهٔ عشاق، به گله و شکایت، از فتنه‌هایی که سبب بر هم خوردن بزمشان است، می‌پردازد. دو کنیزک نگهبان آگاه می‌شوند و دخترک را نزد جوان می‌برند و از او می‌خواهند: «وقت کار آشیانه جایی ساز/کآفت آنجا نیاورد پرواز» و به وی امیدواری می‌دهند که مراقب و نگهبان هستند تا آنها به مراد و مقصود خود برسند. به این ترتیب، قهرمان و دخترک به گوشه‌ای از باغ پناه می‌برند که درخت یاس عظیمی در آنجاست و در میانهٔ آن، تاریک‌جایی است متناسب با خلوت و اطراف آن را شاخ و برگ درخت یاس پوشانده است. امّا این بار نیز معاشقهٔ دخترک و جوان را گرگی که در پی شکار روباه و بچّگان اوست، بر هم می‌زند.

در ادامه، بیان معترضه ای از زبان قهرمان، مبتنی بر این که، به حکم تقدیر، انسانهای پاک هیچ گاه به آلودگی کشیده نخواهند شد، آورده شده است:

«بخت» ما را چو پارسایی داد از چنان کار بد رهایی داد

(نظامی، ۱۳۸۰، ۳۱۳)

صبحگاهان، جوان از باغ به سوی شهر می‌رود و دخترک را کابین می‌بندد و به وصال او می‌رسد و داستان با ستایش «پاکی» و «سپیدی» به پایان می‌رسد:

در سپیدی است روشنایی روز وز سپیدی است مه جهان افروز

همه رنگی تکلّف اندودست جز سپیدی که او نیالودست

هـرچ از آلودگـی شود نـــومید پـاکیش را لقب کننـد سپیـد
در پـرستش بـه وقت کـــوشیدن سنّت آمـد سپیـد پـوشیـدن

(نظامی، ۱۳۸۰، ص ۳۱۵)

ریخت شناسی قصّه بر اساس الگوی پراپ(۱۸۷۵-۱۹۶۱م):

سازه‌های قصّه‌ای «گنبد سفید» هفت پیکر، بر اساس ریخت شناسی قصهٔ پریان، قابل تنظیم است. (پـراپ، ۱۳٦۸، صـص۱٦۱-۱۷۳) ایـن قصّـهٔ شـرقی بـا طـرح «مقدّمـه»، «گزینش»، «سفر» و «روایت» پی ریزی شده است. (یـاری، ۱۳۷٤، ص۲٤) الگـوی ایـن قصّه، به صورت زیر است؛

α	معرفی قهرمان
β1	بیرون آمدن از منزل
α6	کمبود و نیاز: برخلاف انتظار جوان در باغ بسته است.
B3	عزیمت: جستجو و یافتن رخنه در دیوار باغ ⬅ **حرکت اول**
B6	ورود به باغ
C	واکنش: به دنبال شنیدن صدای رود و سرود، جوان به جستجو می پردازد.
C4	مجازات: گرفتاری‌قهرمان با حضوریافتن دو کنیزک‌نگهبان و استنطاق از او
D2	پرس و جو: پرسش جوان از دو نگهبان دربارهٔ اوضاع باغ
D3	کسب خبر و آزادی جوان
χ	تاوان دهی: قهرمان به ضیافت دعوت می‌شود.
G4	نمودن راه به قهرمان: به جوان اجازهٔ گزینش یکی از دختران داده می‌شود.
θ	پذیرفتن پیشنهاد انتخاب (نگریستن از رخنـهٔ غرفـه بـه بیـرون و انتخـاب یکی از دختران زیبارو) ⬅ **حرکت دوم**
F3	میانجیگری: دو دختر نگهبان با جوان همکاری می کنند تا دختر مورد نظر را به دست بیاورد.
K	به دست آوردن دخترک زیبارو به نام «بخت» در غرفه ⬅ **حرکت سوم**
KD	درخواست وصال کنیزک از سوی قهرمان

KF9	**عرضه داشتن خدمت: پذیرفتن «بخت»**
Pr3	مانع: ریزش غرفهٔ خشتی مانع کامرانی جوان و دخترک می شود.
Rs	فرار دو قهرمان به باغ
	⬆
Č	جستجوی مجدّد: باز هم قهرمان به طلب بخت می‌رود ⬅ **حرکت چهارم**
F3	میانجیگری: دو کنیزک نگهبان قهرمان را یاری می کنند.
K	به دست آوردن کنیزک (بخت)
KD	درخواست وصال از سوی قهرمان
KF9	پذیرفتن از سوی بخت
PR3	ممانعت: حضور یافتن موشی در مکان، که در طلب کدوهای آویزان است وترس از ایجاد سروصدا ورسوایی: بر هم خوردن بزم .
RS	فرار دو جوان به باغ
	⬆
C	جستجوی مجدد: باز هم قهرمان به طلب بخت می‌رود ⬅ **حرکت پنجم**
F3	میانجیگری: دو کنیزک نگهبان قهرمان را یاری می کنند.
K	به دست آوردن کنیزک (بخت)
KD	درخواست وصال از سوی قهرمان
KF9	پذیرفتن از سوی بخت
PR3	ممانعت: حضور یافتن گربه ای در مکان، که در طلب پرنده ای است، و بر هم خوردن بزم
RS	فرار دو جوان به باغ
C	جستجوی مجدّد: باز هم قهرمان به طلب بخت می رود ⬅ **حرکت ششم**

F3	میانجیگری: دو کنیزک نگهبان در وصال جوان به دخترک یاریگری می‌کنند.
K	به دست آوردن دخترک نوازنده
KD	درخواست مجدد وصال
KF9	عرضه داشتن خدمت از سوی دخترک
Pr3	مانع: این بزم را گرگی، که در طلب روباهی در آن مکان است، بر هم می زند.
RS	فرار دو جوان به باغ
	⬇
Ss	حدیث نفس قهرمان از ماوقع (رویداد پیوند دهنده)
	بازگشت قهرمان به شهر (صبحگاهان)
C	جستجوی دخترک در شهر ⬅ **حرکت هفتم**
K	به دست آوردن دخترک و کابین بستن او
w	ازدواج دو قهرمان با هم

در هفت حرکتی(Movement) که قهرمان در داستان دارد، خویشکاریهای (Action) مشابهی از او دیده می‌شود و تنها عناصر در هر حرکت تغییر می‌پذیرند؛ کنجکاوی قهرمان به عنوان عامل حرکت اوّل، نیاز به عروس به عنوان عامل حرکت دوم، وصال با دختر برگزیده به عنوان عوامل حرکتهای سوم، چهارم، پنجم و ششم که همواره با عوامل خارجی (سست بودن خشتهای غرفه، گربه‌ای که در طلب مرغی است، موشی که به دنبال کدوهای آویزان بر درخت است و گرگی که در پی صید روباه و بچه‌های آن است) در هم می‌ریزد و آگاهی به عنوان عامل حرکت هفتم (که سبب وصال دخترک برگزیده است) اسباب حرکت‌های قهرمان هستند. پس از بر هم خوردن بزم های چهارگانهٔ جوان، اندوه فلسفی (یا به تعبیر روانشناختی تعادل درون) وی را به

تفکّر وا می‌دارد و در ادامه یک قطعهٔ معترضهٔ نه چندان کوتاه با محتوای «نیالودن انسان پاک و بی‌گناه به وسیلهٔ وسوسه‌های شیطانی» از زبان قهرمان (به صورت تک گویی درونی(Interrior monologue)) ارائه می‌شود:

کار ما را عنایت ازلی — از خطا داده بود بی خللی
با عروسی چنین پری چهری — نکند هیچ مرد بد مهری
خاصّه آن کو جوانیی دارد — مردی و مهربانیی دارد
لیک چون عصمتی بود در راه — نتوان رفت باز پیش گناه
(نظامی، ۱۳۸۰، ص۳۱۳)

ای بسا دردها که بر مرد است — همه جان دارویی برآن درد است
(همان، ص۳۱٤)

نمودار حرکت های متوالی قهرمان برای رسیدن به هدف، بر اساس الگوی پراپ، به صورت زیر است:

مراحل
- a6 کمبود — β1
- Kگزینش — G 4

چهارگانه
- PR3 — C
- PR3 — C
- PR3 — C
- PR3 — C

RS — S — تعادل درونی
K — W — ازدواج

این متن (گنبد سفید) سازه‌هایی کاملاً قصّه‌ای دارد . این سازه‌ها در قالب بن مایه‌های(Motive) کلّی همچون «گزینش»، «سفر»، «مراحل پیش از آگاهی»، «کمبود و نیاز» به عنوان عوامل گسترش پیرنگ(Plot)، کاربرد زاویهٔ دید چرخان و انتخاب قهرمانان بی نام (به عنوان قهرمانان نوعی) و گاهی قهرمانان سمبولیک و... پرداخته شده‌اند. (پراپ، ۱۳٦۸، ص۹۰)

قهرمان سه بار دست به گزینش می‌زند، انتخاب اول، جستن رخنهٔ دیوار باغ برای ورود به آن است، انتخاب دوم، گزینش دختر نوازنده به نام «بخت» است و انتخاب نهایی، حرکت با آگاهی به سوی هدف(وصال حقیقی دخترک) است.

«سفر» قهرمان نیز از همان آغاز با ورود او به باغ(به عنوان شروع حادثه) اتّفاق می‌افتد. امّا به جای آن که «تعلیق یا گره» (Confix) حوادث را انسجام دهد، «گریز»، پس از هر رویداد به وجود می‌آید. چهار رویداد میانی قصّه (سوم، چهارم، پنجم و ششم) ارتباط علّی و معلولی ندارند و در چهار ساحت مشابه پیش می‌آیند.

در شش مرحلهٔ پیش از آگاهی قهرمان، همواره موانعی بر سر راه وی به وجود می‌آید؛ «بسته بودن در باغ»، «ظاهر شدن دو دختر نگهبان»، «سست بودن خشتهای غرفه»، «حضور گربه»، «حضور موش» و «حضور گرگ» از مخاطراتی است که جوان باید برای رسیدن به هدف پشت سر بگذارد.

درونمایهٔ(Theme) قصّه، به طور نمادین، نمودهایی از اطوار انسان است که در دنیایی، که عرصهٔ غفلت و گمراهی است، همواره به صورت «کمبود» بروز می‌یابد. این کمبود را راهنمایان خارجی، به خودی خود، رفع نمی‌کنند، تا آنگاه که قهرمان به خود آید و تنبّه و آگاهی یابد.

به لحاظ زمانی، قصّه از عصر شروع می‌شود و تا سپیده دم ادامه می‌یابد. به نظر می‌رسد، تمام حوادث داستان در عرصهٔ خواب قهرمان اتّفاق می‌افتد؛ چرا که برخورد او با موانع عموماً در شب است؛ امّا همزمان با هدایت او در پایان قصّه، سپیده دم فرا می‌رسد. از این لحاظ می‌توان، گمراهی و به بن بست رسیدن جوان در شب و هدایت

شـدن او در روز را یـک بـن مایـهٔ قصّـه‌ای بـه شـمار آورد. سـفر(بـه درون بـاغ)، ضیافت(شرکت در مجلس دختران)، گزینش(در سه مرحله) و رویـارویی بـا راهنمـا از دیگر بن مایه‌های قصّه‌اند.

قصّه از دید «دانای کل»(Third point of view) روایت می‌شـود، امّـا گـاهی نیـز، قهرمان به بیان حدیث نفس پردازد. به بیانی دیگر، زاویهٔ دید قصّه گاهی خارجی(دانـای کل) و گاهی درونی(خودگویی قهرمان) است که با الگوی نقل در نقل قصّـه‌ای شـرقی پرداخت شده است، نیز، نقل قولهای طولانی از زبان سایر قهرمانان در متن، آورده شـده است. این سبک روایت، «چرخان» خوانده می‌شود و با محتوای اثر که در فضای تاریک و روشن خواب و خیال قهرمان می‌گذرد، انطباق کامل دارد.

شخصیّت اصلی قصّه، «جوان» است که هیچ نامی برای او انتخاب نشده اسـت. ایـن موضوع گرایش نویسنده به پرداخت قهرمـان نـوعی(Typic hero) را نشـان مـی‌دهـد. علاقهٔ وی در داستان سرایی به سوی مطلق سـازی و عرضـه اسـوه‌هـای مثـالی اسـت. (حمیدیان، ۱۳٦۳، ص٥٤) امّا نامی که وی برای زن محـوری برگزیـده اسـت، «بخـت» است. دست یابی قهرمان به او، نمودار رسیدن او به کمال و سعادت است. انتخاب ایـن نام برای قهرمان سمبولیک(Symbolic hero)، هدفدار صورت گرفته است.

موضوع دیگر، بحث از سازه‌های اسطوره‌ای قصّه و ارتباط آنها با یکدیگر است کـه در تحلیل نمادین قصّه های تمثیلی و رمزی، راهگشاست.

بررسی سازه‌های اسطوره‌ای و آیینی قصّهٔ گنبد سفید:

اسطوره بهتر از میزان عقل وخرد، ساختارهای فرازمینـی را، کـه بـی تردیـد برتـر از صفات متضادی است که به وی منسوب می دارند، توصیف می کنـد. ازایـن رو، شـاعر خردپیشهٔ قرن ششم هجری (نظامی)، نمودگار کهن الگویی «تکامل انسـانی» را در ایـن قالب فراهم نموده است. این موضوع، اصل روانشـناختی مسـتقلی اسـت کـه مشخّصـهٔ پدیدار شناختی‌اش این است که همواره در فرهنگ و اذهان بشر تکرار می‌شـود و همـه جا یکسان است. بنابراین حکم، نظامی اسطورهٔ «مرد» را در کنار «زن» (با گزینش نمـود

ونـوس (=زهـره، ایـزد بـانوی عشـق) قـرار داده و بـه واسـطهٔ آن سـیمای هبـوط و رستگاری(آزمون خودشناسی) را ترسیم نموده است.

عمده ترین تصاویر قابل بحث در این حوزه، تصاویر غنـایی و ایروئیکـی(Eroic)، کاربرد اساطیری اعداد، کاربرد تشبیهات و صور خیال خاص، انعکـاس رسـوم آیینـی و التقاط آن با بافتهای قصّه‌ای(رقص و شنای دختران) و... است.

فضای(Atmosphere) قصّه به شدت متأثّر از برداشتهای غنایی شاعر بـزم پـرداز و عاشقانه سرای شعر فارسی(نظامی) است. در چهار مرحله ای که قهرمان در پـی وصـال دخترک نوازنده است، بخصوص، این امر، مشهود است. گاهی شاعر در کاربرد تصـاویر و صحنه هایی که این مفهوم را تداعی می‌کند، به قدری افراط نمـوده اسـت کـه تأویـل مفهوم آن صحنه‌ها دشوار می‌شود، امّا به هر حال نظامی، این چهـار مرحلـه را بـر پایـهٔ «چهارینهٔماده» (Marriage qaterino) (یونگ،۱۳۵۲،ص۵۷) که در اساطیر سـابقه دارد، خلق کرده است و جوان به عنوان «عاشق» و بخت به عنـوان «معشـوق» در ایـن رابطـهٔ غنایی حضور دارند. گفتنی است کـه ایـن معشـوق نیـز، ماننـد سـایر معشـوقگان ادب فارسی، موهوم و خیالی است و تمام بارکشش قصّه بر عهدهٔ عاشـق اسـت. (حمیـدیان، ۱۳۷۳، ص۷۳)

نکتهٔ جالب توجّه در ارتباط با هفت گنبد از مجموعهٔ «هفت پیکر» نظامی، این است که به گفتهٔ منتقدان، تمام این قصّه‌ها، خواب قهرمان آن (بهرام گور) است و عناصر ایـن خوابها، «رمز»های قابل تأویل بر مفاهیم تجربه ناپذیر دنیای فراسویی بشر است. بر ایـن اساس، این دخترک را که در خواب بهرام، در گنبد سفید، جلوه‌گر می‌شود، بخش زنانهٔ وجود وی (قهرمان هفت پیکر) دانسته اند.(یاوری،۱۳۷٤،ص۱۱۳)

«اعداد» نیز، در این قصّه جایگاه خاصی دارند. محور قصّه، بر عدد هفت استوار شده است. گنبد سفید، گنبدِ هفتمِ هفت پیکرِ نظامی اسـت کـه در آن قهرمـان(بهـرام) مسـیر تکامل را می‌پیمایـد. از ایـن رو، نظـامی، دختـر شـاه ایـران را در ایـن گنبـد قـرار داده است.(معین،۱۳۳۸،ص۸۱)

روساخت هفت پیکر، بر پایهٔ شمارهٔ هفت و شکل دایره استوار است و ژرف ساخت آن بر پایهٔ پیوند این نمادها با ساختار روان و فراز و نشیبهای روان و تن در سیر به سوی «خود» شدن و تمامیّت. نظامی همهٔ این موارد را به زبان قصّه که در آن ویژگیهای تن و روان در صورتهای مثالین و آغازین و غریزی آن ظاهر می‌شوند، باز می‌گوید.(یاوری،۱۳۷٤،ص۳۱)

اساس داستان که عدد هفت است در سرزمینهای گوناگون با نمادهای شناخته شدهٔ «کمال» پیوندی همه سویه دارد. هفت، آمیزه‌ای از«چهار» و «سه» است. «سه» در روانشناسی یونگ (۱۸۷۵-۱۹٦۱م)، عددی ناکامل و نرینه و نمایندهٔ قلمروی خودآگاه روان و در کنار آن «چهار» مادینه و کامل است و نمایندهٔ ساحت ناخودآگاه روان. درهم آمیختن نرینهٔ خودآگاه و مادینهٔ ناخودآگاه، فرد را به سوی کمال و تمامیّت می‌رساند. (یاوری،۱۳۷٤،ص۱۱۳)

گفتنی است که همه قصّه‌های هفت پیکر ساختار هفت مرحله‌ای دارند. در قصّه حاضر نیز، چنانکه در ریخت شناسی آن گذشت، هفت مرحله وجود دارد. این مراحل تحت سه ساحت (۱)«خودشیفتگی» (ورود به باغ به عنوان گام اول)، (۲)«شئ گزینی اول یا عقلانیّت»(انتخاب دخترک نوازنده) و (۳)«شئ گزینی دوم یا فرازمینی شدن)(انتخاب ارادی پس از آگاهی قهرمان) قابل بررسی است.(یونگ، ۱۳۵۲، ص۲۰۱)

این سه مرحله، برای ایجاد جهان بینی تکاملی افراد، ضروری است. امّا پس از انتخاب دخترک نوازنده نیز، چهار مرحله جهت دست یابی به او برای قهرمان شکل می‌گیرد که همگی منتهی به شکست است. در ارتباط با عناصر نمادین این مراحل، در ادامه بحث خواهیم نمود.

همچنین استفاده از عناصر مادینه، به عنوان راهنما، در اساطیر ملل سابقه دارد. دو کنیزک نگهبان باغ ، راهنمایانی هستند که قهرمان را به سوی «تمامیّت»، رسیدن به دخترک سوق می‌دهند. در کمدی الهی دانته، ایتالیایی(۱۳۲۱-۱۲٦۵م) «بئاتریس» چنین نقشی دارد و«ایزیس»، به هنگامی که «آپولیوس» مؤلّف افسانه «خر طلایی»(۱۸۳-۱۲٤م)

درمتن اثر ظاهر می‌شود، عوامل زنانه‌ای هستند که قهرمان را به سوی زندگی والا، سوق می‌دهند. (آپولیوس، ۱۳۷۹، ص۷) در هفت پیکر ، علاوه بر قصّهٔ حاضر، در سایر گنبدها نیز این روند دیده می‌شود. (آپولیوس، ۱۳۷۹، ص۷)

مبحث دیگر در ارتباط با بافت اسطوره‌ای ـ قصّه‌ای اثر، آن است که خلق تصاویر و ایماژها و حتی شخصیّت پردازی آن متأثّر از فضای اسطوره‌ای آن، با آیین‌ها و رسوم دینی و مذهبی التقاط پیدا کرده است. انتخاب پوشش سفید برای بهرام و شاهزاده بانوی اقلیم هفتم و متناسب ساختن آن با روز «جمعه» و سرزمین ایران که متناسب با ستارهٔ زهره است و هماهنگ کردن آن با عدد «هفت» به عنوان نمود «کمال» از جملهٔ این مناسبات است که شاعر آگاهانه رعایت کرده است.(معین، ج۲، ۱۳۳۸، ص٤٧)

همچنین تشبیه شاهزاده بانوی ایرانی(راوی)، در ابتدای قصّه به «زهره» قابل توجّه است:

شاه با زیور سپید به ناز　　شد سوی گنبد سفید فراز
زهره بر برج پنجم اقلیمش　　پنج نوبت زنان به تسلیمش

(نظامی،۱۳۸۰، ص۲۹۲)

دخترک زیباروی قصّه، که قهرمان به او دل می‌بندد، نیز موسیقی زن و نوازنده (ویژگی زهره، نوازنده فلک) است و مانند ایزد بانوی عشق (آناهید) اساطیر ایرانی توصیف شده است.(شایگان، ۱۳۷۱، ص۹۰) تا حصول نتیجهٔ داستان بیشتر میسّر گردد.

در میان بود لعبتی چنگی　　پیش رومی رخش همه زنگی
چون به دستان‌زدن گشادی دست　　عشق هشیار و عقل گشتی مست

(همان، ص۳۰۲)

نیز شاعر، بوته یاسی، که در گوشه‌ای از باغ قرار دارد و مکان مرحلهٔ چهارم کامجویی جوان و دخترک است، به گنبد سفید و نورانی مانند کرده است و در پایان قصّه به ستایش رنگ سفید (آرزوی وصال سمبول کمال) پرداخته است.

نکتهٔ قابل توجّهٔ دیگر در قصّه، «شنا» و«رقص» دایره‌ای دختران در آب است که به واسطهٔ آن، قهرمان، دختر مورد علاقه‌اش را برمی‌گزیند، این دختر «بخت» نام، در واقع، طالع قهرمان است امّا ارتباط ریشه داری میان این تصویر و توصیف آن از زبان شاعر با «چرخ طالع و بخت» وجود دارد که در اساطیر و آیین‌های کهن توتمی وجود داشته است. این موضوع که ناآگاهانه از سوی راوی(یا شاعر) پرداخته شده است در حوزهٔ «دگردیسی آیینی قصّهٔ پریان» قابل بررسی است.(پراپ، ۱۳۷۱، ص٦٩)

چرخ از زمان اختراعش (هزارهٔ سوم یا چهارم قبل از میلاد) همواره با سرنوشت و سرگذشت بشر دمساز بوده است؛ جابجایی و گردش چرخ، سپری شدن زمان و گذشت عمر و باژگونگی‌های بخت واقبال را به ذهن وی خطور می‌داده است و معنای روانشناختی آن «بازگشت جاودانه به یک نقطه» است. (دوبوکور،١٣٧٦، ص٨٨)

حرکت دورانی خاصّ دختران در حوض و پایان آن حرکت که همزمان با گزینش دخترک(بخت) از سوی قهرمان است، دگردیسی گردونهٔ بخت را به ذهن متداعی می‌کند و از آنجا که این دخترک، نمادی از نیمهٔ ناخودآگاه جوان است، انتخاب او از سوی قهرمان، به گونه‌ای سمبلیک، اتّصال خودآگاه و ناخودآگاه روان او برای ایجاد تمامیّت(کمال) وی است.

به نظر می‌رسد، این تصویر که در اغلب قصّه‌ها وجود دارد (تصویر رقص) و به دنبال آن قهرمان«مرد»، «عروس» خود را برمی‌گزیند، ریشه در همین رسم و آیین مذکور دارد که در ناخودآگاه جمع اقوام بشری انباشته شده است.

«ورود به کلبه» نیز در آیین‌های تشرّف جایگاه خاصّی دارد. در میان جوامع باستانی، نخستین آیین‌های نمادین آشناسازی، با قرار گرفتن در کلبهٔ تاریک به منزلهٔ بازگشت به رحم مادر تحقّق می‌پذیرد. بر این اساس نوآموز با ریاضت و قرار گرفتن در جای سخت به اصل خود و آغاز جهان رجعت می‌کند.(الیاده،١٣٦٧،ص٧١) بنابراین، این کاربرد، بر حسب تصادف نیست و نشان می‌دهد که طرح قصّه به شیوه‌ای تکاملی از

بازتاب مستقیم واقعیّت به وجود نمی‌آید، بلکه از مانندگی زبان قصّه با رسوم مردمان سرزمین خاص، طرح قصّه زاده می‌شود.

تحلیل عناصر زبر روایی(supra narration)گنبد سفید:

اگر به سازه‌های قصّه نگاهی بیفکنیم، عدم واقعیّت در آن مشاهده می‌شود. این موضوع ناشی از اعمال شخصیّت‌ها و کیفیّت وقوع حوادث است که گر چه در برخی موارد، محتمل الوقوع است؛ امّا در سایر قسمتها بعید و غیرممکن (بی معنا) به نظر می‌رسد. بنابراین مخاطب حق دارد، تصوّر کند که می‌بایست در زیر پوستهٔ ظاهری آن، معنای دیگری نهفته باشد. این قصّه، تمثیلی رمزی است و قابل تأویل است.

در هفت پیکر نظامی، بهرام به دنبال غیرممکنی می‌گردد که هیچ کس نمی‌داند. از این رو، ساخت باغ خورنق و هفت گنبد او را راضی نمی‌کند و هرگونه توصیه و اندرز راهنما(فتنه کنیزک بهرام) بی‌فایده است. او تنها از راه دستیابی به سایه‌های تردید که به تدریج با هفت خواب که پیرامون او را می‌پوشاند، می‌تواند، به این آرمان دست یابد. رسیدن به باغ و ناپدید شدن او سرانجام قصّه ناشی از این امر است. وی با رفع نواقص ناخودآگاه، به این مرحلهٔ منحصر به فرد می رسد. نواقص ناخودآگاه او نیز، در خوابهای او در هفت گنبد، ظهور می‌یابند.

قصّهٔ گنبد سفید، آخرین دایرهٔ سرنوشت بهرام است؛ سفر او به دنیای درون که با دیدار سایه و سیاهی آغاز شده بود در هفتمین گنبد، با آمیزش او با نور و سفیدی به پایان می‌رسد. بهرام درون خود را می‌شناسد و قلمرو ناخودآگاه خود را به سود سویهٔ خودآگاهش در فرمان می‌گیرد تا به تمامیّتی برسد که مرحلهٔ اول فرایند «خودشناسی» بر پایهٔ آن استوار است. (یاوری، ۱۳۷٤، ص۱٤۹)

این قصّه، در واقع، وقوف «روح» یا «نفس ناطقهٔ انسانی» به غربت خود در جهان ظلمت و زندان تن (تبعیدگاه غربی) را تشریح می کند که به دنبال آن با اصل آسمانی خود دیدار می کند (فرشته راهنما، عقل فعال) و از موانعی که در راه بازگشت به شرق وجود دارد، آگاه می‌شود. این مرحله، همان «خودشناسی» است که در مسیر «خدا

شناسی» انجام می‌گیرد و فرد سالک، از دام تعلّقات مادی نجات می‌یابد و به سوی مقصد حرکت می‌کند. قصّه حاضر، در جهت «خودشناسی» پرداخته شده است.

در تأویل این قصّه، روساخت حکایت را به منزلهٔ «مشبه به» و پیام و فکر متن را «مشبه» شمرده‌ایم که از اتّحاد هر دو، اصل منسجم متن زاییده شده است.

قصّه با ***«سفر»*** آغاز می‌شود که یکی از نمادهای رایج قصّه‌ای و اساطیری است. سفر به نوعی زیارت روحانی نوآموز است که در خلال آن به کشف طبیعت مرگ (مرگ حقیقی) نائل می‌شود. این مرگ، آزمون زندگی و آموزش است که به وسیلهٔ یک یاریگر انجام می‌شود.(یونگ، ۱۳۵٤، ص۹۳) سفر قهرمان جوان به باغ نیز به قصد نوزایی درونی(Rebirth) صورت می‌گیرد. به این ترتیب، حرکت او به سوی ***«باغ»*** (عزیمت) به عنوان ساحت ناخودآگاه با کلیهٔ امکانات ناشناخته‌اش صورت می‌گیرد؛ امّا ***«نبودن باغبان»*** را می‌توان «غفلت» پیشین قهرمان دانست؛ ***«صدای نواختن رود و سرود و موسیقی»*** که از درون باغ به گوش می‌رسد، ***«محرک»*** جدیدی برای خود قهرمان است که او را هرچه بیشتر به سوی ناشناختگی‌های درونش می‌کشاند. راه چاره‌ای که قهرمان برای رسیدن به باغ می‌جوید ***«روزن»*** موجود در دیوار باغ است که سمبول دستیابی غیر مشروع به قلمرو ناخودآگاهی است.

در ادامه، قهرمان، در باغ، به ***«دو کنیزک نگهبان»*** برخورد می‌کند که از ساحت باغ کنترل می‌کنند، اما قهرمان را به سبب عدم کسب جواز ورود به آنجا، تنبیه می‌کنند. آنها قدرت‌های پشتیبان هستند که ناتوانی اولیهٔ قهرمان را جبران می‌کنند و وی را قادر می‌سازند تا عملیات خود را، که بدون یاری گرفتن از آنها ناممکن است، به انجام برساند. آنها تجلّی نمادین «روان کامل» هستند که ماهیّت غنی دارد (خضر) و نیروهایی را تدارک می‌بینند که «من» فاقد آن است. نقش آنها آگاه کردن فرد به ضعفها و تواناییهای خودش است به گونه ای که بتواند با مشکلات زندگی روبه‌رو شود. (یونگ،۱۳۵۲، ص۲۱٤) گفتنی است که سهروردی در اثر معروف «غربت الغربیه» (پورنامداریان، ۱۳۸۳، ص۳۹۷) و عطّار در «الهی نامه» نیز از سمبول «دو پری» به عنوان

راهنمای قهرمان برای رسیدن به تمامیّت فردی بهره گرفته‌اند. (همان، ص۱٦۰) این دو زن، تنها راهنما هستند و با ماهیّتی یکسان و به گونه‌ای یکسان بر موضوع و شخصیّت قهرمان اشراف دارند و کنش‌های یکسانی نیز از خود نشان می‌دهند.

چنانکه پیشتر نیز آمد، مرحلهٔ اول راهنمایی پریان، آگاه کردن جوان از ماجراهای موجود در باغ (ناخودآگاهی) است، آنها جوان را با مراسم شادی و پایکوبی زیبارویان (جلوه‌های ایزدی و امید برانگیز روان) (یونگ، ۱۳٥٤، ص۷۸) آشنا می‌سازند و سپس او را به غرفه‌ای در باغ هدایت می‌کنند. ***«غرفه»*** نماد «تن و جسم» است که سستی و ناسالمی آن مانع از کشیدن بار روان است. به تعبیری دیگر، می‌توان آن را بخش «خودآگاه» روان فرد دانست که به سبب بازدارنده‌های مادی، توان رسیدن به نیمهٔ کامل خود (ناخودآگاه) را ندارد. در غرفه، ***«روزنی»*** هست که قهرمان باید از طریق آن، به گزینش اول خود دست یابد. این نقطه، نماد بعد عقلانی وی است که به واسطهٔ آن دختر زیبارو، ***«بخت»*** را انتخاب می‌کند. جوان، وی را از میان دختران در حال شنا در حوض باغ برمی‌گزیند. ***ورود آنها به آب و رقص خاص در آن***، «سایه»(Shadow) قهرمان است که بخشی از شخصیّت ناخودآگاه او را در بر می‌گیرد و نمایندهٔ خصوصیات و صفات ناشناختهٔ وی است که بنا به دلایلی از توجه به آن غفلت ورزیده است. (یونگ، ۱۳۵۲، ص٦۰) انتخاب بخت، مسیر حرکت قهرمان را مشخص می کند. بخت، نماد «نفس جوان» (فرا من) اوست که همیشه با وی بوده و قهرمان در تمام مدّت، کمبود و نیاز به او را حس می‌کرده و به دنبال او می گشته است و به گفتهٔ حافظ:

سالها دل طلب جام جم از ما می کرد
و آنچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می کرد

اما این نفس (کنیزک) تا زمانی «نافرمان و شیطانی» است (بخش منفی وجود) که جوان می‌خواهد، پنهانی به او برسد و مراحل چهارگانهٔ قصّه تصویری گویا از عملکرد بازدارندهٔ او نسبت به قهرمان است.

در این مراحل چهارگانه، به ترتیب ***«غرفهٔ خشتی»***، ***«گربه»***، ***«موش»*** و ***«گـرگ»*** بـه عنوان نمادی از ***«سستی اندیشهٔ معاشـی»***، ***«حـرص»***، ***«حسـد» و «هـوس»*** از وجـود قهرمان هستند، به بیانی دیگر، جنبه‌های منفی بعد زنانـه (آنیمـوس)(Animus) قهرمـان است. در روانشناسی جدید، این صفات که به شکل حیوانی که سر در پی قهرمان دارد، بروز می‌یابد، نشان دهندهٔ غریزه‌ای هستند کـه از خودآگـاه جـدا شـده‌انـد و فـرد بایـد بکوشد آنها را متعادل سازد و به ناخودآگاه برگرداند. (یونگ، ۱۳۸٤، ص۱۸۱)

بنابراین ***«خشت غرفه»***، ***«پرنده»***، ***«کدو»*** و ***«روباه بچگان»*** جلوه‌های اهریمنی نفـس قهرمان هستند؛ به بیانی دیگر، آنها پندارهای غریـزی گـذرایی هسـتند کـه بـه صـورت حیوانات و مفاهیم دیگر در ژرفنای طبیعت حیوانی فرد و لایه های بدوی ناخودآگـاه او قرار دارند، یا به گفتهٔ یونگ، جنبه‌ای از شخصیّت است که فـرد، دائـم از آن گریـزان و منزجر است و جلوهٔ منفی آنیمای(Anima) اوست. (همان، ص۱۰۱)

شب و روز نیز دو بن مایه هستند که به ترتیب با غفلت و هـدایت قهرمـان انطبـاق کامل دارند.

به هنگام صبحدم که جوان، تنبّه قلبی می‌یابد (یقـین و اراده) و بـه قصـد بـه دسـت آوردن مشروع کنیزک به ***«شهر»*** می‌رود، بخشهای منفی (شـیطانی) درونـش بـه بخشـی مثبت (ایزدی) تبدیل می‌شود. قهرمان پس از انتباه کامل، بار دیگر به شهر، که نماد عالم محسوس است (پورنامداریان، ۱۳۸۳، ص۷۵) یا به خودآگاه رجعت می‌کند.

نتیجه

با توجّه به مباحث طرح شده در مقاله می‌توان گفت:

دربارهٔ شکل و عناصر قصّه گفتنی است که پیرنگ قصّه، دایره‌ای است کـه بـا سـفر قهرمان از شهر به باغ و از باغ به شهر پایان می‌پذیرد. انتخاب این پیرنگ با محور اصلی متن که «خودشناسی» است، تناسب دارد. الگوی قصّـه؛ گـزینش، سـفر، روایـت اسـت. همچنین از آنجا که بحث فاصله گرفتن قهرمان از صـفات بشـری مطـرح اسـت، زمـان

مادی در متن ملغی شده است. در حوزهٔ شخصیّت پردازی نیز، با قهرمان تیپیک، که شخصیت محوری از آن دسته است و قهرمانان سمبولیک، که پریرویان از آن دسته‌اند روبرو هستیم. حضور و خویشکاری‌های آنان در مراحل هفت گانه قصّه، سبب گسترش پیرنگ شده است. شیوهٔ روایی متن نیز، چرخان است و دایم از دانای کل به اوّل شخص و خودگویی و دیالوگ های پی در پی تغییر می‌یابد و این شکل روایی با تم رؤیاگونهٔ متن انطباق کامل دارد.

در بخش دیگر مقاله، که با بررسی سازه‌های روساختی متن روبه‌رو هستیم، بحث تشرف آیینی قهرمان مطرح است. در این تحوّل روحی، با تبدیل اعمال زیست شناختی به این تشریفات و آیین‌ها، تغییراتی در شرایط وجودی فرد پدید می‌آید که با گذراندن وی از مرز بشری به ابدیّت همراه است. مهم‌ترین این آیین‌ها «ورود به کلبه»، «انتخاب یکی از دختران در حال رقص در آب و انطباق آن با چرخاندن چرخه بخت»، که ایهامی به تعیین سرنوشت خود قهرمان است، «رسیدن به عروس آیینی»، «ضیافت»، «غسل پاکی»، «تقدس عدد هفت و ارتباط آن با روز جمعه و ستارهٔ زهره، الههٔ پاکی و نوازندگی، در فرهنگ ایرانی» است.

در بخش پایانی متن نیز، عناصر نمادین متن مورد بررسی قرار گرفته است. در این مرحله می‌توان ***«جوان»*** را سمبول متعالی «خود» دانست که قصد تجدید حیات دارد؛ یک نیروی حیاتی خلاّق، که همهٔ امکانات درون را به کار می‌گیرد تا بخش خودآگاه و ناخودآگاه‌اش را به تعالی محض (تمامیّت) برساند. بنابراین، جوان ***(من)***(Ego) بخش خودآگاه وجود قهرمان نوعی است و کنیزکان نگهبان ***(خود)***(Self) به مثابهٔ راهنمایان درونی هستند که متمایز از شخصیّت خودآگاه است. اتحاد این دو بخش، ***(فرا من)***(Superego) با جنبهٔ خلاّق هستهٔ روانی او را شکل داده است. این امر زمانی میّسر شده است که «من» خویشتن را از تمامی مقاصد مشخص و دلبستگی‌ها رهانده است تا خود را به اشکال عمیق‌تر و اساسی‌تر برساند. یونگ این سیر را «عمل متعالی روح» خوانده است. (یونگ، ۱۳۵٤، ص۹۵)

در انطباق میان نماد شناسی عرفانی اسلامی و روانکاوی جدید مکتب یونگ و شاگردان او به نظر می‌رسد، آنچه شاعر، «بخت» خوانده است، همان «ناخودآگاه» یونگ و «عقل فعّال» مورد نظر حکمای اسلامی است که خزانهٔ معقولات نفس ناطقهٔ انسانی است و پیوند خودآگاهی (جوان) با آن، سبب رسیدن به منبع عظیم تجارب فراموش شده‌ای می‌گردد که در سطح خودآگاهی و تفکّر عادی و منطقی، دستیابی به آن میسّر نیست. (همان، ص۳٤۹)

از این رو، نظامی بزرگ، رنگ حرکت برتر انسانی را سپید دانسته است: «چون ظلمت نفس نماند، نوری سپید پدید آید.» (کاظمی، ۱۳۸۱، ص۱۰۱)گرچه به تعبیر حافظ «تاج هدهد» (آزمون خودشناسی) تنها مقدّمه‌ای از آزمون خداشناسی است:

به تاج هدهدم از ره مبر که باز سفید چو باشه در پی هر صید مختصرنرود

منابع و مآخذ

۱- آپولیوس، (۱۳۷۹)، الاغ طلایی، ترجمه عبدالحسین شریفیان، تهران: نشر اساطیر.

۲- آیتی، محمد، (۱۳۷٦)، شرح خسرو شیرین نظامی، چاپ چهارم، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی و امیرکبیر.

۳- استروس، لوی و... ، (۱۳۸۱)، جهان اسطوره شناسی، ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

٤- الیاده، میرچا، (۱۳٦۷)، افسانه و واقعیت، ترجمه نصر الله زنگویی، چاپ اول،تهران: پاپیروس.

۵- پراپ، ولادیمیر، (۱۳٦۸)، ریشه شناسی قصّه های پریان، ترجمه فریدون بدره ای، چاپ دوم، تهران: توس.

٦- پراپ، ولادیمیر، (۱۳۷۱)، ریخت شناسی قصّه پریان، ترجمه فریدون بدره ای، تهران: توس.

۷- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۳)، رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، چاپ پنجم، تهران: علمی ـ فرهنگی.

۸- حمیدیان، سعید، (۱۳٦۳)، آرمانشهر زیبایی، تهران: قطره.

۹- دوبوکور، مونیک، (۱۳۷٦)، رمزهای زنده جان؛ چاپ دوم، تهران: مرکز.

۱۰- شایگان، داریوش، (۱۳۷۱)، خاطره ذهنی و بتهای ازلی، چاپ‌دوم، تهران: امیرکبیر.

۱۱- صفا، ذبیح‌الله،(۱۳۷۹)، تاریخ‌ادبیّات‌ایران، جلد۱، چاپ‌هجدهم، تهران: ققنوس.

۱۲- کاظمی، حمید، (۱۳۸۱)، رنگ در دیوان حافظ، چاپ اول، تهران: کلیدر.

۱۳- لوفلر، دلاشو.م،(۱۳٦٤)، زبان‌رمزی افسانه‌ها، ترجمه‌جلال‌ستاری، تهران: توس.

۱٤- معین، محمد،(۱۳۳۸)، تحلیل‌هفت‌پیکرنظامی، ج۱و۲، تهران: نشردانشگاه‌تهران.

۱۵- میرصادقی، جمال و میمنت،(۱۳۷۷)، واژه‌نامه هنرداستان نویسی، تهران: کتاب مهناز.

۱٦- نظامی گنجوی، الیاس بن محمد، (۱۳۸۰)،هفت پیکر؛ به کوشش سعید حمیدیان، چاپ چهارم، تهران: قطره.

۱۷- یاوری، حورا، (۱۳۷٤)، روانکاوی و ادبیّات، تهران: نشر تاریخ جهان.

۱۸- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۵۲)، انسان و سمبولهایش، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.

۱۹- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۵٤)، روانشناسی و دین، ترجمه فؤاد روحانی، چاپ دوم، تهران: کتابهای جیبی.

مقاله

۱- یاری، منوچهر، (۱۳۷٤)، « ساختار درام ایرانی »؛ فصلنامه نقد سینما، شماره پنجم، تابستان۷٤، صص۲۹-۲۱.