

دوفصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء (س)

سال اول، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۳۸۸

تحلیل سیرالعباد الی المعاد سنایی غزنوی بر اساس روش نقد اسطوره ای (کهن الگویی)

فرزاد قائمی^۱

چکیده

درونمایه اصلی سیرالعباد الی المعاد سنایی که سفری روحانی از دنیای ناسوت به جهان لاهوت است، درونمایه ای جهانی است که در ادبیات شرق و غرب خاستگاه‌های کهن الگویی عمیقی دارد. در این جستار، ضمن بررسی سیر تحول این مضمون در آثار مشابهی در ادبیات جهان به تحلیل سیرالعباد سنایی و نمادهای موجود در آن از دیدگاه نقد اسطوره ای پرداخته شده است. پرسش اصلی این بوده است که: مهم ترین شالوده کهن الگویی این اثر چیست و در خوانش و بازآفرینی سنایی از پیش نمونه احتمالی او، الگوهای اساطیری موجود در ژرف ساخت کهن روایت، چگونه در خدمت تأویل عرفانی او از مفهوم سلوک معنوی عبد به سوی معاد قرار گرفته است و معنای انسان شناختی نشانه های رمزی به کار رفته در این اثر چیست؟ برای رسیدن به پاسخ تحلیلی این پرسشها از روش نقد

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد Email: farzadghaemi@yahoo.com

اسطوره ای (کهن الگویی) استفاده شده، ضمن استفاده از بررسی تطبیقی، حوزه مطالعات بر سیرالعباد متمرکز شده است.

مطابق این تحقیق، در این متن و نمونه های مشابه جهانی، مهم ترین رکن اساطیری، کهن الگویی «صعود» است. سیرالعباد، روایت نمادین «سفر» سالک است و از منظر نقد اساطیری، سیر عارف به سوی خدا (سیر الی الله)، سفری درونی از کثرت خودآگاه به سوی وحدت ناخودآگاه جمعی است، که در آن ادراک جزئی (آگاهی) جای خود را به ادراک کلی (فرا آگاهی) می دهد و در بازگشت از این تجربه ناخودآگاهانه عرفانی، باز در کوی عقل و خودآگاهی متعالی و پالایش یافته (فرمان متکامل: خرد عرفانی) مقیم می شود (سیرالی الخلق). مدح پیامبر اکرم (ص) که به جای مقدمه منظومه در انتهای آن آمده است، نقش همین بازگشت را نمادینه می کند.

واژه های کلیدی: سیرالعباد الی المعاد، سنایی غزنوی، نقد

اسطوره ای، کهن الگو.

درآمد

روش نقد اسطوره ای (اسطوره شناختی) (Mythological criticism) که از آن به «نقد کهن الگویی» (Archetypal criticism) نیز تعبیر می شود، یکی از رویکردهای اصلی نقد معاصر است که اگر چه پیشینه ای بیش از یک قرن دارد و تاریخچه آن را باید از مکتب انسان شناسی (Anthropology) انگلیس و پژوهشهای انسان شناسانی چون سر ادوارد تیلور (E. B. Taylor) و سر جیمز فریزر (J. G. Frazer) و دیگران آغاز کرد که از اواخر قرن نوزدهم شروع شده بود و اندکی پس از آغاز قرن بیستم، «هلنیست»های کمبریج (Hellenists) در پژوهشهای خود بهره بسیاری از این رشته برده بودند، اما با نظریات کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung)، روانشناس شهیر سوئسی بود که این رویکرد متحول شد، و در نیمه دوم قرن

بیستم، مطالعات متنوع و ارزشمندی را در این حوزه پدید آورد. از دیدگاه یونگ، اسطوره‌ها، به صورت تجلیات فرهنگی، بیانگر مضامینی حاوی عمیق‌ترین حالات روانی انسانها بودند (Walker, 1995:4). مهم‌ترین نظریه او، درباره ماهیت ناخودآگاه بشر بود. یونگ ضمیر ناخودآگاه انسان را متشکل از دو بخش می‌دانست؛ بخش نخست را «ناخودآگاه فردی» (Personal unconscious) و بخش دوم را که عمیق‌ترین لایه‌های روانی ذهن انسان را تشکیل می‌دهد، «ناخودآگاه جمعی» (The collective unconscious) نامید. او این روان جمعی را شامل صورتهایی مقدم و ذاتی از انتقال شهودی مفاهیم و مجموعه‌ای از تجارب بسیار کهن پیش تاریخی می‌دانست که اگر چه به طور مستقیم قابل تشخیص نیستند، اما تأثراتی از خود بروز می‌دهند که شناخت آنها را برای ما امکان‌پذیر می‌سازد و در «کهن‌الگوها» (Archetypes) متبلور می‌شوند (Leitch, 2001: 998). آرکی تایپ را در فارسی به کهن‌الگو، کهن‌نمونه، نمونه‌ازلی، صورت‌مثالی، صورت‌ازلی، کلان‌الگو و نسخه‌باستانی نیز ترجمه کردند. این کهن‌الگوها، مضامین، تصاویر یا الگوهای هستند که مفاهیم یکسانی را برای سطح وسیعی از انسانها و فرهنگهای متفاوت القا می‌کنند.^۱ در بررسی آثار ادبی، منتقد اسطوره‌ای می‌کوشد در گام اول رموزها و نمادهای آشکار و پنهان موجود در ساختار متن ادبی را کشف کند و با تحلیل روانشناسانه این نمادها و پیگیری زمینه‌های تاریخ تمدنی شکل‌گیری این مفاهیم در فرهنگها و خرده فرهنگهای مختلف، ارتباط این معانی ضمنی را با الگوهای ازلی موجود در روان جمعی بشر تشریح کند.

در این جستار، بر اساس همین روش به تحلیل یکی از پیچیده‌ترین آثار سنایی غزنوی پرداخته‌ایم که در عین اهمیت به علت ساختار شگفت‌رمزآمیز آن کمتر مورد بررسی قرار گرفته است.

کهن‌الگوی «سفر» و عروج انسان به جهان برین

سیرالعباد، داستان سفر رؤیاگونه انسان به عوالم بهشت و دوزخ و برزخ، و سلوک روحانی او از کثرت به وحدت است که با زبانی نمادین بیان شده است. «سفر» (Journey)، در نقد اسطوره‌ای،

خود یک کهن الگوی روایی (narrative archetype) است که بر مبنای آن، شخصیت اصلی باید بر مجموعه ای از موانع غلبه کند، پیش از آنکه به پیروزی، کمال یا هدف نهایی برسد (Knapp, 1984: 36-7).

یکی از انواع اساطیری سفر که درونمایه اصلی سیرالعباد است، سفری روحانی است که از دنیای زیرین به جهان زبرین انجام می پذیرد. معروف ترین اثری که با این ویژگی در ادبیات جهان شناخته می شود، *کمدی الهی* دانته آلیگیری (۱۳۲۱-۱۲۶۵ م.)، بزرگ ترین شاعر کلاسیک ایتالیایی است. *کمدی الهی*، یکی از سه اثر بزرگ ادبی قرون وسطی و یک اثر ادبی مسیحی است که کسانی چون برتلس و نیکلسون، اول بار به شباهت شگفت آن با این اثر سنایی اشاره کرده اند.^۲ *کمدی الهی* شرح سفری است که از راهی دراز و پر از موانع صعب، از وادی گناهکاران به سر منزل رستگاری و صفای معنوی صورت می گیرد. مسافر خطا کار، پس از اعتراف به گناه، دو مرحله نخست این سفر را («دوزخ» و «برزخ») به راهنمایی «عقل» - که در چهره «ویرژیل» نمادینه شده است - آغاز می کند و مرحله سوم (حرکت به سوی «بهشت») را که پای عقل و اوهام بدان نمی رسد، به راهنمایی «بئاتریس» - که نماد عشق است - به فرجام می رساند.

بن مایه سفر روحانی به جهانی دیگر از سیرالعباد آغاز نشده است. سنایی در سیرالعباد خود (علاوه بر تأثیراتی که می توانسته از معراج نامه های موجود پذیرفته باشد)، احتمالاً متأثر از *اردویراف نامه* است که از ادبیات پهلوی عهد ساسانی بر جا مانده است؛ در این اثر، در روزگاری که مردم از حقیقت دین دور شده اند و آیین بسیار نو و بدگمانی در جهان پدید آمده است، موبدان و دستوران دین زرتشت به درگاه آذر فرنیخ پیروزگر، موبد موبدان، انجمنی آراستند و تدبیری اندیشیدند تا این پتیاره عظیم را از دین بهی بزدایند و آن تدبیر این بود که ویراف (ویراز) پرهیزگار که موبدی زرتشتی و از موبدان برجسته و بانفوذ عهد ساسانی بود، به عنوان «شاهد» به دنیای ارواح صعود کند تا در آنجا حقیقت را از نزدیک لمس کند و پیام آن را به خاکیان برساند. ویراف پس از شستشو و پوشیدن جامه پاکیزه و خوردن خورش نیکو، بر بستری پاک می آرامد و روان در گذشتگان را یاد می کند و سه جام «منگ» [نوشابه مخدر] گشتاسپی از دست پیشوایان دینی می نوشد و پس از خواندن دعایی کوتاه (باژ) به خوابی هفت روزه فرو می رود تا سفر

روحانی او به جهان دیگر، در آن خواب، صورت ببندد و دو ایزد از ایزدان دین زرتشتی، «سروش» و «آذر»، بهشت و دوزخ را به او بنمایند (*ارداویراف نامه*: فرگرد ۵/ بند ۴). سفر ویراف نیز چون دانتی از دوزخ آغاز می شود. او دوزخ و برزخ را پشت سر می گذارد و پس از آن که فرجام گناهکاران و شکنجه های هراسناک آنها را به چشم می بیند، از تیرگی به روشنی و پس از آن به انجمن اهورمزدا و امشاسپندان می رسد:

«پس سروش پاک و ایزد آذر دست من فراز گرفتند و از آن جای تاریک، سهمگین، [و] بیمگین بیاوردند و به آن جای روشنی آسر [ازل] و انجمن اورمزد و امشاسپندان بردند. چون خواستم نماز بردن، اورمزد بود و گفت که درست بنده ای [هستی] تو، پیغامبر مزدیسنان. برو به جهان خاکی. آن طور که دیدی و دانستی، راستانه [به راستی] به جهانیانی بگویی، چه من که اورمزدم، اینجام» (همان: فرگرد ۱۰۱/ بندهای ۴-۱)

مشابهت *کمدی الهی* دانتی و *ارداویراف نامه* تا آنجاست که محتویات اغلب سرودها و مضامین در اثر دانتی مشابه با این اثر دینی عهد ساسانی است^۳. *ارداویراف نامه*، اثری کاملاً مذهبی بوده است که موبدان عهد ساسانی آن را نگاه داشته بودند تا با ترسیم چهره قهر آمیز اهورا مزدا و برجسته کردن عذابهای دوزخ، مردم را از بدکیشی و آلودگیهایی که به زعم ایشان، در عصر ساسانی به آن مبتلا شده بودند، باز دارند و در حقیقت مایه هایی به شدت اجتماعی دارد. می توان حدس زد این افسانه، مقبولیت بی نظیری در عصر خود یافته و با تبلیغ چشمگیری از جانب دستگاه مذهبی ساسانی مواجه بوده که ترجمه های آن تا قرنهای بعد در ادبیات سراسر جهان تأثیر گذار بوده است. اینکه دانتی از *سیرالعباد* یا *کمدی الهی* و یا نسخه شرقی دیگری از این آثار ملهم شده باشد، نکته ای قابل تأمل است که شاید هیچ گاه قابل کشف نباشد. *الفخران* از ابو العلاء معری، فیلسوف بدبین، گوشه گیر و شاعر بزرگ و نابینای عرب نیز اثری است که قطعاً با اقتباس از همین متن کهن یا متونی مشابه آن نوشته شده، معری در آن با زبانی نیشدار و طعن آمیز، داستان سفر فردی را به نام «ابن قارح» که به الحاد متهم شده بود، به جهان دیگر روایت کرده است. در میان معاصران نیز نویسنده مجتهدی به نام آقا نجفی قوچانی با استفاده از همین مضمون، رمانی به نام *سیاحت غرب*

نگاشته که شرح حال رؤیا گونه سفر روح نویسنده در عالم خواب به جهان دیگر است. جاوید نامه اقبال لاهوری نیز همین مضمون را دارد.

در هر صورت، آنچه در ورای همه این متون در آثار مختلف ادبیات اساطیری و مذهبی جهان وجود دارد، متأثر از اعتقاد کهنی است که نسبت به جهان ارواح و اندیشه سفر انسان به سرزمین مردگان وجود داشته است؛ سرزمینی که جانهای مردگان پس از فنای جسمانی راهی آن می شود. در اساطیر اغلب ملل، نخستین انسانی که می میرد، پادشاه سرزمین مردگان می شود؛ جمشید هند و ایرانی، در اساطیر هندی، فرمانروای سرزمین مردگان شده است و این سیما از او در ریگ ودها، همچنان باقی مانده است (مانندالای دهم: سرود ۱۴) و از آنجا به اساطیر چین نیز راه یافته است: جم شاه در ادبیات بودایی چین فرمانروای طبقات دهگانه دوزخ است (بهار، ۱۳۷۳: ۱۱۶). در قدیم ترین حماسه مکتوب جهان - گیلگمش - نیز سفر دوست او، انکیدو به جهان تاریک مردگان روایت می شود. در ادبیات یونان باستان نیز این بن مایه وجود دارد. در اودیسه (*Odyssey*) هومر (Homer)، که ماجرای بازگشت پرحادثه «اولیس»، پهلوان یونانی را از میدان جنگ تروا به وطن او نقل می کند، او و همراهانش در جزیره ای گمنام به دست زنی جادوگر گرفتار می شوند و اولیس به دنیایی زیر زمینی فرستاده می شود تا در دوزخ، ارواح پهلوانان گذشته را با زنان و دختران ایشان ببیند و با آنها گفتگو کند. او به دنیای مردگان سفر می کند و باز می گردد تا سفر دریایی خود را ادامه دهد. در ادبیات رم باستان، «انئیس» (*Aeneis*)، اثر ویرژیل (Virgil)، شاعر بزرگ لاتین، ماجرای قهرمانی را نقل می کند که پس از سقوط تروا در دوران آوارگی، به وسیله زنی غیبگو راهی دوزخ می شود و ارواح گذشتگان و آیندگان را می بیند. هرودوت نیز در تواریخ خود از رؤیاهای اریسته (*Aristeé*) در شهر پروکنز (*Proconnése*) یاد می کند. افلاطون، در جمهور (*Republic*)، از رؤیاهای «ار» (*Er*)، سرباز ارمنی یاد می کند که در جنگ کشته می شود، ده روز بعد که اجساد گندیده مردگان را جمع می کنند پیکر سالم او را می یابند، جسد را به محض اینکه روی آتش مقدس قرار می دهند، زنده می شود و از شگفتیهای هولناک سفر روح خود به جهان دیگر سخن می گوید. پلوتارک نیز در قرن اول میلادی از مشاهدات

رؤیاگونه Thespésius - پس از خودکشی او - و پرواز روحش به بهشت و دوزخ سخن گفته است (نقل از مقدمه عقیقی بر *ارداویراف نامه*، ۱۳۷۲: ۱۲-۱۱).

محمل اصلی ظهور این بن مایه، آثاری است که روحی دینی بر آنها حاکم است. در ادبیات زرتشتی به جز *ارداویراف نامه* در بهمن یشت نیز از سفر هفت روزه زرتشت در قالب خواب و رؤیایی سکرآلود به جهان دیگر یاد شده که احتمالاً پیش نمونه سفر ویراف بوده است. در *انجیل* نیز از سفر زندگان به دنیای دیگر سخن رفته است [کتاب *اعمال رسولان* - باب نهم] که در آن اشاره به سفر «پولس» (Paul) به آسمان و بهشت و در لفافه به دوزخ شده است. همچنین سفر عیسی (ع) به دوزخ در «*رساله اول پطرس رسول* - باب سوم»، که بر طبق آن عیسی پس از رستاخیز خود به دوزخ می رود و ارواح عده ای از مهتران بنی اسرائیل را از آنجا بیرون می کشد. نسخه های متعددی که در ادبیات پارسی و عرب، در قالب رساله ها و دیباچه ها از ماجرای «معراج» پیامبر اسلام (ص) به نظم و نثر وجود دارند، نیز این بن مایه سفر روحانی را به جهان برین به نمایش می گذارند.

آنچه همه این متون را از نظرگاه نقد اساطیری برجسته می کند، کهن الگوی «صعود» است؛ مضمونی که در طی آن، روح قدسی انسان - «من» (ego) که به «فرمان»^۴ (superego) تکامل یافته است - پای را از حوزه محدود دنیای خاکی (خودآگاه) فراتر می گذارد و در جذبۀ سکرآلود رؤیا و الهام در جهان نامکشوف، مبهم و نامتناهی ملکوت (ناخودآگاه) به تجربۀ مقدس «شهود» نائل می شود. این سفر به دنیای زیرین (مرگ) و پرواز به ملکوت آسمانها (کمال) و بازگشت به جهان واقعیت (ولادت دوباره) در روانشناسی تحلیلی یونگ (psychology Analytic)^۵ نمودار از کهن الگوی «مرگ و تولد دوباره» (death and rebirth) است که در طی آن: بازگشت "من" انسان به اعماق تاریک ضمیر ناخودآگاه [در قالب نزول به اعماق دوزخ یا جهان ظلمانی زیر زمین] - به عنوان نوعی از مرگ موقتی «من» - رخ می دهد و متعاقب آن، ظهور مجدد یا تولد دوباره آن [ولادت من پالایش یافته در چهره «فرمان»]، در قالب صعود به بهشت و بازگشت کمال یافته به خودآگاهی [از ضمیر ناخودآگاه صورت می گیرد (Segal, 1998:4)].

در ادامه، خواهیم کوشید تا این الگوی ازلی را در سیرالعباد سنایی، بر اساس روش نقد اسطوره ای بررسی کنیم.

سیرالعباد و روانشناسی تمثیلی انسان

سیرالعباد منظومه ای است که با دیباچه ای غیر عادی آغاز می شود. آن چنان که در مثنوی سرایی پارسی مرسوم بوده است، آغاز مثنویها یا به توحید و سپاس خداوند اختصاص داشته، یا به نعت رسول خدا(ص) و مدح ممدوح؛ اما آغاز سیرالعباد، سخن گفتن شاعر است خطاب به باد:

«مرحبا ای برید سلطان وش تختت از آب و تاجت از آتش
ای به از خاک و خاک را فراش وی تو از آب و آب را نقاش»

(سنایی غزنوی، ۱۳۱۶: ص ۲/ش. ب. ۱-۲)

سنایی در ابیات نخستین منظومه، توصیف شاعرانه ای از هیئت بطلمیوسی کرده است: در این هیئت، زمین که کره خاک را تشکیل می دهد در کانون گیتی جای دارد و چنبره ای از آب (کره آب) آن را فرا می گیرد. در فراز این دو کره فرودین، کره هوا و در ورای آن کره آتش (اثر) جای دارد که آخرین حد اجرامی است که کون و فساد و تغییر و تبدیل در آنها می تواند تأثیر کند. پس از این چهار کره که از عناصر بسیط: خاک، آب، هوا و آتش تشکیل شده اند، چنبره افلاک قرار می گیرد که از فلک اول (قمر) تا فلک نهم (فلک الافلاک یا فلک اطلس) چون پوستهای پیاز، تو بر تو و محیط بر کانون گیتی قرار گرفته اند. این تصور نجومی، بیش از اینکه عینی و علمی باشد، یک جهان بینی اساطیری است. کره، مظهر تمامیت، وحدت معنوی و تکامل جسمی و در روان شناسی تحلیلی، نماد روح است (افلاطون روح خود را به شکل کره می دید) (یونگ، ۱۳۸۳: ۳۲۷). ترکیب اعداد ۴، ۷ و ۹ در ترسیم الگوهای فلکی در زمینه ای از دایره که با مرکزیت زمین و انسان تکمیل می شود، توازن درونی مطلوب روان انسان را به او می بخشد و نقش وی را در نظام کلی هستی تثبیت می کند. این همان ترکیبی است که در دایره جادویی «ماندالا» (Mandala) دیده می شود. ماندالا، در گونه های اصلی خود از ترکیب ناهماهنگ یک مثلث، مربع و دایره که معادل اعداد ۳ و ۴ و ۷ می باشند، تشکیل شده است و در مذاهب هندو، صفحه ای تمثیلی است که

در مراسم مذهبی و نیز به عنوان وسیله ای برای کشف و شهود، فرد را در راستای نیل به تجربه حس عرفانی یگانگی با وحدت ازلی - ابدی کیهان قرار می داده است (Fontana, 2005:10). این الگو به باور یونگ، معرف هسته اصلی روان است که جوهر آن بر ما معلوم نیست. (یونگ ۱۳۸۳: ۳۲۲)

سنایی از میان این چنبره ها کره هوا را مخاطب قرار داده در برابر باد به سخن ایستاده است. جاندار انگاشتن پدیده های طبیعت - «جان گرایی» (animism) - ریشه در باورهای کهن انسان نخستین دارد. در تفکر بشر نخستین، همه چیز جاندار بوده است و در حقیقت، انسان نخستین، «خویشتن» خویش را در دنیای پیرامونش «فراکنی» (Projection) می کرده است. به تعبیر یونگ «فراکنی، دنیا را به نسخه بدل چهره ناشناخته خود شخص بدل می کند.» (Jung, 1958: 9) در سایه چنین نگاهی، باد که نامرئی ترین و در عین حال پرتکاپوترین عنصر گیتی است شباهت عجیبی به «جان» می یابد که جانداران را به حرکت وا می دارد. در *تورات* (سفر پیدایش، باب دوم، آیات ۷ و ۱۵)، بندهشن پهلوی (دادگی، ۱۳۶۹: ۴۸) و ریگ و دای هندی (ماندالای دهم، سرود ۹۰) نیز جان به دم یا باد مانند شده که در وجود انسان دمیده شده است. در زبانهای عبری و عربی نیز «روح» و «ریح» با هم قرابت دارند؛ در حقیقت سنایی در منظومه متفاوت خود به جای نعت و ستایش با روحی به سخن گفتن ایستاده است که در کالبد هستی جریان دارد. شاعر به باد نهیب می زند و می خواهد که لحظه ای دم از وزیدن بر بندد تا داستان «آفرینش» را از زبان او بشنود:

چند فراش کویها باشی	چند نقاش رویها باشی
چند گردی بسان بی ادبان	گرد هنگامه های بوالعجبان ...
لگدی بر اثر و دریا زن	خیمه بر تارک ثریا زن
یک زمان از زبان بینش من	گوش کن رمز آفرینش من»

(سنایی، ۱۳۱۶: ۵ / ۲۱-۲۲ و ۲۸-۲۷)

در نظر فلاسفه اسلامی، انسان نسخه ای از عالم بزرگ است و جهان درونی او (عالم صغیر) نمونه همه آن چیزهایی است که در کلیت جهان (عالم کبیر) وجود دارد. این روند، تعریف فلسفی از همان فرایندی است که در ذهن انسان نخستین رخ می داد و او، حیات خویش را در طبیعت

پیرامونش فرافکنی می کرد. فصلهای پسین این منظومه، مهندسی دقیقی است که سنایی از روان انسان (عالم صغیر) ترسیم کرده است. سنایی در این بخش از انسان شناسی خود، آن نیروهایی را بر می شمارد که روان آدمی را نشأت گرفته از آنها می داند. او در «آغاز ترکیب و ترتیب صورت انسانی»، «نفس نامیه»^۷ را که به زندگی گیاهان جان بخشیده است، توصیف می کند و جنبه های رنگارنگ گلبنان و پنجه سروهای قد کشیده بهاری و چهره گشاده گلنار را در تناسل آبی علوی بر آبی سفلی تشریح می کند و در ادامه سیر بنیادی فلسفه آفرینش به شکل گیری نطفه انسانی می رسد و طبق عقیده ای رایج در حکمت باستان و فلسفه نوافلاطونی، تحول جوهر انسان را از جماد به نبات و سپس حیوان و سرانجام از حال حیوانی به انسانی تشریح می کند:

نزد او چوب و نی یکی بودم	«گرچه در اصل کودکی بودم
با گیا همسری همی کردم...	چون گیا بی خبرهمی خوردم
بعد از آن لعل ساخت خلعت من...	اولین سبز بافت کسوت من
شربتیم خانه کرد و جامه طعام	دست آخر که جلوه گشت تمام
پس به شهر پدر فرستادم	چون قوی بیخ گشت بنیادم

(همان: ۹-۷، ۴۶، ۴۴، ۴۳ و ۵۵)^۸

سپس در ترکیب نفس انسانی از صفت روح حیوانی و طبیعی و آمیزش عقل در وی سخن می گوید و با بیانی استعاری، جهان درونی انسان را به شکل شهری افسانه ای توصیف می کند که در میان کوهها و سرزمینهایی خیالی (نیروهایی که هستی انسان را نشأت گرفته از آنها می داند) جای دارد. جهانی عجیب که مجمع اضداد است:

شهری اندر میان آتش خوش	«یافتم بر کران روم و حبش
تربتش حادث و هواش عفن	از برونش نو و درونش من
همچو سایه درخت بر لب آب...	رستنیهای سرنگون از تاب

(همان: ۵۸/۹-۵۶)

این جهان باژگونه ترکیبی از عناصر متناقض است:

«ظاهرش نور پاک و باطن نار	از درونش گل و برونش خار»
---------------------------	--------------------------

(۶۴/۱۰)

یونگ نیز در پیچیده ترین مناسبات روانی انسان، شالوده اساسی را همین کنش و واکنش میان اضداد می داند. اضداد «سعی» در رسیدن به توازن دارند؛ ترکیب یا اتحاد اضداد امکان پذیراست. اینجا با مفهوم تبدیل یک عنصر نهایی به ضد خود روبه‌رو هستیم، یعنی فرایندی که یونگ آن را «گردش اضداد» می نامد (اواداینیک، ۱۳۷۹: ۷۷). سنایی نیز تصریح می کند که آبادانی این جهان درونی، تنها در عدالت - به معنی اعتدال بین اجزای تشکیل دهنده آن - محقق می شود:

«سیرت عدل چیست؟ آبادی صورت مرگ چیست بیدادی...
نکند جز به بیخ عدل درنگ میخ این خیمه های مینا رنگ»

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۲-۱۰/۶۸ و ۷۷)

در این تمثیل شگرف، در «ممثل» آن - در لایه های زیرین معنایی - قوای درونی بشر و باطن وی و اعتدال طبایع چهارگانه، و در «ممثل به» آن - در لایه های بیرونی - دنیایی خیالی تصویر شده است. سنایی در توصیف این شهر رمزی، برای آن سه فرمانروا بر می شمارد: روشنایی، آتش و تاریکی. این فرمانروایان بر دو مرکب سوارند: سپید و سیاه (روز و شب)، اما فرمانروایان شهر را فکری جز سود خویش نیست و اسبان، به جای سواری، سواران خود را می خورند (گذر زمان):

«عاملانش سه نار و نور و ظلم مرکبانش دو اشهب و ادهم
عاملانش نظر نگار همه مرکبانش سوار خوار همه»

(همان: ۸۰/۱۲-۷۹)

این شهر رمزی از قوای حیوانی است که ساکنان آن (غرایز)، مثل جانورانی درنده، یکدیگر را می جوند و نابود می کنند. مسافر سنایی باید از این بُعد نازل جسمانی و از چنبره لذت آلود حواس حیوانی بگذرد تا به حوزه های ژرف معنا برسد. پس رهبر و راهنمایی می جوید که او را از این چراگاه تاریک رهایی بخشد:

«زان چراگاه و راه برگشتم عاشق راه و راهبر گشتم»

(همان: ۱۰۶/۱۵)

آگاهی؛ راهنمای سفر به ناخودآگاهی

فصل بعد، در توصیف پیر و راهنمایی است که سنایی را در این راه به پیش می برد: «نفس عاقله»؛ مرشدی که در تاریکناهی خفقان آور این زندگی حیوانی با انوار تابناکی از آگاهی، راه را روشنی می بخشد. پیری که هدهد منطق الطیر، «حی بن یقظان» را در رساله بوعلی سینا، ویرژیل در کمدی الهی، ایزد سروش در ارداویراف نامه و جبرئیل را در حدیث معراج را به یاد می آورد:

«روز آخر به راه باریکی دیدم اندر میان تاریکی
پیرمردی لطیف و نورانی هم چو در کافری مسلمانی
شرم روی و لطیف و آهسته چست و نغز و شگرف و بایسته...»

(همان: ۱۰۹/۱۵-۱۰۷)

این پیر راهنما، قابل تطبیق با کهن الگوی «پیر خردمند» (the wise old man) در روانشناسی یونگ است که تجسم عینی معنویات به شمار می رود و از سویی نمایانگر علم و بصیرت و خرد و هوش و اشراق و از دیگر سوی، مظهر خصایص پاک اخلاقی و تدبیر و تفکر محضی است که به صورت چهره ای انسانی درآمده است تا قهرمان یا سالک را در هنگامه ای که به خاطر نقایص خود در ورطه عجز گرفتار شده باشد، نجات دهد (Jung, 1959:37). نفس عاقله نیز، کمال نفس انسانی و قوه ممیزه راستی از ناراستی است. صورت نوعیه انسان را از حیوان تمیز می دهد و وارد مرحله جدیدی از منطق و آگاهی می شود که آن را «نفس ناطقه» یا «نفس گویا» نیز می گویند. تعبیری که سنایی آنجا که از تماشای چهره شیطانی نفس حیوانی وحشترده می شود، آن را به یاری می طلبد:

«زان که حس از برای بالا را مستعد بود نفس گویا را»

(سنایی، ۱۳۱۶: ۹۶/۱۴)

از همین روست که این عاقله پیر نورانی - جوهر خرد یا همان آگاهی تکامل یافته - به مدد قوه ناطقه وی که نمایانگر کمال معنوی اوست، با سنایی، مسافر گم کرده راه، به گفتگو می نشیند:

«گفت: من برترم ز گوهر و جای پدرم هست کاردار خدای
اوست کاول نتیجه قدمست کافتاب سپیده عدمست»

(همان: ۱۱۹/۱۷-۱۱۸)

این بیان یادآور سخنان فلاسفه یونان باستان، بویژه فلوطین درباره کیفیت ایجاد عقل کل است. فلوطین عقل را نتیجه صفت حق و نه مخلوق آن می‌شمارد و آن را نتیجه جوشش فیض احد می‌داند که در رأس هرم آفرینش قرار دارد (پور جوادی، ۱۳۵۸: ۱۵). او هم عقیده با فیلسوفان مکتب اشراق از عقل به‌عنوان پیری یاد می‌کند که قادر است سالک را تا مراحل از راه - و فقط تا مراحل - هدایت کند. عقل در تفکر اشراقی، انسان را از عالم ماده و ادراک، تا آستانه عالم نور پیش می‌برد و آنجا، جای خود را به «فرا ادراک» می‌دهد. این «عقل»، در سیر العباد نقش مرشدی راهبر را یافته است و شباهت عجیبی به پیری دارد که در رساله حی بن یقظان نمادی از عقل فعال است و صوفی زاهد را در وصول به حق یاوری می‌کند. این پیر نورانی باید دست سالک را بگیرد تا مسافر، راه را به تنهایی طی نکند و همان گونه که در معراج نیز جبرئیل نمی‌تواند تا عرش اعلی پیامبر(ص) را همراهی کند و ویرژیل (نماد عقل) نیز در مرحله ای از سفر دانته جای خود را به بتاتریس (نماد عشق) می‌دهد، عقل نیز فقط تا مراحل قادر به هدایت سالک است: «عقل رهبر و لیک تا در او» (۶۱). پیر، رسالت خود را در جهان، برای سنایی باز می‌گوید و به او پیشنهاد می‌کند که با هم در کیهان به سفر پردازند و همه معجزات را تماشا کنند:

« هر دو کردیم سوی رفتن رای او مرا چشم شد، من او را پای
او مرا یار و من ورا مونس من او همچو ماهی و یونس»

(همان: ۲۲/ ۱۵۸-۱۵۷)

تأویل انسان شناسانه سنایی از دوزخ

سفر از پایین ترین سطح جهان، زمین، آغاز می‌گردد. فصلی که آغاز ورود رهرو را به نخستین بخش عالم و پست ترین عناصر، یعنی خاک، روایت می‌کند. در اینجا، سنایی نگاره های هولناکی ترسیم می‌کند که یاد آور دوزخ دانته، ارداویراف نامه و الغفران است؛ تاریکی و ظلمات همه جا را فرا گرفته، خزندگان چندان آور، ماران زهر دار، کژدمهای گزنده و گرگهای درنده (که همه تجسم غرایز سرکش حیوانی اند) در هم می‌لولند و فرمانروای آنها خوکی است که مظهر حرص است:

«خوک دیدم بر آن گره سالار عملش اندک و خورش بسیار...
خود بخود نقش دیو می کردند خود ز بیمش غریو می کردند»

(همان: ۱۶۶/۲۳ و ۱۶۸)

در دیگر فصل، «صفت خیال تیره و صفت بخل»، سنایی ریشه اصلی گناهان و مفسد را نشانه می‌گیرد که طمع است. شاعر، آرزو را به شکل افعی سهمگینی می‌بیند که یک سر، هفت چهره و چهار دهان دارد و اسطوره‌اژی دهاک را در اساطیر نخستین هند و ایرانی به خاطر می‌آورد؛ «مار کاروان خوار» که کام بر همگان گشوده است. سنایی از این منظره هولناک دچار بیم می‌شود، اما عقل او را آرام می‌کند و می‌گوید که تنها هیبت خرد است که نیروی این افعی را از او باز می‌ستاند:

«برد این افعی از تو بهره‌ خویش لیک چون با منی از او مندیش
که یکی نور من بدو سد اوست نظر من بدو زمرد اوست»

(همان: ۱۸۳/۲۵-۱۸۲)

فصلهای پسین، صفات کینه، طمع و بخل در نفس حیوانی است. در «جهان رشک» موجوداتی وحشی می‌زیند؛ دیوانی که چشمانشان در گردنشان و زبانشان در دلشان است:

«دیو دیدم بسی در آن منزل چشم در گردن و زبان در دل
دل چو کام سهند پر سندان تن چو کام نهنگ پر دندان»

(همان: ۱۸۸/۲۶-۱۸۷)

پس از این منزلگاه که وادی کینه است، سرزمینی دیگر پدیدار می‌شود که صورت مجسم طمع است. شاعر در برابر خود دشت سنگلاخی را می‌بیند؛ دودی غلیظ و سیال دشت را پوشانده؛ جاندارانی چون ماغان سیاه در لابه‌لای بخار انبوه ابرهای متراکم در میان دود تکان می‌خورند؛ سر آنها تنها یک چشم است و نشان از دست ساخته شده است. چشمها همه از خشم مدهوش و از طمع کسب روزی درخشانند. شاعر، تن بسان نی نازک می‌کند تا از میان انبوه این جنبندگان مودی با تنی در مانده و مویی ژولیده به سلامت بگذرد؛ در حالی که از همسفر خود می‌پرسد:

«پیش از آن کان طریق ببریدم زان جوان بخت پیر پرسیدم»

گفتم: این خطه را که پرخطر است هست خصمی بلند؟ گفتا: هست»

(همان: ۲۰۸/۲۹-۲۰۷)

پیر، خصمی بزرگ تر را نشان می دهد که در مرکز این جغرافیای هولناک ساکن است: هندوی خرف دور اندیش صد هزار ساله ای که این جانوران موذی بسان دهقانان او هستند؛ گنده پیری زشت و تیز دست و سرکش که مزاج او مرگ است و نماد بخل و رشک به شمار می آید:

«گنده پیریست تیز دست و حرون زشت روی و پلید مایه و دون

هم سجیت، مزاج او با مرگ لیک از او کار زندگان با برگ»

(همان: ۲۱۴/۳۰-۲۱۳)

در حقیقت، سنایی که آگاهانه سفر انسان را در عالم برین به سلوک معنوی او در هزارتوی روان خویش تأویل کرده است، دوزخ را نیز به جنبه تاریک روان بشری - یا همان «سایه» (shadow) در روانشناسی تحلیلی - تأویل می کند و برای گذر از تاریکنای سیطره سایه، خویشتن انسان را نیازمند پالایش و تشریفی درونی می داند.

تعمید؛ پالایش فرامن از من

در مرز این سرزمین، دریای خروشان است که رهروان باید از این مرحله بگذرند. این مرحله، گذر از «آزمون آب» را در اساطیر متجلی می کند. به تعبیر الیاده: آب، رمز کل چیزهایی است که بالقوه وجود دارند. سرچشمه و منشأ و زهدان همه امکانات هستی است. غوطه زدن در آب، رمز رجعت به حالت پیش از شکل پذیری و تجدید حیات کامل و زایش نو است که با در بر گرفتن همه امکانات بالقوه، رمز زندگی (آب حیات) شده است (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۹۰-۱۸۹). گذر از آب، رمزی از ناپدید شدن «صورتی کهنه» به منظور پیدایش «صورتی نو» محسوب می شود (همان، ۴۱۹) که در آیین تعمید (baptism) متجلی می شود. آیینهای تشریف در میترائیسم و مسیحیت به شرط شستشو توسط آب مقدس صورت می گیرد و به این وسیله، تازه کیش می پذیرد تا رازی را در دل بگنجاند یا از آلودگیها پاک شود، یا حتی نامی برای او برگزیده شود [پس از تولد] (نقل از: The American Heritage Dictionary..., 2000). در الهیات مسیحی، تعمید برای به دست

فراموشی سپردن و تصفیۀ گناهان انجام می شود ("baptism": Bowker, 1997). انسان شناسان بر این باورند که استفاده از آب در غسل تعمید از این لحاظ دارای اهمیت است که نشان دهنده ولادت روانی انسان است (Gordon, 1968:2109). بنابراین گذر از آب، مظهر ولادتی نو و تجلی طهارت معنوی و تعمید و حیات تازه انسان پاک شده در نظام کیهانی است. موسی از نیل می گذرد؛ زرتشت برای ملاقات هرمزد از آب «دائیتی»، فریدون از اروند می گذرد تا ضحاک را به بند بکشد؛ کیخسرو از آمودریا می گذرد و پادشاهی می یابد؛ اردشیر و سام و گرشاسب و داراب از جمله کسانی هستند که در حماسه های ایرانی با گذشتن از رودها، یا رسیدن به دریاها پیروزی یافته اند. سنایی را از این دریای مهیب ترس فرا می گیرد، اما همراهش به او امید می بخشد:

«گفت همره که یک سخن بشنو آن گهی دل قوی کن و در رو
گر همه راه نیل شد بدرست غم مخور موسی وعصا با تست»

(همان: ۲۱۸/۳۱-۲۱۷)

سنایی این آزمون گذر از آب را آگاهانه به گذر موسی از نیل تشبیه کرده است. پیر به سنایی می گوید: تنها در صورت رهایی از احساسات پست حیوانی می تواند از رودخانه به سلامت بگذرد:

«جو ازین مایه صاف گشتی چست آنگهی پای تو سماری تست»

(سنایی، ۱۳۱۶: ۳۱ / ۲۲۲)

«من»، بخش طبیعی خود آگاه انسان است که با تهذیب و ریاضت و مراقبه از اسارت سایه رها می شود و به حد اعلای تعالی خود (فرامن) تبدیل می شود که نقطه اوج خود آگاهی است. برای رسیدن به این مرحله، پس از پالایش، گذر از آزمونهایی لازم است که به مثابه خوانهایی اساطیری، «تشف» سالک و ورود او را به مرتبه عالی تر میسر می کند.

تشریف اساطیری و آزمونهای درونی

سپس به «سرزمین باد» می‌رسند. سرزمینی دوزخی که تندباد در آن، همچنانکه جولان می‌دهد، جانداران بیخردی را به همراه می‌آورد که همه آنها با غل و زنجیری نامرئی به هم بسته شده‌اند:

«همه لب بر گشاده همچو صدف همه سر در کتف کشان چو کشف
همه خرگوش خفته بیدار همه مصروع مانده، در پی کار
تشان همچو ساحت ساحل دلشان همچو باطن باطل»

(سنایی، ۱۳۱۶: ۳۲-۳۳/۳۳۱-۲۲۹)

سنایی را دوباره تردید فرا می‌گیرد. تنها راه نجات از این دنیای اندوهبار که تندباد آن را در هم پیچیده است، پرواز به آسمان است. اینجا نیز همسفر او، عقل، گره از مشکلش می‌گشاید و به یاری او، همانند نمروود و شاهینهایش به آسمان پرواز می‌کنند. در آزمون تشریف، این مرحله، گذر از باد و نمادینگی «پرواز» است. در پرواز، وزن حیوانی از میان می‌رود و هستی روحانی است که جهش می‌یابد. جمشید بر فراز تختش به پرواز در می‌آید، سلیمان بر قالیچه اش، کیکاووس را عقابها به آسمان می‌برند و نمروود را شاهینها. روایات معراج و صعود پیامبران به آسمان نیز همین کهن نمونه را در خود محفوظ داشته است: پرواز، «بن مایه ای است با انتشار جهانی، جزء جدایی ناپذیر دسته ای کامل از اسطوره های مربوط به سرچشمه کیهانی انسان و وضعیت بهشتی...» (فراسورفتن) و در عین حال «آزادی» هر دو از طریق پرواز به دست می‌آید...» (الیاده،

۱۳۷۴: ۱۰۸-۱۰۶)

فصل پسین، «صفت صورت شهوت و نتایج آن» است. سنایی در فلک کمر به جزیره سبزی می‌رسد (رمزی از دنیا) که قفلی از آب و آتش در آن آویخته است و نیرویی جادویی از آن حمایت می‌کند. این دیار، «سرزمین جادوان» است؛ موجوداتی که سری چابک چون پای موران دارند؛ سر آنان با شتاب به این سو و آن سوی می‌چرخد، اما پایشان عاجز و ناتوان است؛ در برابر زر و سیم، سر فرود می‌آورند و جواهرات را چنان خدایان می‌ستایند. گذر از آزمون جادوان نیز از مراحل سلوک و تشریف اساطیری بوده است: پس از گذشتن از خوانهای مختلف برای رسیدن به هدف موعود، آخرین مرحله تشریف، فرار قهرمان است که معمولاً با عبور از موانع جادویی

همراه می شود (Campbell, 1973:196). رستم و اسفندیار، هر دو در هفت خوانهای خود، در مرحله ای با دام زنان جادو روبه‌رو می‌شوند و به مدد حمایت مینوی از آزمون شهوت و جادو نیز به سلامت می‌گذرند. سنایی در جزیره سبز جادوان، تمساح مهیبی را می‌بیند (رمزی از هوی و شهوت) که هفت حلق و شش دندان دارد و دهان به بلعیدن آدمیان گشوده است. ترس سنایی را فرا می‌گیرد:

«که تنم همچو دل شد از خفقان دیده مانند رخ شد از یرقان
خواست تا او کند سوی من رای پیر گفتا که بر سرش نه پای
که گر او چند مایه زشتیست اندرین منزل او تو را کشتیست»

(سنایی، ۱۳۱۶: ۲۸۰/۳۹-۲۷۸)

سنایی به هدایت پیر، پای بر سر نهنگ می‌نهد - هوی را سرکوب می‌کند - تا از این مرحله نیز سر به سلامت برد. تمساح پلی می‌شود و گذر سنایی از روی آن، گذشتن ویراف را از پل چینود به یاد می‌آورد. در آن سوی رودخانه دشتی است شعله‌ور در آتش که ماران و کژدمان در آن می‌لولند. این فصل «صفت آتش» است و آنچه از او می‌زاید و قوه غضبی. کوهی از آتش که گردش را پرتگاه‌هایی هولناک فراگرفته، سد راه شده است و دیوان و ساحران نیزه به دست با نیزه‌های آتشین در حالی که غریو خشم آگین بر می‌کشند از آتش بیرون می‌آیند. سنایی باید در تشریف روحانی خود، این بار از «آزمون آتش» بگذرد: «پرورگار انسان را از بهشت بیرون رانده است؛ از بهشتی که پیرامونش را با آتش گرفته تا انسان دیگر نتواند به آن دست یابد... به عبارت دیگر تنها کسانی که خود را به کمک آتش پالوده ساخته‌اند، می‌توانند وارد بهشت شوند... گذشتن از آتش، بدون سوختن، نشانه فراتر رفتن از شرایط انسانی است (الیاده، ۱۳۷۴: ۴۸-۴۷). گذر از آتش نمادی از پالایش درونی انسان است و آتش دوزخ، مرحله ای است که از آن باید گذشت تا به بهشت رستگاری رسید. در بعثت موسی(ع)، او خداوند را در آتش متجلی می‌بیند و بر ابراهیم، آتش نمرود گلستان می‌شود. سیاوش نیز از «ور» آتش که به فرمان کاووس بر پا شده است، می‌گذرد تا بیگناهی خود را به اثبات رساند. این کوه آتش که راه را بسته، نمادی از خشم

است. عقل از سنایی که می رود تا باز نومید شود، می خواهد تا این کوه آتشین را ببلعد، خشم را فرو خورد تا بتواند به راه ادامه دهد و شاعر این پند را به جان می شنود:

«چون مرا پند او بگوش آمد
گر چه خود زهر بود نوش آمد»

(سنایی، ۱۳۱۶: ۳۰۷/۴۳)

فصل پسین، صفت صورت مکر است. در زیر کوه، پرتگاه و چاه‌هایی پنهان است که پر از دیوان و درندگانی است که در راه انسان دام می نهند. از همه چاه‌ها، ناله‌هایی حزین به گوش می رسد که شنونده را می فریبد. شاعر حیران و سرگردان از این همه سیاهیهای پیاپی به تنگ آمده، مفری می جوید و این بار، این خود عقل است که علاج‌نهایی را در گروی عاشقی می بیند:

«ز آدمی این حدیث محدث نیست شبروی کار هر مخنث نیست ...

عاشقان کان چراغ در گیرند پرده شب ز پیش بر گیرند

لیکن ار چه شبست و تاریکست دل قوی دار صبح نزدیکست»

(همان: ۳۲۹/۴۷ و ۳۳۳-۳۳۲)

پس از اشباع خودآگاهی از حد ممکن کمال فرامن، سلوک روحانی انسان به مرحله ای می رسد که دیگر محدوده خودآگاه بشری گنجایش درک آن را ندارد. در این مرحله، عنصری شهودی لازم است که انسان با نفی عقل و واگذار کردن خود به الهام و اشراق آن را کسب می کند؛ و این همان جوهری است که عرفا از آن به «عشق» تعبیر کرده اند. عشق، انسان را از مرحله تعالی خودآگاه (فرامن)، به سوی «ناخودآگاه فردی» سوق می دهد که برزخ میان خودآگاه و ناخودآگاه جمعی است.

درخشش جذبه و برزخ میان خودآگاه و ناخودآگاه

سرانجام تاریکی که دنیا را در کام خود فرو برده بود، کنار می رود و نخستین نور بامدادی درخشیدن می گیرد. در اینجا، زمان به پایان می رسد و ابدیت آغاز می گردد

«پس نهادیم هر دو چون گردون
پی ز دروازه زمان بیرون»

(همان: ۳۴۱/۴۹)

بامدادان فرا می رسد. در رستاخیز روشنایی، شاعر برجی بزرگ و باشکوه را می بیند که دروازه‌ای در زیر آن قرار دارد و گرداگرد آن را با کاشیهای رنگارنگ آذین بسته اند. این دروازه، «دروازهٔ زمان» است. در اینجا، زمان به پایان می رسد و آن سوی دروازه، ابدیت است که جریان دارد.

فصلهای پسین منظومه، «در مراتب انسان» است. نخست، فصلی در صفت «اصحاب ادیان مختلف» است. شاعر به درون دروازه پا می گذارد و خود را در شهری می یابد که نمایندگان ادیان مختلف، ساکنان آن را تشکیل می دهند. همهٔ آنان، جوانان خوبرویی هستند که به نیکویی و خوشدلی روزگار می گذرانند، اما همه نابینا (یعنی فاقد بصیرت و بینایی لازم) هستند:

«اندرو صد هزار صف برنا خوش خوی و تازه روی و نابینا
از کم اندیشگی چونش چرخ سره و زیف پیشان یک نرخ
همه کوتاه دیده لیک از ناز پای ها سوی قبله کرده دراز»

(همان: ۳۵۰/۵۰)

سرزمین پسین، جایگاهی است که «ارباب تقلید» در آن به سر می برند؛ ساکنان این سرزمین، مردمانی پا به سن گذاشته و «کهل» هستند که بر حسب ظاهر به کمال و پختگی رسیده اند. آشتی جو، دوستخواه و اهل تقلید از عقیده ای واحدند. تیره بختی آنها این است که ناچارند در یک زمان به هفت یا هشت قبله بنگرند؛ اینجا وجه دیگری از اندیشهٔ سنایی آشکار می شود. او ضمن اینکه نمی پذیرد که مردمان در دین تفرقه داشته باشند و معتقد به غلبهٔ دینی واحد است، در عین حال تقلید کور کورانه را نیز به هیچ وجه نمی پذیرد. پس از آن، منزلگاه «طباعیان» است؛ کسانی که طبیعت را اصل و مادهٔ خلقت می شمارند. اینان نیز، اگرچه اهل تفکرند و دانش، اما دچار دویینی و جهل شده اند و راه به بیراهه برده اند:

«مردمان دیدم اندرو بسیار چشمه‌اشان دو، قبله هاشان چار
همه در بند جان رنگ آمیز همه را قبله چار رنگ آمیز»

(همان: ۳۵۲-۳۵۳/۵۱)

منزل پسین، جایگاه استقرار «ساده پرستان» است؛ اینان نیز دچار تعافلی مضمّن کننده شده اند و راه را از بیراه نشناخته اند. منزلگاه بعد، سرزمین «اریاب ظن» است؛ مردمانی در این سرزمین می‌زیند که به درستکاری خویش ایمان دارند: طایفه ای «شکر فروش»، «خوب دیدار»، اما «تیره هوش» و «زهر خوار» که اهل تحقیق و تدبیر نیستند و در زندان گمان باطل خویش به سر می‌برند:

« همه سلطان ولیک در زندان همه قاضی و لیک با زندان »

(همان: ۳۶۰/۵۲)

پس از آن، سرزمین «مراثیان» (اهل ریا و تزویر) است که صورتی روشن و آراسته و ذاتی تیره و شبق گونه دارند. دنیای آنها از بیرون، همه نور و پاکیزگی است و از درون تاریکی و ناپاکی:

«شمع بودند هر یک اندر سوز از درون پنه و برون سو توز»

(همان: ۳۶۰/۵۲)

پس از آن، سرزمین «معجبان» است؛ منزلگاهی که مثل آینه درخشان است و صد هزار انسان «حوروش»، شاداب و تابان در این سرزمین آینه گون زندگی می‌کنند، اما قبله ایشان بر وجودشان است و چشمهایشان به هر سو که می‌چرخد، جز خودشان هیچ چیز را نمی‌بیند:

«همه را قبله هم بر ایشان بود همه را دیده هم در ایشان بود»

(همان: ۳۸۱/ ۵۵)

سنایی و پیر راه را ادامه می‌دهند. در حالی که پیر به شاعر هشدار می‌دهد که فریب زیبایی ظاهری این شهرها را نخورد. موجودات بخش برزخی همه ماهیتی دوقطبی دارند: قطبی تاریک و قطبی روشن. شهرهایی که سنایی در مرحله دوم سفر خود از آنها گذشته است در جغرافیای اساطیری سیرالعباد، بخش «برزخ» را به وجود می‌آورد. دوزخ سنایی، سرزمین غلبه نفس «بهیمی»، «طبیعی» و «اماره» بود و برزخ او، شرح سر در گمی انسانی است که به مدد پالایش و تفکر، ضمیر خود را مستعد دریافت انوار الهام کرده است، اما هنوز از مرحله نفس «ملهمه» و «لوامه» فراتر نرفته است. عقل جزئی (خودآگاهی) با حربه شک و ظواهر او را می‌لغزاند و راه بهشت «نفس مطمئن» را بر او می‌بندد. ویژگی مفاهیم خودآگاهانه کثرت آنهاست که به صورت افکار و اندیشه‌های

متفاوت نمادینه شده اند و در ادامه سلوک، باید به تدریج محو شوند تا سالک به حوزه یگانگی - جایی که کهن الگوها به هم پیوند می خورند - نزدیک شود.

پایان سلوک: فنای فردانیت و خلود در ناخودآگاه جمعی

اینجاست که پیر سنایی را بشارت می دهد. پیر خیر از وجود سرزمینی دلربا می دهد که آتش در دلهای مشتاقان افکنده است:

«هر زمان آتشی همی افروز قبله و قبله جوی را می سوز
خاصه این منزلی که در پیشست رهن صد هزار درویشست»

(همان: ۴۰۳/۵۸-۴۰۲)

او از فروغ و شکوه شهری می گوید که در برابر جمال جهان آرای آن، اختیار از کف طبیعت بیرون می رود:

«شاخ کانجا رسید، بر بنهد مرغ کانجا پرید، پر بنهد»

(همان: ۴۰۶/ ۵۸)

در دل سنایی از وصف پیر، شوق می افتد. همسفر، او را هشدار می دهد که اگر ظرف وجودی خود را آراسته چنین دیداری نکرده است، نظاره گری از دور بماند و نزدیک نشود:

«همه اندرز من تو را اینست که تو طفلی و خانه رنگینست
گر ندانی، نگه کن از دورش تا بمانی به حیرت از نورش»

(همان: ۴۱۰/ ۵۹-۴۰۹)

سرانجام نور «اقلیم پاک» تاییدن می گیرد و شاعر به سرزمین فروغ خیره کننده گام می گذارد. سرزمینی که از فروغی غیر زمینی می درخشد. انگار که درخشش همه اختران گردون و مرجع نورهای عالم در آن متجلی است. سرزمینی با صورت و سیرتی بدیع:

«صورتش عدل و خویشتن داری سیرتش رامش و کم آزاری»

(همان: ۴۱۵/۵۹)

مردمانی در این سرزمین صف زده اند که همه دیده بر قبله طینت الهی خویش دارند. همه از دراز دستی نفس بر کنارند و بر مقدرات عرش بر قرار. اهل این شهر به جلوه های مینوی آراسته و گوش به پیغام اهل سروش دارند و به بقای الی الله رسیده اند، گوهری که ایشان بر گرد آن فراز آمده اند، روح یکتا پرستی است. سنایی میل ماندن دارد، اما پیر او را از توقف باز می دارد و به سوی «عقل کل» فرا می خواند. پیر از وی می خواهد راهی دیاری شود که سرزمین خرد نخستین است:

«شهر پر دوست خواهی آنجا شو مغز بی پوست خواهی آنجا جو»

(همان: ۴۴۴/۶۳)

او در این وادی آنچنان می سوزد و می سازد و تزکیه می یابد تا به پرده ای از نور برسد. او از نفس کلی به عقل کل و از آنجا به محو در پیشگاه احدیت نائل می شود. شکل بومی شده فلسفه فلوطینی را در این سلوک می بینیم: در فلسفه فلوطین، «نفس کلی»، در سیر صعودی خود، در «عقل کل» فانی می شود و این هردو در «احد» (پور جوادی، ۱۳۵۸: ۱۳). او در ساحت عقل کل به سالکانی بر می خورد که به مقام قرب رسیده اند: «ارباب توحید»، سالکان طریقت، متعبدان منزوی و اهل رضا و تسلیم. اینان که گاه در اثباتند و گاه در محو، گاه در سکر و گاه در صحو، هم باده اند و مست و هم فانی اند و هست. اینجاست که شاعر، سالک وصول یافته به مقصد صدق می رسد و به محمل شرع. او به اصل نور رسیده است؛ به سرچشمه شریعت:

«گفتم آن نور کیست، گفت آن نور بوالمفاخر، محمد منصور...»

(همان: ۵۲۳/۷۶)

شاعر با حضرت محمد (ص) و با نور «محمدیه» که سرچشمه فقر مطلق عرفانی است، مواجه می شود. قسمت اصلی منظومه، همین جا به پایان می رسد. آنچه در پی می آید، قصیده پرشکوهی در نعت حضرت محمد (ص) است که جایگزین ستایشی می شود که در آغاز منظومه نبوده است: مقدمه ای در مؤخره و پس از آن، مدحی نیز بر ممدوح (سیف الدین محمد بن منصور قاضی سرخس) به مجموعه اضافه می شود.

سیر/العباد، روایت نمادین سفر سالک است، مشتمل بر سیر الی الله، سیر فی الله و سیر من الله الی الخلق و با توجه به درونی بودن روایت و رمزی بودن آن از نظرگاه نقد اساطیری، استحاله ای درونی است بین حیات هشیارانه بشری و تعالی معنوی ناهشیارانه تا حد غلبه جذبه و شوق تجربیات عرفانی بر رهیافتهای محسوس عقلی.

ناخودآگاه جمعی، برای انسانی که از مرحله عقل جزئی خود (خودآگاه) بدان می نگرند، جهانی مبهم و تاریک است؛ اما در سلوک معنوی و پالایش نفس، انسان کهن الگوهای ازلی ذهن متعالی خود را در متخیله اش شبیه سازی می کند و با غلبه بر حقارت خودآگاه - در تجربه ای عرفانی - وارد فضای بی تعین ناخودآگاه می شود که در آن، مفاهیم از کثرت به وحدت می رسند؛ در چنین رهیافتی، آن حقیقت مبهم و تاریک بدل به بهشتی نورانی می شود که انسان در آن به هویتی قدسی می رسد. سنایی در تقلید خود از *ارداویراف نامه*، سفر به بهشت و برزخ و دوزخ را تنها دست مایه ای قرار داده است تا در تأویل سیر تحول درونی آدمی از آن یاری بجوید. در تأویل این نظرگاه عرفانی از منظر نقد اساطیری، سیر عارف به سوی خدا (سیر الی الله)، همین سفر درونی - از کثرت خودآگاه به سوی وحدت ناخودآگاه جمعی - است که در آن ادراک جزئی (آگاهی) جای خود را به ادراک کلی (فرا آگاهی) می دهد و در بازگشت از این تجربه ناخودآگاهانه عرفانی، باز در کوی عقل و خودآگاهی متعالی و پالایش یافته (فرامن متکامل: خرد عرفانی) مقیم می شود (سیر الی الخلق). مدح پیامبر اکرم (ص) که به جای مقدمه منظومه در انتهای آن آمده است، نقش همین بازگشت را نمادینه می کند: روان انسان بازگشته از سلوک معنوی به سوی وحدت ناخودآگاه جمعی در عالم خودآگاه، روزنه ای می جوید که آرامش روانی او را در فضایی سایه - روشن (در واسطه عقل و شهود) حفظ کند. در این بازگشت، وجود پیامبر و جذبۀ معنوی «نور محمدیه» - که به قول سهروردی بر حقیقت همه ادیان و اندیشه ها روشنی می تابد - ریسمانی استوار است که ذهن انسان تعالی یافته از سلوک در آگاهی بدان چنگ می زند تا به عنوان مظهر «شرع» - که حقیقتی قدسی و در عین حال آگاهانه است - پایگاهی ثابت (مقام) برای تجلی عرفان و شهود (حال) در ضمیر ناخودآگاه عارف واصل باشد.

پی‌نوشت

۱. درباره انواع کهن الگوها در مکتب روانشناسی یونگ، Guerin&...، 1992: pp.147-181
۲. جلد ۲ از تاریخ ادبیات برتلس، ۱۳۷۵: ۲۰۳ و ترجمه مقاله نیکلسون در مجله یادگار، سال اول، شماره ۴.
۳. درباره شباهتهای ارداویراف نامه و کمندی الهی، بویژه در بخش دوزخ، رک: مقدمه شجاع الدین شفا بر کمندی الهی، : ۶۲- ۵۷- ۶۵- ۶۳، همچنین درباره شباهتهای سیرالعباد و کمندی الهی، رک: همان، ۶۵- ۶۳.
۴. در روانشناسی فروید «من»، هسته مرکزی شخصیت و عامل منطقی حاکم بر روان و نماینده عقل و مصلحت اندیشی است، در حالی که «فرامن» (فراخود)، «بخشی از شخصیت آدمی است که در آن هشیاری (خودآگاه)، ارزشها و خودآرمانی» قرار دارد (راس، ۱۳۷۵: ۳۱۰).
۵. یونگ این اصطلاح را برای متمایز ساختن نظریات و روش درمان گری خود از «روانکاوی» فروید (psychoanalysis) و «روان شناسی فردی» (individual psychology) آدلر به کار برده است.
۶. یکی از مکانیزمهای دفاعی در روانشناسی فروید است که توسط آن، تحریکات غیر قابل قبول فرد به دیگران نسبت داده می شود و همانند سایر مکانیزمهای دفاعی، ناخودآگاهانه صورت می گیرد (راس، ۱۳۷۵: ۸۲-۸۳).
۷. نفس نامیه : در مورد مراتب نفس گفته اند که نفس ، سه مرتبه دارد: الف- نفس نباتی یا نامیه، ب- نفس حیوانی ج- نفس انسانی ، و حد جامع آن «فهی اذن کمال للجسم» است (فرهنگ اصطلاحات عرفانی، سید جعفر سجادی).
۸. البته این اعتقاد در میان عرفای ایرانی مقبولیت عام داشته است؛ تا آنجا که مولانا نیز این تکوین را این گونه شرح می دهد:

«از جمادی مردم و نامی شدم وز نما مردم به حیوان سر زدم
مردم از حیوانی و آدم شدم پس چه ترسم، کی ز مردن کم شدم»
(مولوی، ۱۳۷۹: ۳ / ۱۸۰ / ۳۹۰۵-۳۹۰۴)

۹. اصل رساله به عربی است که به امر علاءالدوله کاکویه به فارسی ترجمه و شرح شده و ظاهراً مترجم آن ابو عبید جوزجانی، شاگرد بوعلی بوده است.
۱۰. اشاره بدین اعتقاد عوام که: چون زمرد برابر دیده افعی برند، دیده او برآید و بترکد (نقل از حواشی نفیسی).
۱۱. سهند، نام کوهی نزدیک تبریز است.
۱۲. این توصیف بی شباهت به تعبیر «عجوزه هزار داماد» نیست که در نکوهش فریبکاریهای دنیا به کار می رود:

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد که این عجوزه عروس هزار داماد است

(حافظ، ۱۳۷۲: ۱۶۵)

۱۳. سایه، بخش تاریک تر خویشتن ناخودآگاه انسانی و نیمه خطرناک و تاریک و مبهم شخصیت است که جنبه های پست و ناخوشایندی را بر می گیرد و انسان تمایل دارد بر آنها چیره گردد (Guerin&...., 1992: 170).
۱۴. سماری به معنی کشتی است.
۱۵. طبایعیان یا طبیعیان؛ کسانی که نظر به عالم طبیعت دارند و به وجهی از وجود، ماده و جسم را اصل و حقیقت اشیا می دانند و در پی توجیه و کشف چگونگی آثار طبیعت و تظاهرات آن می باشند (فروغی، ۱۳۴۴: ج ۱، ۱۰).
۱۶. توز نام پارچه ای شبیه کتان که ظاهراً از نسج پوست خدنگ ساخته می شده است.

منابع

- ارداویراف نامه، (۱۳۷۲) پیش گفتار و ترجمه و واژه نامه از: رحیم عقیقی، چاپ دوم، تهران، توس.
- اواداینیک، ولودیمیر والتر، (۱۳۷۹) یونگ و سیاست، ترجمه علیرضا طیب، چاپ اول، تهران، نشر نی.
- الیاده، میرچا، (۱۳۷۴) اسطوره، رؤیا، راز؛ ترجمه رؤیا منجم، تهران، فکر روز.

_____، (۱۳۷۲) رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران، سروش.
برتلز، یوگنی ادواردویچ، (۱۳۷۵) تاریخ ادبیات فارسی، جلد دوم، ترجمه سیروس ایزدی،
تهران، هیرمند.

بهار، مهرداد، (۱۳۷۳) جستاری چند در فرهنگ ایران، تهران، فکر روز.
پور جوادی، نصرالله، (۱۳۵۸) درآمدی بر فلسفه فلوطین، تهران، انجمن فلسفه ایران.
حافظ، خواجه شمس الدین محمد، (۱۳۷۲) دیوان، تصحیح سیدعلی محمدرفیعی (بر اساس نسخه
خانلری)، تهران، ستارگان.

دادگی، فرنیخ، (۱۳۶۹) بندهشن، ترجمه مهرداد بهار، توس، تهران.
دانته، آلیگیری، (۱۳۷۱) کمدی الهی، ترجمه شجاع الدین شفا، ۳ ج، چاپ هشتم، تهران، امیرکبیر.
راس، آلن ا. (۱۳۴۴) روان شناسی شخصیت، ترجمه سیاوش جمالفر، تهران، چاپ دوم، نشر روان
فروغی، محمد علی، (۱۳۴۴) سیر حکمت در اروپا، تهران، زوار.
کتاب مقدس، (۱۹۷۵ م.) انجمن پخش کتب مقدسه.

سجادی، سید جعفر، (۱۳۶۳) فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران، طهوری.
_____، فرهنگ معارف اسلامی، (۱۳۵۷) تهران، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۷۹) مثنوی معنوی، مقدمه و تصحیح: محمد استعلامی، تهران،
سخن.

یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۸۳) انسان و سمبولهایش، ترجمه محمود سلطانی، چاپ چهارم، تهران،
جامی.

Bowker, John (Ed.). (1997) *The Oxford dictionary of world religions*. New
York: Oxford University Press.

Campbell, Joseph, (1973) *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton:
Princeton University Press.

Jung, Carl Gustav, (1959) *the Archetypes and the Collective Unconscious*,
Trans, by: R.F. Hull, New York, Pantheon Books.

_____, & De Laszlo, (1958) V. S.: *Psyche and Symbol: A Selection
from the Writings of C.G. Jung*. Garden City, N.Y.: Doubleday.

- Knapp, Bettina L. "Introduction". (1984) *A Jungian Approach to Literature*, Carbondale, and Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Leitch, Vincent B. (Ed.), (2001) *Theory and Criticism*, New York: Norton.
- Segal, Robert A. (1998) "Introduction". *Jung on Mythology*. Princeton: Princeton University Press.
- The American Heritage Dictionary of the English Language: Fourth Edition.
- The Rig Veda*, (1898) Griffith. Ralph. T.H.
- Walker, Steven F. (1995) *Jung, and the Jungians on Myth*. New York: Garland Publishing.