تحلیل کهن‌الگوی سفر قهرمان در داستان خسرو و شیرین نظامی

راحله عبداله‌زاده[۱]

محمّد ریحانی[۲]

چکیده

کمپبل، اسطوره‌شناس مشهور آمریکایی، سیر و سفر درونی انسان را در قالب قهرمانان اسطوره‌ای پی می‌گیرد و با بررسی قصّه‌ها و افسانه‌های جهان، نشان می‌دهد که چگونه این کهن‌الگو در هر زمان و مکان، خود را در قالبی نو تکرار می‌کند تا انسان را به سفر درونی و شناخت خویشتن رهنمون شود. او سفرِ قهرمانان اساطیری را بر طبقِ الگویی واحد، متشکّل از سه بخشِ عزیمت، تشرّف و بازگشت می‌داند. این نوشتار برآن است تا نشان دهد که داستان خسرو و شیرین، گرچه داستانی تاریخی است، اما از این مراحل سه گانه و برخی مراحلِ خردتر که کمپبل برای سفر قهرمانانِ اساطیری قایل شده است، پیروی می‌کند. انوشیروان در خواب، وصلتِ با شیرین، رسیدن به شبدیز، تخت و نواسازی را به قهرمان وعده می‌دهد و شاپور، آن‌ها را بر روی زمین سراغ می‌دهد. خسرو به تشویقِ پیک، برای دیدار با شیرین، که نمادی از آنیمایِ درونِ قهرمان می‌تواند باشد، از ایران عزیمت می‌کند و در مسیرِ تشرّف، با گذار از صفاتِ منفیِ سایه، سرانجام در ایران، با ناخودآگاهِ خویش به وصلت می‌رسد. در پایان داستان، عشق‌ورزی شیرویه به شیرین، مانع از بازگشتِ قهرمان به جامعهٔ بشری و ایجادِ تحوّل می‌شود. در نتیجه، قهرمان ناگزیر از گوشه نشینی در آتشکده، یعنی اقامت در سرزمین خدابانوست و بازگشت او به جامعه ممکن نمی‌شود. کهن الگوهای خواب، سایه، پیر دانا، زن وسوسه‌گر، یاری‌رسانِ غیبی و پیک و نمادهایی همچون، اسب، گوشواره، ساحر، شیر، کوه، سنگ و ... که به تقویت کهن الگوی سفرِ قهرمان پرداخته‌اند، در این نوشتار رمزگشایی شده‌اند.

کلید واژه‌ها: کهن‌الگو، سفر، قهرمان، خسرو و شیرین، نظامی.

---

[۱] – گروه زبان و ادبیّات فارسی واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان –ایران.

[۲] – گروه زبان و ادبیّات فارسی واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان –ایران. (نویسندهٔ مسؤول)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۸/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۰۷

مقدّمه

داستان خسرو و شیرین یکی از وقایع دورهٔ تاریخی شاهنامه است که نظامی گنجوی، روایتی از آن را ارائه نموده است. گرچه این داستان بر پایهٔ حوادث تاریخی به رشتهٔ نظم در آمده است، نشانه‌هایی از کهن‌الگوها و عناصر ناخودآگاه را در روایت نظامی می‌توان دید. «اسطوره‌ها از اشکال واحد کهن‌الگوها تبعیّت می‌کنند، در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها در قالبی ویژه نمود می‌یابند. از آنجا که بن‌مایهٔ اصلی اسطوره‌ها یکسانند، بنابراین یک اسطوره شناس تطبیقی با شناخت گستردهٔ خود می‌تواند ارتباط بنیادین و نهانی میان آن‌ها را مشاهده و کشف کند.» (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۲۰) بر پایهٔ این نظر، قهرمانان اساطیری در سفر تمثیلی و اسطوره‌ای خود، دارای یک الگوی مشخّص شخصیّتی و رفتاری هستند که در اصطلاح به آن «کهن الگوی قهرمان» گفته می‌شود.

این نوشتار بر آن است تا نخست به تعریف الگوی سفر قهرمان بپردازد؛ سپس، با مطابقت آن با سفر خسرو و شیرین، روشن کند که کهن‌الگوها در این داستان تا چه پایه با اجزای تعریف شده در نظریّه، هم‌خوانی دارد.

پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر اقبال زیادی به تحلیل داستان‌های تمثیلی– روایی از منظر کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵–۱۹۶۱) و ژوزف کمپبل (۱۳۰٤–۱۹۸۷) شده است و در کتاب‌ها و مقالات گوناگون به تحلیل روان‌کاوانهٔ داستان‌های قهرمانی پرداخته‌اند؛ از آن جمله، به کتاب «ساختار اسطوره‌ای در فیلم نامه» می‌توان اشاره کرد. در این اثر، «روایت کمپبل از سفر قهرمانان اسطوره‌ای در مشهورترین فیلم‌نامه‌های جهان نشان داده شده است؛» (وگلر، ۱۳۸۷) ولی، چنین پژوهش‌هایی از الگوی کمپبل و یونگ فاصله گرفته‌اند وبرای پژوهش‌هایی از این دست حکم منبع را دارند و پیشینهٔ پژوهشی، به شمار نمی‌روند. لازم به یادآوری است در جست و جویی که در میان آثار منتشر شده انجام شد، پژوهشی مستقل که در آن داستان خسرو و شیرین نظامی، با این الگو سنجیده شده باشد، دیده نشد.

گزارش داستان به روایت نظامی در خسرو و شیرین

خسرو، شاهزادهٔ ایرانی به تاوان آن که در دهی به بی‌رسمی، به عیش نشسته است، چنگ، تخت، غلام و مرکبش را از دست می‌دهد. انوشیروان در خواب، به دست آوردن دلارامی، اسبی، تختی و نواسازی را به او وعدهٔ می‌دهد. شاپور، ندیم ویژهٔ خسرو، از شاهزادهٔ ارمنی و اسب او برای خسرو سخن می‌گوید و او را برای به دست آوردن آن دو برمی‌انگیزد. خسرو، شاپور را برای آوردن شیرین به مُلک ارمن می‌فرستد. شاپور چندین بار، تصویر خسرو را بر گذرگاه شیرین قرار می‌دهد تا سرانجام، سومین بار شیرین آن را می‌بیند و شیفتهٔ او می‌شود؛ چنان که گویی نیمهٔ گمشدهٔ خویش را یافته است. شیرین به وسوسهٔ شاپور، مُلک ارمن را برای رسیدن به خسرو ترک می‌کند. در این میان، بداندیشان در زمان حیاتِ پرویز، به نام خسرو سکّه می‌زنند و خشم او را بر فرزند برمی‌انگیزند. پس خسرو به کمک بزرگ‌امید مداین را به قصد ارمنستان ترک می‌گوید. شیرین در میانهٔ راه، در درون چشمه‌ای در حال شست و شوی غبار راه از تن است که اسب خسرو در همان حوالی از حرکت بازمی‌ایستد و چشمان خسرو بر شیرین می‌افتد. شیرین، در آب فرو می‌رود و زیر چترِ گیسوانش پنهان می‌شود و دیدار دست نمی‌دهد. با آمدنِ زیباروی ارمنی، ندیمان خسرو او را در بنایی دور از شهر جای می‌دهند. فرهاد مأمور می‌شود تا برای انتقال شیر از چراگاهِ گوسفندان به کاخ شیرین، جویی از سنگ فرو بتراشد و شیرین گوشوارهٔ خود را به فرهادِ کوهکن می‌بخشد. دل باختگی فرهاد به شیرین، خشم خسرو را برمی‌انگیزد تا جایی که خسرو و فرهاد بر سر تصاحب شیرین در ازای گشودن راهی از بیستون با هم عهد می‌بندند. در میانهٔ کار با رساندن خبر دروغینِ مرگ شیرین، فرهاد از کوه به زمین فرومی‌افتد و جان می‌بازد.

شیرین برای دیدن خسرو، که حالا در ملک ارمن اقامت گزیده بدان‌جا بازمی‌گردد و خسرو را برای به دست آوردن قدرتِ حکومت برمی‌انگیزد. خسرو برای به دست آوردن حمایت قیصر، به روم می‌شتابد و او در ازای یاری، دخترش را به پیوند با او درمی‌آورد. دیری نمی‌گذرد که باز عشق شیرین در دل خسروجان می‌گیرد. ایستادگی شیرین در برابر خواسته‌های هوس‌ناک خسرو، او را به سوی شکّر اصفهانی می‌کشاند. ولی عشق او نیز دیری نمی‌پاید. سرانجام خسرو با مرگ مریم، به ازدواج با شیرین مطابق آیین و کابین رضایت می‌دهد و رنج و تنهایی او را پایان

می‌بخشد؛ ولی با بروز قدرت‌طلبی و ابراز عشق شیرویه، پسرِ خسرو، ناگزیر خسرو با شیرین به آتشکده پناه می‌برد و در آنجا به دسیسه کشته می‌شود. شیرین نیز خود را در پای پیکر به خون خفتهٔ خسرو از پای در می‌آورد و بدین ترتیب داستان پایان می‌پذیرد.

الگوی سفر قهرمان از دیدگاه ژوزف کمپبل

ژوزف کمپبل، سفر درونی انسان را در قالب قهرمانان اساطیری طرح می‌کند و نشان می‌دهد که کهن‌الگوی سفر در قصّه‌ها و افسانه‌های جهان، در زمان‌ها و مکان‌های مختلف، خود را در قالبی نو تکرار می‌کند تا انسان را به سوی سیر و سلوک درونی و شناخت نفس، رهنمون شود. او نشان می‌دهد که اسطوره‌ها و روایت‌های عامیانهٔ مللِ گوناگون، پیرنگی واحد دارند و سیر تحوّل و سفر قهرمان را در گذر از حجاب دانسته‌ها به سوی جهان ناشناخته، به سه مرحله تقسیم می‌کند و آن را هستهٔ اسطورهٔ یگانه می‌نامد.

«مرحلهٔ نخست، جداشدن و پا نهادن به مرحلهٔ کشف خود، که با سفر همراه است. مرحلهٔ دوم، تغییر و تحوّل است که در قالب تحقّق دو امر مهم شکل می‌گیرد؛ یکی را بروز صداقت و راستی می‌نامند که قهرمان باید این ویژگی را در خود متجلّی سازد و دومی، بروز شجاعت است که در این جا لازم است تا قهرمان با نشان دادن این ویژگی، مرحلهٔ تحوّل را تکامل بخشد و سرانجام در مرحلهٔ سوم، بازگشت انجام می‌گیرد و طی آن، قهرمان پس از رسیدن به شرایطِ لازم، به سوی جامعه و گروهِ مورد نظر خویش بازمی‌گردد.» (گورین، ۱۳۷۰: ١٦٦) کمپبل برای سفر قهرمان مراحل خردتری نیز قایل شده است:

الف- عزیمت

۱. دعوت به آغاز سفر ۲. ردِّ دعوت. ۳. امداد غیبی. ٤. عبور از نخستین آستان. ۵. شکم نهنگ.

ب- آیین تشرف

۱. جادهٔ آزمون‌ها ۲. ملاقات با خدابانو. ۳. زن در نقش وسوسه‌گر. ٤. آشتی با پدر. ۵. خدایگان ٦.برکت نهایی

ج- بازگشت

مراحل سفر قهرمان، به گونه‌ای دقیق با مراحل رشد روانی انسان هم‌تراز هستند. با این سفر، او به تحوّلی درونی و عرفانی می‌رسد و با رهایی از جهل، به بلوغ جسمی و روحی دست می‌یابد تا از این راه، به عنوان عضوی از گروه و جامعهٔ خاص خود پذیرفته شود.

الف- دعوت به آغاز سفر

«در نخستین مرحلهٔ سفر اسطوره‌ای، سرنوشت، قهرمان را به سوی سرزمین ناشناخته‌ای سوق می‌دهد که از یک سو دربردارندهٔ گنج‌ها و لذّت‌های غیر ممکن است و از سوی دیگر موجوداتی سیّال و متغیّر، شکنجه‌هایی غیرِ قابلِ تصوّر و اعمالی فرابشری را در خود جای داده است.» (کمپبل، ١٣٩٢: ٦٦) پیکی که ندای ناخودآگاه است، قهرمان را از چالشی که در آینده‌ای نزدیک رخ خواهد داد، آگاه می‌کند. از آن جا که رشد روان، محصول کوشش خودآگاه نیست، بنابراین در خواب آشکار می‌شود. اسطوره و خواب، پیوندی فشرده و تنگاتنگ دارند.

کهن‌الگویِ خواب مانند بسیاری از کهن‌الگوهای دیگر، از اسطوره به حوزهٔ حماسه وارد شده است و با زبانی رمزگونه که غالباً خاستگاهِ آن ناخودآگاهِ فرد است، زمینه‌ساز پیش آمدن رویدادهاست. خواب «آینهٔ بخت قهرمان است و او باید فرمانی را که در خواب دریافته است، بی‌چون و چرا بپذیرد و کوشش‌های وی برای نافرمانی و گریز از تحقّق آن، مانند گریختن از سرنوشت خود بیهوده است.» (واحد دوست، ١٣٧٩: ٤٦٨) از گذشته‌های دور، نیروی خواب نزد بشر ابتدایی، مقدّس بوده است؛ البتّه دانایان از این نیروی روحانی بیش‌تر بهره‌مند بوده‌اند و به یاری آن گره‌گشایی می‌کرده‌اند. این کهن‌الگو در داستان خسرو و شیرین، نقشی کلیدی دارد. خسرو به مجازات آن که شبی دور از چشم پدر، در روستایی به عشرت نشسته و بی‌رسمی کرده است، مرکب، غلام، تخت و چنگش را از دست می‌دهد. این حادثه، زمینه‌ای برای بروز کهن الگوی خواب است. دیری نمی‌گذرد که شبی انوشیروان در خواب، به دست آوردن چهار چیز را به پرویز مژده می‌دهد: دلارامی، اسبی، تختی و نواسازی.

دلارامی تو را در بر نشیند، کز او شیرین‌تری دوران نبیند

به شبرنگی رسی شبدیز نامش، که صرصر در نیابد گرد گامش
به دست آری چنان شاهانه تختی که باشد راست چون زرّین درختی
نواسازی دهندت باربد نام که بر یادش گوارد زهر بر جام
(نظامی، ۱۳۷۲: ۱-۱۵۰)

بدین ترتیب پیش از آغاز سفر، به خسرو خبر می‌دهد که در آینده‌ای نزدیک، باید منتظر رویدادهایی شیرین باشد و با این کار، انگیزهٔ روانی را برای قرار گرفتن در دایرهٔ حوادث و رویارویی با رویدادهای بعدی، در خسرو ایجاد می‌کند. خسرو در این خواب، نام دستاوردهای آیندهٔ خویش را آشکارا می‌شنود: تختِ شاهی، شیرین، شبدیز و باربد. مِهین بانو، فرمانروای ملک ارمن نیز در خوابی نمادین، بازی را می‌بیند که از دستش پریده است. تعبیر خواب، همانا گریز شیرین از ارمن و بازگشت دوبارهٔ او به سوی مهین بانوست.

چو در خواب این بلا را بود دیده که بودی بازی از دستش پریده،
چو حسرت برد از پرواز آن باز، همان باز آمدی بر دستِ او باز
(همان: ۱۶۷)

پس از رؤیای شبانه، نیروی دیگری وارد داستان می‌شود که خسرو را برای ورود به حوادث سفر،آماده می‌کند. شاپور، ندیمِ ویژهٔ پرویز، نقّاشی جهان‌دیده و زبردست است. او را می‌توان پیکِ ناخودآگاه خسرو دانست. شاپور نزدِ خسرو از پادشاهِ ملکِ ارمن، و شیرین، تنها برادرزادهٔ او و اسبش که شبدیز نام دارد، سخن به میان می‌آورد و آنچه را در خواب به خسرو وعده داده شده بود، بر روی زمین سراغ می‌دهد. او با وصف شیرین در سی و دو بیت، حسّ تملّک‌جوییِ قهرمان را برمی‌انگیزد. آسیب جایِ قهرمان که شناخته شد، بقیّهٔ راه مشخّص است. باید دیوِ درون، رام گردد. خسرو بر آن است تا شیرین را با جادو از آن خود کند؛ ولی غرور، تکبّر و تملّک‌جویی که از قدرت طلبی او سرچشمه می‌گیرد، در وجودش غوغایی به پا کرده است. پس شاپور را می‌گوید:

ور آهن دل بود، منشین و برگرد! خبر ده تا نکوبم آهن سرد.
(همان: ۱۵۵)

از آنجا که خسرو هنوز تشنهٔ دیدار نیست، خود پای در راه نمی‌نهد؛ بلکه شاپور را بدین کار مأمور می‌کند. پس دعوتِ پیک به آغاز سفر، بی‌پاسخ می‌ماند؛ زیرا، خسرو نمی‌خواهد از تعلّقات خویش دست بردارد. در روایتِ نظامی، وقتی دعوت پیک بی‌پاسخ می‌ماند و خسرو، خود پای در راهِ سفر نمی‌نهد، عناصر ناخودآگاه طرحی دیگر برای به چالش کشاندن خسرو می‌ریزند: توطئه.

عزیمت

درون‌مایهٔ تبعید قهرمان و بازگشت او در اغلب داستان‌ها دیده می‌شود. معمولاً «پیش از تولّدِ قهرمان، ستاره‌شناسان و پیش‌گویان، نهاد سیاسی یا حکومت پدری را از وجود آنان برحذرداشته و از قدرتی که در آینده خواهند یافت، بیم داده‌اند. بدین سبب نیز کارگزارانِ حکومت‌ها، مادران اینان را زیر نظر گرفته، حراست کرده‌اند تا به هنگام زاده شدنِ کودک، چارهٔ کار از دست نشود. پس از تولّد، بی‌درنگ آنان را از جامعه جدا کرده و به گوشه‌ای دور از حیاتِ اجتماعی افکنده‌اند تا چوپان زاده‌ای آنان را پرورش دهد یا گاو و اسب و بزی به آنان شیر دهد.» (مختاری، ۱۳۶۹: ۷۱) کی‌خسرو و زال در اسطوره، بهرام در حماسه و ابراهیم و موسی در روایاتِ دینی، چنین سرنوشتی دارند. تولد و کودکی پرویز نیز مانند دیگرِ مردمان نیست. نخست آن که هرمز، صاحب فرزندی نمی‌شود و به نذر و قربانی از خدا فرزند می‌خواهد. دیگر آن که پرویز نیز از وطن خویش رانده می‌شود. اما او برخلاف بسیاری از قهرمانان اسطوره‌ای که در پی دیدن رؤیایی، بی‌درنگ رانده یا راهی سفر می‌شوند، بی‌درنگ رانده نمی‌شود.وقتی قهرمان داستان، شخصیّتی حقیقی و تاریخی باشد، «افسانه پردازان، برای او سیر و سلوکی در اعماق می‌پرورند که متناسب با اعمالش باشد. این سیر و سلوک به صورت سفر به سرزمین‌های اعجاب انگیز، به تصویر کشیده می‌شود. این سفر را باید به صورت سمبلیک تفسیر کرد که از سویی، نشان از فرورفتنِ قهرمان در دریایِ شبِ روح دارد و از سوی دیگر بیانگر قلمروها و جنبه‌هایی از سرنوشت بشر است که در زندگی این افراد متجلّی شده‌اند.» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۳۲۶)پرویز، شخصیّتی تاریخی است و باید اسباب منسجم‌تری برای راندن او از وطنِ مألوفش به سرزمینِ تشرّف پرداخت. پس، در حالی که هنوز هرمز بر تخت است، دسیسه‌چینان به نام پرویز سکّه می‌زنند تا خشم شاه را بر فرزند برانگیزند. چه کسی به

ضرّاب خانهٔ شاه دسترسی دارد و چه کسی می‌تواند چنین کند؟ در سراسر داستان، شاپور تنها پردازندهٔ نقشهٔ سفر و فراهم کنندهٔ اسباب و علل کار است. پس از این دسیسه‌چینی، پرویز به انهایِ بزرگ امید، از مداین می‌گریزد؛ ولی به کجا؟ قدرت طلبی، او را به جست و جوی قدرتی که از عشق سرچشمه می‌گیرد، به سرزمین أرمن می‌کشاند.

امداد غیبی

«در الگوی کمپبل، قهرمانی که دعوت به سفر را می‌پذیرد، در ابتدای سفر با موجودی حمایتگر روبه‌رو می‌شود که از نظر او «معمولاً در هیأت عجوزه‌ای زشت و یا یک پیرمرد ظاهر می‌شود، و طلسمی به رهرو می‌دهد که در برابر نیروهای هیولاوشی که در راه هستند، از او محافظت می‌کند.» (همان: ۷۵) کارکرد این نیروی غیبی، محافظت از قهرمان و کمک به او تا رسیدن به پیروزی و مقصد نهایی است. شاپور، پس از دادنِ پیشنهادِ گریز به شیرین، انگشتری خسرو را بدو می‌سپارد تا اگر در راه، خسرو را دید، این نشان، آن دو را به هم بشناساند. گویی شاپور همهٔ احتمالات را از پیش دیده است.

یکی انگشتری از دستِ خسرو بدو بسپرد که این برگیر و می‌رو

(نظامی، ۱۳۷۲: ١٦٤)

خود شاپور نیز، امداد دیگری در این راه است. او که پیکِ ناخودآگاه است، پیش از عزیمتِ خودآگاه، جست و جویِ شیرین را آغاز کرده است؛ او باید در عمیق‌ترین لایهٔ روان، آنیما را نیز به این دیدار برانگیزد.

آنیما، مهمّ‌ترینِ کهن‌الگوهای یونگو «تجسّم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است؛ همانند، احساسات، خلق و خوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حسّاسیّت‌های غیر منطقی، قابلیّت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه.» (یونگ، ١٣٨٤: ۲۷۰) «ارتباط با ناخودآگاهی جز در سایهٔ قطع ارتباط با خودآگاه تحقّق نمی‌یابد. آنیما حدّ فاصل خودآگاه و ناخودآگاه است و کیفیّتی بی‌زمان دارد، غالباً در چهرهٔ زن جوانی دیده می‌شود که دو جنبهٔ مثبت و منفی دارد. بخش فعّال، امّا منفی که از آن می‌گریزیم و بخش مثبتِ آرمانی که در

آرزوی پیوستن بدان هستیم.» (شمیسا، ١٣٧٤: ٦٤)شاپور که قلم‌زنی جهان‌دیده است، از جغرافیای ارمن، شاهزادهٔ ارمنی و علایق او به خوبی آگاه است. او مستقیم، به کوهستان ارمن می‌رود؛ زیرا، می‌داند در ولایتِ مهین‌بانو، تابستان در کجا رخت اقامت می‌افکنند. راهِ دِیری را که بر فرازِ غارِ زادگاهِ شبدیز ساخته شده است، خوب می‌شناسد. او از کشیشانِ دِیر، باشگاهِ فردای شیرین را می‌پرسد و بدان جای راه می‌برد. شیرین نیز باید ندایِ پیکِ ناخودآگاه را بشنود. در این داستان، او به جایِ شنیدن، هنرِ دستِ پیک را می‌بیند و بر دیدن و رسیدن به خودآگاه برانگیخته می‌شود. شیرین که همراهِ ندیمانش در چمن به عیش نشسته‌است، برای لحظه‌ای فریفتهٔ زیبایی خویش می‌شود. فریفتگی و خودشیفتگی، آسیبْ‌جایِ شیرین است و تا خودنمایی نکرده است، او تصویر خسرو را نمی‌بیند؛ ولی به محض آن که غرور و تکبّرِ ناشی از زیبایی، شیرین را فرامی‌گیرد، ناگاه، نگاهِ شیرین به نقشی می‌افتد که پیک، از خودآگاه رسم کرده است:

چو خودْبین شد که دارد صورتِ ماه بر آن صورت فتادش چشم، ناگاه

(نظامی، ١٣٧٢: ١٥٨)

در سراسر داستان، در لحظاتی که خسرو با ندیمانِ شیرین، مریم و شکر، نردِ عشق می‌بازد، شاپور تنها همدمِ تنهایی و دلتنگی شیرین است. حضورِ او از مهمّ‌ترین عناصرِ یاری رسانِ داستان است.

عبور از نخستین آستان

پس از آن که قهرمان پای در راه سفر می‌نهد، باید از نگهبان آنی که از محدودهٔ افق زندگی و آسمان کنونیِ او محافظت می‌کنند، بگذرد. در فراسوی این نگهبانان، تاریکی، ناشناخته و خطر در انتظار او است. شیرین که به دمدمهٔ شاپور، عزمِ گریز دارد، باید از آستانی بگذرد که مهین‌بانو و ندیمانِ شیرین از آن مراقبت می‌کنند. صبح هنگام، شیرین که به قصدِ شکار، همراه با ندیمان عزم صحرا کرده است، از هم‌سواران پیش می‌افتد و دیگران به گردَش نمی‌رسند. پس،

گمان بردند که اسبش سرکشیده است ندانستند کو سر در کشیده است

بسی چون سایه دنبالش دویدند ز سایه در گذر گردش ندیدند

(همان: ١٦٦)

شاید با توجّه به این بیت بتوان ندیمان را نمودی از سایهٔ شیرین دانست؛ بخشی سرکوفته و پنهانی از شخصیّت او که «داخلی‌ترین و گناهکارترین بخش شخصیّت است و ریشه‌اش حتّی به قلمرو حیات اجدادی و حیوانی ما می‌رسد و از این رو شامل همهٔ جنبه‌های تاریخی ناخودآگاه است.» (شمیسا، ۱۳۷٤: ۷۳-۷٦) مرحلهٔ دیدار با سایه، مرحلهٔ رویارویی فرد با ویژگی‌های منفی روان است. برای گذر از این مرحلهٔ دشوار، او باید دیوهای درون خود را بشناسد و رذیلت‌های اخلاقی خود را اصلاح کند و بکوشد تا با پرورش فضایل اخلاقی، دیوِ نفسِ خود را تسلیم نماید. بارزترین ویژگی ندیمان شیرین، خودسریِ آنان است. وقتی نخستین بار، شاپور تمثالی از خسرو را بر شاخهٔ درختی می‌آویزد، ندیمان از ترس گرفتار شدنِ شیرین، بدون آگاهیِ او، تصویر را می‌درند. بار دیگر، شاپور از راهی ناشناخته، پیش از رسیدن پری‌رویان از راه می‌رسد و تمثالِ خسرو را بر ساقِ درختی می‌نشاند. یک ایرانیِ غریبه چگونه می‌تواند به راه‌هایِ نبهرهٔ مُلکِ ارمن آگاه باشد. مگر این که گمان کنیم شاپور جزئی از مُلکِ ناخودآگاه است که به همهٔ جزئیات این سرزمین اشراف دارد. این بار، شیرین با دیدنِ نقش خسرو، گویی که از خود نشانی پیدا کرده است:

در آن آیینه دید از خودْ نشانی چو خود را یافت، بی‌خود شد زمانی

(نظامی، ۱۳۷۲: ۱۵۹)

شیرین با دیدنِ‌تصویرِخسرو، گویی نیمهٔ گمشدهٔ خویش را یافته است. پرستاران، حدیث بی‌قراری شیرین را به کُهبَد (شاپور) می‌رسانند. شاپور برای آنان غریبه نیست. آنان هم او را روحانی همان دیری می‌دانند که بر فراز زادجای شبدیز، ساخته شده است. شاپور که تا کنون پنهان از چشمِ دختران، از دور به تماشا نشسته است، خود را آشکار می‌کند تا رازِ این نقش را بازگوید.

چو شیرین دید در سیمای شاپور نشان آشنایی دادش از دور

(همان: ۱٦۰)

شیرین نیز با شاپور غریبه نیست؛ زیرا،شاپور نشانی‌هایی از یک آشنا یا یک رابطهٔ قدیمی بدو می‌دهد. توصیفِ شاپور از شیرین نزد خسرو، نشان می‌دهد که او را به ظرافت و دقّت می‌شناسد. شاپور پیکی دوسویه است؛ هم خسرو را به دیدار شیرین تشویق می‌کند و هم شیرین را

به دیدار خسرو، تحریض. او در گام دوم، دیدار خسرو را برای شیرین ناممکن می‌شمارد تا از راهِ منع کردن، بر عطش شیرین بیفزاید. سپس با طرح نقشهٔ فرار، و سپردن انگشتری خسرو بدو، چاره‌ای جز گریز برای او باقی نمی‌گذارد. به پیشنهاد او، شیرین با شبدیز می‌گریزد؛ این نخستین باری است که در ادبیّات پارسی، زنی برای رسیدن به مردی از خان و مان می‌گریزد. گرچه ویس پیش از شیرین گریخته است، ولی او نه برای رسیدن به رامین؛ بلکه همراهِ رامین، برای گریز از خشم و مجازاتِ موبد پا به فرار نهاده است، زمانی که موبد از رازِ عشق‌ورزی او با رامین آگاه شده است. علاوه بر خودْسری، ساده‌لوحی را نیز باید به صفات ندیمانِ شیرین افزود. وقتی شیرین، سوار بر شبدیز گرم می‌رانَد، گمان می‌برند، که اسب شیرین رمیده است. در حالی که حقیقت، دیگر بود. شیرین در سراسر داستان با این دو صفت درون خویش به مبارزه ایستاده است.

رقابت فرهاد با خسرو بر سرِ تصاحب شیرین، هم قابل تأمّل است. فرهاد می‌تواند سایهٔ خسرو باشد. سایه‌ای که صفات مثبت و خلاّقانهٔ او آشکار شده است. ولی سرانجام این سایه می‌میرد. از آن جا که نفس را باید رام نمود، مرگ فرهاد، نمادی از رام‌شدن و تسلیم‌شدنِ او در برابر قهرمان است. فرهاد با خسرو شرط می‌بندد تا از بیستون راهی برای آمد و شُدِ شاه بگشاید.

میانِ کوه راهی کند باید چنان، کآمد شدِ ما را بشاید.

(همان: ٢٤٥)

کوه در اسطوره، مانند معبد باعث تحوّل روحی و معنوی فرد می‌شود. بنابراین کوه، از این نظر با شکم نهنگ تطابق دارد؛ پس فرهاد با از عبور از بیستون که همچون شکم نهنگ است، به بلوغ فکری و جسمی می‌رسد. سایهٔ خسرو با ریاضتِ کوه‌کنی، راه را برای آمد و شدِ شاه، از عالمِ خودآگاه، به سویِ ناخودآگاه هموار می‌کند. «بین روح و سنگ ارتباطی نزدیک وجود دارد.» (شوالیه و گربران، ١٣٨٨، ج٣: ٦٣١) « تبدیل سنگ نتراشیده به سنگِ تراشیده، توسط خداوند و نه توسّطِ آدمی، استحالهٔ روحِ تاریک به روحِ منوّر و اشراق‌یافته از طریق معرفت الهی است.» (همان: ٦٣٤) سنگ‌تراشیِ فرهاد، نمودی از تلاش او برای صیقل‌بخشیدن به روحِ خسرو برای رسیدن به کمال است.

تشرّف

قهرمان با عبور از آستانه، قدم به مرحلهٔ تشرّف می‌نهد؛ جایی که باید یک سلسله آزمون را پشت سر گذارد. «این مرحله، مرحله‌ای محبوب در سفرهای اسطوره‌ای است که مایهٔ به وجود آمدن بخش عظیمی از ادبیّات جهان، دربارهٔ آزمون‌ها و سختی‌های معجزه‌آسا شده است. همان امدادْرسانِ غیبی که قبل از ورود به این حیطه با قهرمان ملاقات کرده بود، اکنون با نصایح طلسم‌ها و مأموران مخفی، به طور ناگهانی به او یاری می‌رساند و یا ممکن است قهرمان اوّلین بار، همین جا نیروی مهربانی را که در عبور از گذارهای فرابشری حامی اوست، ملاقات کند.» (کمپبل،۱۳۹۲: ۱۰۵)

شیرین برای رسیدن به خسرو، چهارده روز در هیأت غلامان، سوار بر شبدیز، راه می‌پیماید. روان‌کاوان، اسب را نمادِ روان یا ناخودآگاه بشری می‌دانند. «اسب سفیدِ آسمانی، نشانگر غریزهٔ مهارشده، مطیع و منقاد است... اسبِ تیره، تا عمقِ وجودِ ما مسیر جهنمی‌اش را دنبال می‌کند؛ گاه موجب خیر است و گاه موجب شر.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج۱: ۱۳٦) «اسب سیاه، نماد هوس است و به همین سبب است که در افسانهٔ پریان، اسب سیاه را به درشکهٔ ازدواج می‌بستند؛ بدین معنی که اسبِ هوس، آزاد شده است.» (همان: ۱۵٤)

قضا را اسبشان در راه شد، سست در آن منزل که آن مه، موی می‌شست

(نظامی، ۱۳۷۲: ۱۷۰)

در همان منزلی که شیرین، گردِ راه از تن می‌شوید، اسب خسرو، ناتوان در مرغزار می‌ایستد تا توش و توانی به دست آورد. گرچه رنگِ اسب خسرو در گریز از مکر بدسگالان، مشخص نیست؛ ولی ناتوان شدن اسب او، نشانِ ناتوانی او در کنترلِ غریزهٔ خویش است.

«چشمه که نمادی از روح است، قداستی جهانی دارد. «زیرا آبِ زنده یا بکر که در حیطهٔ واقعیّت‌های بشری، اوّلین مادّهٔ اساسیِ کیهانی بود و بدون آن باروری و رشد انواع موجودات ممکن نبود، از دهانهٔ چشمه خارج می‌شد... نمادگراییِ چشمهٔ آب حیات، به‌خصوص با چشمه‌ای جوشان در وسط باغ در پای درخت زندگی و در مرکز بهشت زمینی تصویر می‌شود.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج۲: ۵۲۳) حضور در چشمه‌ای که در میان درختان پوشیده شده است، برای شیرین

می‌تواند همچون شکمِ نهنگ جلوه کند؛ جایی که شیرین در آن از زیاده‌خواهیِ نفس می‌رهد، تا هم خود و هم خسرو را بیشتر بشناسد. «در ایران، باغ، معنایی ماوراءالطبیعه و عرفانی به خود می‌گیرد. در ورای این تمثیل، معنایی عمیق به چشم می‌خورد و آن جستجو و ستایش جوهری‌ترین ذرّهٔ الهی است. عشق باغ‌ها، مضمون اصلی معنویّت در دنیای ایرانی است. در این باغ، حوض حکم آینه را داشت.» (همان، ج١: ٤٥-٤٧)برهنگی شیرین در هنگام آبتنی می‌تواند نمادی از حقیقت و روحِ عریان (حقیقت هستی و حقیقت وجودی خسرو) باشد؛ روحی که زندان‌های درون را واپس می‌زند تا به اصل الهی خود بپیوندد.

در آخرین مرحلهٔ سفرِ قهرمان و در ورایِ همهٔ موانع، دیدار با خدابانو و ازدواج جادویی صورت می‌گیرد؛ ولی برای این شناخت باید به مرحله‌ای از کمال دست یافت که چشم درون نیز مانند چشم سر گشوده شود؛ زیرا، وقتی فردی «قادر به درک یک خدای نباشد، آن را به صورت دیو می‌بیند و بنابراین از نزدیک شدن به آن نهی می‌شود.» (کمپبل، ١٣٩٢: ٩٨) خسرو در چشمه، آنیمای خویش را آشکار می‌بیند؛ ولی چون هنوز آمادگی لازم برای دیدار فراهم نشده است، او را به جای نمی‌آورد. وقتی نگاهِ شیرین به خسرو می‌افتد، از شرم، چاره‌ای جز پوشاندن خود با گیسوان سیاهش ندارد. سیاهیِ گیسوان، رمزی از تاریکیِ جهانِ ناخودآگاه است. او در تاریکیِ ناخودآگاه، فرومی‌رود تا از نگاهِ خودآگاهی که هنوز به کمال نرسیده است، در امان بماند. پس، در چشم برهم زدنی از مقابل دیدگان خسرو می‌گریزد و این دیدارِ نا به‌هنگام پایان می‌پذیرد.

مهین بانو که نمودی از کهن‌الگوی پیرِ دانا است، نگران از احتمال لغزش برادرزاده‌اش در برابر خواسته‌های خواهش ناک خسرو، شیرین را سوگند می‌دهد و بر خواستگاری به‌آیینِ خسرو از شیرین پای می‌فشرد. شیرین،

به هفت اورنگ روشن خورد سوگند — به روشن نامهٔ گیتی خداوند
که گر خون گریم از عشق جمالش — نخواهم شد مگر جفت حلالش

(نظامی، ١٣٧٢: ١٩٠)

و تا آخرین لحظه بر سوگند خویش پای‌بند می‌ماند و به دمدمه‌های شاهزادهٔ هوس‌باز در دام نمی‌افتد. او رهروی است که در همان آغاز عزیمت، تکلیف خویش را با زیاده خواهی نفس،

یک‌سویه کرده است. وقتی در کنار چشمه با دیدن خسرو، حسِّ خوشی بدو دست می‌دهد، در مقابل این وسوسه،بر خود نهیب می‌زند که:

ز یک دوران دو شربت خورد نتوان　　دو صاحب را پرستش کرد نتوان

(همان: ۱۷۲)

در مقابل، خسرو گرچه هوای شیرین را در سر می‌پرورد، ولی به فکرِ تملّک و کام‌جویی از دیگرزیبارویان نیز هست. هر جا نگاهش به زیبارویی گره می‌خورَد، به ماندن و پیوند با او گرفتار می‌شود؛ چنان که در ملک ارمن،

بتانی دید بزم افروز و دلبند　　به روشن روی خسرو آرزومند

خوش آمد با بتان پیوندش آن جا　　مُقام افتاد روزی چندش آن جا

(همان: ۱۷۷)

برای همین است که شیرین،آنیمای سفرکرده به سوی خودآگاه، مدت‌های مدیدی در کرمانشاه، به رنج روزگار می‌گذراند تا خودآگاه شایستهٔ وصال گردد. زیستن در قصری دور از مداین، در آب و هوای خشنِ کرمانشاه، برای شیرین می‌تواند همچون آزمونی دیگر در مسیر تشرّف جلوه کند.

بزرگ امید هم پیرِ دانای دیگری است که ردِّ پای تربیت او، از کودکی تا کهن‌سالی پرویز به تصویر کشیده شده است. او همان کسی است که با رساندن خبر دِرَم زدنِ بدسگالان به نام خسرو، او را از دسیسهٔ آنان آگاه و ناگزیر از سفر می‌کند. قهرمانانِ بسیاری، پادشاهی را برای رسیدن به کمال و شناخت آنیما که نیمهٔ گمشدهٔ درون است، رها کرده‌اند. شیرین پس از مرگ مهین‌بانو، فرمان‌روایی بر ملک ارمن را برای رسیدن به خسرو ترک می‌گوید؛ ولی، همو خسرو را برای رسیدن به پادشاهی تشویق می‌کند که:

تو ملک پادشاهی را به دست آر　　که من باشم اگر دولت بود یار

(همان: ۲۰۷)

آنیمای درونِ خسرو، او را برای به دست آوردن قدرتِ مملکت تشویق می‌کند. شاید بدان سبب که به هنگام بازگشت از دیدار خدابانو، بدون قدرت، از خسرو کاری ساخته نیست.

زمانی که خسرو با مریم نرد عشق می‌بازد، شیرین، شیر می‌نوشد و همین آرزو او را با فرهادِ کوه‌کن آشنا می‌کند. فرهاد، نمودی دیگر از شاپور است که عشق، در وجود او جسورانه و آشکار است. فرهاد از صحرا به سوی باشگاه شیرین، جویی از شیر را جاری می‌کند و او در مقابل، گوشوار خویش را به عنوان مُزدِ دستان فرهاد، بدو می‌بخشد. «گوشواره مفهومی خاص دارد و خاستگاه آن تناسلی است.» (شوالیه و گربران، ١٣٨٥، ج ٤: ٧٨٥) ولی سَقَط شدنِ اسب شیرین به هنگام بازگشت از بیستون، نشان از لغزش غریزهٔ شیرین دارد. در این لحظه، فرهاد با دیدن لغزش اسب، محبوب خویش را نجات می‌دهد. عشقِ شیرین، فرهاد را به جنون می‌کشاند، سر به بیابان می‌نهد و از همان جویی شیر می‌نوشد که خود کنده است. شیر، نماد فراوانی، حاصل‌خیزی و همچنین شناخت است و به مثابهٔ راهی باطنی است که به جاودانگی می‌رسد. (همان: ١١٧)

شبانگاه آمدی مانند نخچیر وز آن حوزه بخوردی شربتی شیر

(نظامی، ١٣٧٢: ٢٤٢)

پس فرهاد و شیرین از یک جوی، از شربت جاودانگی نوشیده‌اند. هدیهٔ شیرین نیز نشانی از وصلت او با فرهاد دارد. ولی فرهاد که مورد حسدِ خسرو واقع شده است، به خبرِ دروغینِ مرگِ شیرین می‌میرد. در ازدواج جادویی، یکی از طرفین، می‌میرد و دیگری مبدّل به موجودی جدید می‌شود. با مرگ فرهاد، شیرین کامل شده و سفر برای رسیدن به فردیّت را با موفقیّت طی می‌کند و با فرهاد یکی می‌شود. شیرین در بیتی خطاب به خسرو، فرهاد و شاپور را یکی می‌شمارد:

تو ساغر می‌زدی با دوستان شاد قلم شاپور می‌زد تیشه فرهاد

(همان: ٢٨٣)

شاپور و فرهاد، نمودی از عناصرِ ناخودآگاهِ روانِ خسرو هستند. فرهاد، آموزگارِ درسِ عشق‌ورزیِ خالصانه است و با مرگ خویش، پوچی زیستن بدون عشق را به خسرو می‌آموزد و رسالتش را به پایان می‌برد. گذر از تعالیم فرهاد، خسرو را پلّه‌ای به جلو می‌راند؛ ولی او هنوز شایستهٔ دیدارِ خدابانو، شیرین، نشده است و همچنان در هوای کام‌جویی از شکّر، نفَس می‌زند. دیری نمی‌گذرد که دل‌ربایی‌هایِ شکّر نیز در نگاه خسرو رنگ می‌بازد و باز هوای شیرین در دلش جان می‌گیرد. مریم، شکّر و کنیزکان شیرین که خسرو با همگیِ آنان نرد عشق باخته و سیراب

نشده، نمودی از صفات معشوق حقیقی و شیرین نمادی از ذات اوست. تنها رسیدن بـه وصـال بـا ذاتِ معشوق، می‌تواند خسرو را آرامش بخشد.

خسرو در بزمگاهِ ملکِ ارمن، در حضور شیرین، شیری را که بر لشکر حمله آورده بود، می‌کشد.

شـه از مسـتی شـتاب آورد بـر شـیر — بـه یکتـا پیـرهن، بـی درع و شمشـیر
کمـان کـش مـرد مشـتی تـا بنـاگوش — چنان بر شـیر زد کـز شـیر شـد هـوش
بفرمـودش پـس آن گـه سـربریدن — ز گـردن پوسـتش بیـرون کشـیدن
(همان: ۱۹٤)

«شیر، هر چند مظهر عقل و عدالت است، اما در عینِ حال نشانهٔ غایـتِ غـرور و خودپرسـتی است. این همه از او نمادِ پدر، معلم، یا شاهی را می‌سازد که از شدّتِ قدرت می‌درخشد و از نـورِ این درخشش کور شده است و از آن جایی که خود را حامی می‌داند، از این رو تبدیل به یک جبّارِ مستبد می‌شود.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج٤: ۱۱۱) «گاهی روان‌کاوان، شیر را نمادِ گـرایش‌هـای منحرف اجتماعی، همچون گرایش به سلطه‌طلبی از طریق استبداد می‌دانند.» (همان: ۱۱۵) خسرو با غلبه بر شیر، بر حسِّ سلطنت‌طلبی خویش فایق می‌آید.

غرور و هوس دو عیب دیگری است که در وجود او نهادینه شده و هنوز گریبان شـاه را رهـا نکرده است. همین است که نه می‌تواند از شیرین بگذرد و نه به پیوندِ کابینیِ او، رضایت می‌دهـد. خسرو هنوز خام است. سرانجام پس از چندین بار رنجش به سبب مقاومت در برابـر کـام‌خـواهیِ خسرو، شیرین به نزد شاپور می‌رود و از او می‌خواهد وقتی خسرو به بزم نشسته، وی را نهانی، به گوشه‌ای بنشاند تا بتواند لهو و ناز شاه را ببیند. در بزم شاه، باربد و نکیسا هر یک از زبان خسرو و شیرین غزل می‌سرایند. تا آن که شیرین از خرگاه به در می‌آید و چشمِ خسرو به دیدار وی روشـن می‌شود. شیرین که آنیمای پرویز است، می‌تواند نهانی و به یاری کهن‌الگوی دانا و یاریگر داسـتان، یعنی شاپور، با خودآگاه دیدار کند؛ ولی خودآگاه تنها زمانی می‌تواند ناخودآگاه را ببیند که آمادگی لازم را به دست آورده باشد. در چندین جای خسرو، شیرین را آفتاب می‌شمرد:

چو من زین ره بـه مشـرق مـی‌شـتابم — مگـر خورشـید روشـن را بیـابم
(نظامی، ۱۳۷۲: ۱۷٦)

وقتی خسرو پای در راه گریز به ارمن دارد، برای خداحافظی به مشکوی خـویش مـی‌رود، از کنیزکانِ خویش می‌خواهد تا اگر کنیزی چون طاووس بدان جای رسید، او را عزیـز دارنـد، بـاز شیرین را به خورشید تشبیه می‌کند و دیگر مشکوئیان را به ماه:

فـرود آریـد کـان مهمـان عزیـز اسـت شما ماهید و خورشید آن کنیـز اسـت.

(نظامی، ۱۳۷۲: ١٦٩)

«خورشید نشانهٔ دانشِ شهودی و بی‌واسـطه اسـت.» (شـوالیه و گربـران، ۱۳۸۸، ج۳: ۱۲۱) شاپور هم وقتی برای شیرین رازِ تمثال خسرو را باز می‌گوید، او را آفتاب هفت کشور می‌خواند.

که هسـت ایـن صـورتِ پـاکیزه پیکـر نشـــانِ آفتـــابِ هفـــت کشـــور

(نظامی، ۱۳۷۲: ١٦٣)

اگر خسرو و شیرین برای هم حکم آفتاب دارند، بدان جهت است که این دو بـرای یکـدیگر نمادی از آنیما و آنیموس هستند.

زنِ وسوسه‌گر

ندیمان شیرین هر بار که چشمشان به تصویر خسرو می‌افتد، تصویر را از هم مـی‌درنـد و از شیرین پنهان می‌کنند تا از دل باختنِ شیرین بدو پیش‌گیری کنند.

نگهبانـــان بترســـیدند از آن کـــار کز آن صـورت شـود شـیرین، گرفتـار

دریدنـــد از هـــم آن نقـــش گُـــزین را که رنگ از روی بـردی، نقـشِ چـین را

(نظامی، ۱۳۷۲: ۱۵۸)

مرگ هرمز نیز از دیگر موانع وصل به شمار می‌رود. با مرگ او، شیرین، خودآگاه را برای در دست گرفتن قدرت، تشویق می‌کند. خسرو نیز سوار بر اسبی که پیشـتر، نیـایَش بـدو وعـده داده، برای دریافتِ یاری، راهیِ روم می‌شود. قیصر در إزای یاریِ خسرو، دخترش مریم را بـه همسـری او در می‌آورد. اما دیری نمی‌گذرد که خسرو عهد خویش را با مریم به فراموشی می‌سپرد و دوباره یادِ شیرین می‌کند. مریم، شکّر و کنیزانِ حسودِ کاخِ مداین نیز از دیگر موانع وصل هستند. شـیرین برای دوری جستن از فضایِ آلودهٔ قصر، از ایشان بنایی در کوهستان طلب می‌کند؛ ولی آنان شیرین را جادوگر می‌نامند و خواسته‌اش را دیگرگونه به مردِ بنّا مـی‌رسـانند. یونـگ، جـادوگر را تجسّـم آنیمای مذکّر می‌داند و تا وقتی که نیروهای تاریکِ ناخودآگاه در پرتوِ آگاهی، احساسـات و عمـل ظاهر نشوند، ساحره به زندگی در درونِ مرد ادامه می‌دهد. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج۳: ۵۰۱)

ز ما قصری طلب کرده است جایی کز آن سوزنده‌تر نبود هوایی
بدان تا مردم آن جا کم شتابند ز جادو جادوی‌ها درنیابند.
(نظامی، ۱۳۷۲: ۱۷٦)

همین امر سبب می‌شود تا در جایی گرم و دلگیر چون دوزخ برای او قصری بنا کنند.

بدان جا رفت و آن جا کارگه ساخت؛ به دوزخ در چنان قصری بپرداخت.
(همان: ۱۷٦)

از منظر نمادشناسی، دوزخ محل استقرارِ آن روحِ تسلیم شده‌ای است که یا غول‌ها را در ناخودآگاهِ خود به عقب رانده است و یا آنان را پذیرفته و در انحرافی آگاهانه همسان شده است. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج۳: ۲۷۵)

ازدواج با خدابانو

در پس همهٔ موانع، «معمولاً ازدواج جادویی روح قهرمان با خدابانو، ملکهٔ جهان است و این بحرانی است که در اوج حضیض و یا در منتهی الیه زمین، در نقطهٔ مرکزی جهان در محرابِ معبد و در تاریک‌ترین و عمیق‌ترین جایگاه قلب رخ می‌دهد.» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۷-۱۱٦) سرانجام خسرو که می‌بیند شیرین جز به پیوند به دست نمی‌آید، سوگند یاد می‌کند که با کاوین نهادن بر او، سرافرازش کند. شب عروسی، مستی خسرو، شیرین را دل‌تنگ می‌کند. پس عجوزی را به جای خویش به بستر می‌فرستد. این رفتار، بانوی زیباروی گنبد اول هفت پیکر را به یاد می‌آورد که کنیزکانِ خویش را به وصال شاه می‌رساند؛ یعنی، تا رهرو خام است، سزاوارِ وصل نیست.

برکت نهایی

در پایان سفر، قهرمان باید گنجی را به دست آورد. این گنج ممکن است فناناپذیری جسم باشد. « برکت اعلی که انسان برای جسم فناناپذیر خویش می‌خواهد، سکونت دایمی در بهشتی است که هرگز مخدوش نشود.» (همان: ۱۸٤) «شناخت جاودانگی به انسان قدرت درک بسیار بالایی عطا می‌کند؛ قدرت درک، ذهن او را وسعت می‌بخشد، وسعتِ دید صداقت به همراه می‌آورد و صداقت همچون بهشت است.» (همان: ۱۹٦)از نظر کمپبل، سفرِ هراس‌انگیز قهرمان

برای پس‌گرفتن و بازیافتنِ نیروهای الهی است که در قلب خود قهرمان وجود داشته‌اند. او فقط باید خود را بشناسد و قدرتی را که حق اوست به درستی در دست گیرد. (همان: ٤٧)

در این داستان، با وصال شیرین، چهار وعدهٔ نیایِ خسرو که پیشتر به خواب دیده بود، تحقّق می‌یابد: چنگ، اسب، تخت و دلارام. چنگ که پیوند دهندهٔ زمین و آسمان است و هدایت ارواح مردگان را بر عهده دارد، رابطه و کششی میان غرایز جسمانی و روحانی ایجاد می‌کند. این ارتعاشات هماهنگ نخواهد بود، مگر آنکه کششی منظّم به وجود آید که نشان‌دهندهٔ توازن شخصیّت و تسلّط بر نفس است. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج۲: ۲-۵۳۱) حضور باربد چنگی در دربار خسرو، نشان دهندهٔ تسلّط او در پایان داستان بر نفس و توازن شخصیّت و رسیدن او به فردیّت پس از یک دورهٔ ریاضت است. شاپور که پس از دیدار مهین‌بانو و خسرو در مُلکِ ارمن، گلگون را به عنوان برکتی دریافت کرده است تا شیرین را به مهین بانو بازگرداند، سرانجام در پایان این داستان، دوباره آن را از خسرو هدیه می‌گیرد. گلگون، همزاد شبدیز است.این دو همچون خسرو، زادنی شگفت دارند. شبدیز و گلگون اسبانی کم نظیرند که از گُشنیِ تکاور مادیانی رومی، با سنگی سیاه که درغاری که در زیرِ دیر قرار دارد، زاده شده‌اند. «سنگ به دلیل خصلتِ تغییرناپذیری و عدم تلوّن خود، نماد حکمت و فرزانگی است.» (همان، ۱۳۸۸، ج۳: ٦٤٦) شبدیز، غریزه‌ای است که از فرزانگی زاده شده است و خسرو به هنگام عزیمت به روم، سوار بر شبدیز، شیرین را ترک می‌کند. از میان چهار وعدهٔ نیایَش، این نخستین برکتی است که محقّق می‌شود. برکتی که خود نمادی از غریزهٔ سرکش انسانی است و خسرو سوار بر توسنِ نفس، شیرین را به سوی مریم ترک می‌کند. وقتی شیرین به نزد مهین‌بانو بازمی‌گردد، دیگر سوار بر شبدیز، یعنی اسبِ سرکشِ هوس، نیست؛ او گلگون را به زیر ران دارد. یعنی، توانسته است غریزهٔ سرکش خویش را رام کند.

شیرین پس از پیوند، خسرو را به دانش ترغیب می‌کند. او بزرگ‌امید را فرا می‌خواند و آموزش با چهل پرسش و پاسخ آغاز می‌شود. چهل، «عدد انتظار، آمادگی، آزمایش و تنبیه است» (همان، ۱۳۸۸، ج۲: ٥٧٦) هدایت یافتن سالک فکرت، پس از یک دوره چله‌نشینی، ریشه در قداست عدد چهل دارد. این مرحله، شبیه آموزشی است که بهرام پس از به‌دست‌آوردن عروسان هفت‌اقلیم، در طبیعت آغاز می‌کند. خسرو با گذر از این مرحله، کامل می‌شود. در نظریهٔ کمپبل ازدواج جادویی پس از رسیدن قهرمان به کمال رخ می‌دهد؛ در حالی که در این داستان، روند کامل شدن خسرو پس از ازدواج نیز ادامه دارد. در پایانِ سفر، تنها خودآگاه از برکت حاصل از پیوند با

ناخودآگاه، نصیب نمی‌برد. پیک و راهنمای این سفر که به قراین بسیاری کـه در داسـتان نمایانـده شد، گویی خودْ ارمنی و نمادی از عناصرِ ناخودآگاهِ ذهنِ خسرو است نیز، پادشاهی ملک ارمن، را به همراه گلگون، همیلا و باربد هدیه می‌گیرد که معادل چهار برکتی است کـه بـه خسـرو رسـیده است. شاپور، قهرمان ارمنی که به نشانه‌هایی که در داستان نموده شد، عاشق شیرین بود و او را بـا جزییات دقیق می‌شناخت، پیش از خسرو برای رسیدن به شناخت و کمال پـای در راه نهـاده بـود؛ رسیدن به همیلا که تجلی دیگری از شیرین است، نشان می‌دهد که شـاپور نیـز در مسـیر تشـرّف توانسته است به کمال برسد. همچنین، خسرو که از شیفتگیِ درونیِ ندیم خویش آگاه است، غیر را در مُلک خویش نمی‌پسندد؛ پس او را به وسوسهٔ حکمرانیِ ارمن از شیرین دور مـی‌کنـد تـا خـود حاکم بلامنازع ملک ناخودآگاه خویش گردد.

بازگشت

قهرمان پس از به‌دست‌آوردن برکتی که می‌تواند زنـدگی را متحـوّل کنـد، بایـد بـه سـرزمین خویش بازگردد و جامعه‌اش را به عنوانِ یک کلٍّ واحد نظم بخشد.«در ایـن حـال تمـام نیروهـای حامی مافوق‌الطبیعت، حافظ اویند.» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۲۰٦) رسالتی که در بازگشت بر دوش قهرمان قرار می‌گیرد، ایجاد تحوّل در زندگی است. در موارد بسیاری قهرمانان از بازگشت و انجام رسالت خویش، سرباز زده‌اند و سکونت گزیدن در سرزمین خدابانو را ترجیح داده‌اند. شاید علت مقاومت قهرمان از بازگشت، تردیدی است که در قابل انتقال بودن پیام بـه دیگـران در دل او راه مـی‌یابـد. (همان: ۱۹٦) خسرو نیز پس دریافت برکت حاصل از اردواج با خـدابانو، بایـد بـه جامعـهٔ بشـری بازگردد و برکتِ یافته را بذل یاران کند؛ ولی، به سبب طمع شیرویه در شیرین، ناگزیر از گریز بـه آتشکده می‌شود. شیرین هم به پیروی از او به آتشکده پناه می‌برد.گویی خسرو، به اجبـار، در دیـار خدابانو اقامت می‌کند و در عمل، بازگشت او به جامعه میسّر نمی‌شود. در پی قتل خسرو، شـیرین خود را بر سرِکُشتهٔ او از پای در می‌آورد تا نشان دهند که جز خودآگاه، هیچ کس را یارای شناخت و دست‌یابی به ناخودآگاه نیست.

نتیجه‌گیری

گرچه روایتِ نظامی از داستان خسرو و شیرین،برگرفته از تاریخ است، در روایتِ این سفر، عناصر کهن‌الگویی و نمادهای فراوانی حضور دارند. این داستان همانند داستان سفرِ قهرمانان اساطیری از سه مرحلهٔ عزیمت، تشرّف و بازگشت تشکیل شده است. خسرو در داستان نمادی از خودآگاه است که در پی از دست دادن دلبستگی‌هایش، به واسطهٔ خوابی که دیده و نشانی‌هایی که ندیمش شاپور در ملک ارمن سراغ داده است، با ناخودآگاه خویش، یعنی شیرین، آشنا می‌شود. غرور، مانع از رفتن خود اوست؛ پس، شاپور را در پی شیرین می‌فرستد. شاپور که یکی از عناصر ناخودآگاه روان است، در سراسر داستان در هیأت کهن الگوی پیک، پیردانا و یاری رسان نمود یافته است. مهین‌بانو نیز پیردانای دیگری است که بر پاکدامنی شیرین پای می‌فشرد. سکه خوردن به نام خسرو در زمان زندگی پدر، مقدّمهٔ رویارویی او را با نخستین صفت سایهٔ روان، یعنی قدرت طلبی فراهم می‌کند. با رها کردن قدرت و پایتخت، غرور را زیر پا می‌نهد و عزم سرزمین ناخودآگاه می‌کند. ولی تنها عزم خودآگاه (قهرمان) برای شناخت کافی نیست؛ ناخودآگاه نیز برای یکی شدن باید به سوی خودآگاه گام بردارد. دیدار نابه‌هنگام خسرو و شیرین در چشمه نشان از آن دارد که تا خودآگاه مسیر رنج و تشرّف را به سلامت طی نکند، شایستگی وصل را نخواهد یافت. حالا باید او هوس را نیز از پای درآورد. فرهاد که نمودی از عناصر ناخودآگاه روان است، با مرگ خویش به خسرو می‌آموزد که زندگی بدون عشق ارزشی ندارد. شیرین نیز رهروی است که در همان گام نخست اسب هوس را رام کرده است؛ روند کامل شدن خسرو پس از ازدواج جادویی نیز به رهنمودهای بزرگ امید ادامه می‌یابد. در مرحلهٔ بازگشت، عشق‌ورزیِ شیرویه، مانع از بازگشت شاه به سرزمین بشری و آغاز تحوّل می‌شود و او ناچار در آتشکده اقامت می‌گزیند. مرگ خسرو نشان از ماندن او در سرزمین خدابانو،شیرین،و ناتوانی او در بازگشت به سوی جامعه برای انجام رسالت و تحوّل دارد. همچنین نمادهای اسب، سنگ، شیر،کوه، گوشوار، سیاهی و کهن‌الگوهای پیک، پیرِ فرزانه، سایه و آنیما، کهن‌الگوی سفر قهرمان را کامل‌تر کرده‌اند.

فهرست منابع و مآخذ

۱ – شمیسا، سیروس، (۱۳۷٤)، ***داستان یک روح***، تهران، فردوس.

۲ – شوالیه، ژان و آلن گربران، (۱۳۸۸)، ***فرهنگ نمادها***، جلد ۱، ۲ و ۳، ترجمهٔ سودابهٔ فضایلی. تهران، جیحون.

۳ – _____، (۱۳۸۵)، ***فرهنگ نمادها***، جلد ٤، ترجمهٔ سودابهٔ فضایلی. تهران، جیحون.

٤ – کمپبل، ژوزف، (۱۳۹۲)، ***قهرمان هزار چهره***، برگردان شادی خسروپناه، مشهد، گل آفتاب.

۵ – کنگرانی، منیژه، (۱۳۸۸)، **تحلیل تک اسطوره سنجی نزد کمبل با نگاهی به روایت یونس و ماهی**، پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر، سال ۳، شمارهٔ ۱٤، پاییز ۸۸، صص ۷٤ –۹۱.

٦ – گورین، ویلفرد. ال؛ و دیگران، (۱۳۷۰)، ***راهنمای روی‌کردهای نقد ادبی***، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، تهران: انتشارات اطّلاعات.

۷ – مختاری، محمّد، (۱۳٦۹)، ***اسطورهٔ زال (تبلور تضادّ و وحدت در حماسهٔ ملّی)***، تهران: آگه.

۸ – واحددوست، مهوش، (۱۳۷۹)، ***نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی***، تهران: سروش.

۹ – وگلر، کریستوفر، (۱۳۸۷)، ***ساختار اسطوره‌ای در داستان و فیلمنامه***، ترجمهٔ عبّاس اکبری، تهران: نیلوفر.

۱۰ –نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۷۲)، ***کلیّات خمسهٔ نظامی***، تهران: نگاه.

۱۱ –یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۸٤)، ***انسان و سمبول‌هایش***، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.