Archive of SID

فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۶ ـ ش ۲۱ ـ زمستان ۸۹

نگارهٔ ماندالا، ریختار ساخت اسطوره، حماسهٔ اسطوره‌ای و عرفان

دکتر بهروز اَتونی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد قم

چکیده

ماندالا، دایره‌های تو در تو و درهم تنیده‌ای است که از دایره‌ای مهین آغاز، و به دایره‌ای کهین به فرجام می‌آید و این دایره‌های تو در تو دست کم برای فراهم آمدن حواس (تمرکز حواس) و دست بالا برای نشان دادن مرکز روان، یعنی «خود» به‌کار برده می‌شود. این نگارهٔ آن سری و جادویی، در باور ما، ریختار (= فرمول) ساخت اسطوره، حماسهٔ اسطوره‌ای و عرفان است، و حتی با نگاهی فراگیر، ریختارِ ساخت همه هستی است که ما در این جُستار با پیش کشیدن کهن‌نمونه‌ای نامزد به «خود» و پیوند دادن آن با نگارهٔ ماندالا، بحث‌هایی دربارهٔ رویا، مرکز در اسطوره، کارکرد آیین‌ها، سفر هفت‌خوانی قهرمان و زینه‌های (=مراحل) هفت‌گانهٔ رازوری را با نگاهی نو فراروی می‌گسترانیم.

کلیدواژه‌ها: «کهن‌نمونهٔ خود»، ماندالا، دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، دبستان نقد اسطوره‌شناختی برون‌روانی.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۵/۲۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۸۹/۱۱/۱۱

Email: BehroozAtooni@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

بی‌هیچ شک و گمان و بی‌هیچ چون و چند، انسان شهرآیین و خردگرای امروزین بر بنیاد جهان‌بینی علمی‌اش می‌کوشد که خودآگاهی خویش را افزونی بخشد و با درنوشتن قلمروهای فراخ آسمان و درنوردیدن پهنه‌های پهناور و کران‌ناپدید کهکشان‌ها، هر چه بیش، از جهان‌بینی اسطوره‌ای و انسان بدوی درون خویش بگسلد و از ژرفاهای ناخودآگاهی‌اش جدا آید؛ و این، یعنی از دست دادنِ نیروها و کارمایه‌های درون ناخودآگاهی جمعی، که بیشینهٔ آن در مرکز ناخودآگاه یعنی کهن‌نمونهٔ «خود» قرار دارد؛ و با پیام‌هایش که به خودآگاه می‌فرستد چون پیری فرزانه و کاردیده، در تنگ‌جای‌ها، به یاری‌مان می‌شتابد. نیز، استاد روان‌شناسی ژرفا، کارل گوستاو یونگ، مشکلات روانی انسان شهرآیین و خردگرای امروزین را بدین سان می‌نمایاند:

> کسی که به این درجه از خودآگاه رسیده باشد، لزوماً تک است. انسان موسوم به «مدرن» همیشه منزوی است، هر گامی که به سمت خودآگاهی بلندمرتبه‌تر و متحول‌تر برمی‌دارد؛ بیشتر او را از «جمع عرفانی» اولیه و از گلّه جدا می‌کند و بیشتر او را از غوطه‌ور شدن در ناخودآگاه جمعی بیرون می‌کشد. هر گام به پیش، نشانهٔ جدالی بیشتر برای جدا شدن از کانون همگانی ناخودآگاه بدوی است که در آن توده‌ها همزیستی دارند. (یونگ ۱۳۸۵ب: ۱۷۸)

آری! انسان خردگرا و شهرآیین امروزین با گسترش خودآگاهی‌اش و افزون ساختن دانشش از همان پیوند انسان با جزء جزء طبیعت که لوی بروهل «این روابط عجیب و غریب را «پیوند عرفانی» نامید (همان: ۱۶۱)، جدا افتاده است و بیم آن می‌رود که در آینده‌ای نه چندان دور، ذهن (=روان) او دارای گُسل شگرف در میانهٔ خودآگاه و ناخودآگاه شود و آن یکپارچگی روانی آغازین در میانهٔ این دو پاره از روان، هر چه بیش از دست برود و آن زمان است که خودآگاهی چون آبخوستی (=جزیره‌ای) که بر ناخودآگاهی چون اقیانوسی (یونگ

www.SID.ir

Archive of SID

۱۳۷۰ : ۱۷۰) سوار است از هم گسسته آید و آبخوست خودآگاهی در اقیانوس ناخودآگاهی فرو می‌رود؛ و این یعنی: روان‌پریشی و روان‌نژندی (=دیوانگی) انسان خردگرای امروزین. لیک، چندان هم نباید ناامید شد؛ چرا، بَوَندگی (= کمال) و یگانگی و تمامیّت انسان از سوی مرکز ناخودآگاهش، یعنی کهن‌نمونهٔ «خود» هر آن و هر دم به میانجی نمادپردازی بیرونی کوک می‌شود و وی را از دور افتادنِ همیشگی از اصل و بن خویش یاری می‌رساند.

روشنداشتِ نمونهٔ خود

«ماندالا»، یکی از این نمادهای بیرونی «خود» است که ما، سپسِ روشنداشت دو کلیدواژهٔ بنیادین در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا[1]، یعنی «خودآگاهی» و «ناخودآگاهی» بدان خواهیم پرداخت :

نهان‌پژوه سوییسی، کارل گوستاو یونگ، خودآگاهی را بدین‌سان می‌شناساند:

> خودآگاهی چیست؟ خودآگاه بودن دریافتن و شناختن جهان بیرون است؛ و به همان‌سان دریافتن و شناختن خویش در پیوندهایی که آدمی با این جهان دارد. خود را در پیوند با جهان بیرون دیدن به معنیِ آن است که خویش را در محیط پیرامون خود بشناسیم. این «خویشتن» چیست؟ خویشتن، پیش از هر چیز کانون خودآگاهی است، من، زمانی که چیزی در حدّ و توان آن نیست که با من پیوند گیرد، زمانی که پلی نیست که چیزی را به من بپیوندد، آن چیز ناخودآگاه است؛ یعنی آنچنان است که گویی وجود نداشته است. در پی آن، می‌توان خودآگاهی را گونه‌ای پیوند روانی با امری مرکزی تعریف کرد که «من» نامیده می‌شود. من چیست؟ من گستره‌ای است به بیکرانگی پیچیده و درهم تنیده؛ چیزی همچون گونه‌ای انباشتگی و توده‌شدگی در یافته‌ها و احساس‌ها. در نخستین نمود، درک و آگاهی آدمی است از موقعیّتی که پیکر او در فضا دارد؛ دریافت سرما و گرما، گرسنگی و از این گونه. سپس دریافت و آگاهی اوست از حالت‌های احساسی‌اش (آیا برانگیخته یا آرامم؛ آیا فلان چیز برایم خوشایند است، یا ناخوشایند؟ و از این گونه)؛ گذشته از آن، «من» توده‌ای سترگ از یادمان‌ها و خاطره‌ها را در برمی‌گیرد : اگر من فردا بامدادان، بی‌هیچ خاطره‌ای از خواب بیدار شوم، نمی‌توانم دانست که کیستم. به ناچار می‌باید از گنجینه‌ای، از

www.SID.ir

Archive of SID

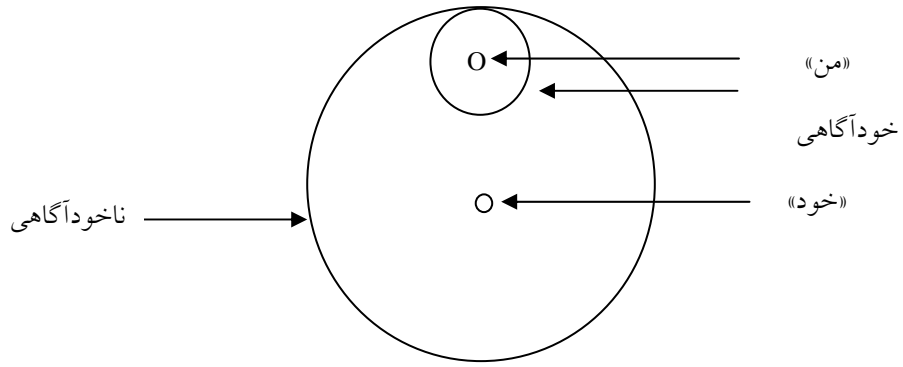
مایه‌ای از خاطره‌ها که به گزارش‌ها یا یادداشت‌هایی می‌مانند دربارهٔ آنچه بوده است، برخوردار باشم. بی این‌همه، نمی‌توان دارای خودآگاهی بود. (کزازی ۱۳۸۵ :۶۰ و ۶۱)

اگر خودآگاهی بخش روشن و البته کوچک روان (=ذهن) ما را ویژهٔ خود می‌سازد، بخشی تاریک و البته گسترده از روانمان نیز از آن ناخودآگاهی‌مان است.

اسطوره‌پژوه هم‌روزگارمان، میرجلال‌الدین کزازی، در کتاب فشرده، لیک سودمندشان آورده‌اند:

اگر خودآگاهی را سوی روشن در نهادِ آدمی بدانیم، ناخودآگاهی سوی تاریک آن خواهد بود. همهٔ آنچه در ذهن ماست و ما خود از آن ناآگاهیم، ناخودآگاهی ما را پدید می‌آورد. ناخودآگاهی به مغاکی تاریک و رازناک در درون ما می‌ماند که آنچه از رویهٔ لغزندهٔ خودآگاهی فرو می‌غلتد و راه به ژرفاها می‌برد، در آن فرو می‌ریزد. ناخودآگاهی استودانِ یادهاست؛ آنچه روزگاری از یاد ما گذشته است و سپس به فراموشی دچار آمده است، در این استودان که گورخانهٔ خاموشی و فراموشی است بر هم توده می‌شود. اندیشه‌های واپس‌زده، یادهای رانده شده، آرزوهای برنیامده، کامه‌های درهم کوفته و هرچه از این دست، در انبارهٔ تودرتویی که ناخودآگاهی است بر هم می‌انبارند؛ و بدین‌سان کارمایه‌های روانی و نیروهای نهفتهٔ نهادین را در آدمی پدید می‌آورند. از این روی، شالوده‌های منش، خوی و ویژگی‌های بنیادین روانی را در هر کس می‌باید در ناخودآگاهی او جست. (همان: ۶۱ و ۶۲)

اگر خواسته باشیم خودآگاهی و ناخودآگاهی روان (= ذهن) را اَستومند (= پیکرینه) و دیداری سازیم از نمودار زیرین یاری می‌جوییم:



www.SID.ir

Archive of SID

روان (= ذهن) را می‌توان گوی‌وار انگاشت. دایرهٔ کهینِ فرازین نشانگر خودآگاهی است که ناخودآگاهی چونان دایره‌ای مِهین آن را در خود فراگرفته است.

نکتهٔ بنیادین و شایستهٔ درنگ در این میان آنکه، در میانهٔ (= مرکز) خودآگاهی و ناخودآگاهی دو سامان و سازمان‌دهندهٔ همهٔ کُنش‌های روانی، قرار دارد : «من» و «خود».

«من»، پارهٔ بُنیادین خودآگاهی است و هر چیز و کسی، آن‌گاه برای روان (= ذهن) خودآگاه می‌شود که «من» بشناسدش؛ لیک پارهٔ بنیادین ناخودآگاهی که راستی را، پارهٔ بنیادین همهٔ روان (=ذهن) است، «خود» نام دارد:

> «خود»، بخش میانی شخصیت است و سیستم‌های دیگر شخصیت در گرد آن قرار دارند. «خود» این سیستم‌ها را به یکدیگر مرتبط می‌کند و باعث یگانگی، تعادل و ثبات شخصیت می‌شود.
>
> «خود»، عبارتست از ظرفیت ذاتی برای کلیت، تمایل درونی برای متوازن کردن و آشتی دادن جنبه‌های متضاد شخصیت و یک اصل ناخودآگاه آمر که کُل زندگی روانی را هدایت می‌کند و منتجّ به ایگو (من) می‌شود که با واقعیت بیرونی مصالحه می‌کند و تا حدودی به وسیلهٔ آن شکل می‌پذیرد. (فدایی ۱۳۸۱: ۵۳ و ۵۴)

بر گزاف و بیهوده نمی‌تواند بود، اگر بر آن سر باشیم که «خود»، فرمانروا و شاه روان (=ذهن) است؛ همو که با شکفتگی‌اش، به ویژه در میانهٔ عمر آدمی- چهل سالگی- او را به رشد و بالش روانی می‌رساند و پیوندی هَمبر و برابر در میانهٔ دنیای درون و برون او برپا می‌سازد.

> در طی قرون، بشر به وجود این مرکز از طریق مکاشفه آگاه شده بود. یونانیان آن را Daimon یا نگاهبان روح درونی انسان می‌نامیدند، مصریان آن را Ba یا بخشی از روح فرد می‌انگاشتند (که به شکل پرنده‌ای با سَر انسان بود) و رومی‌ها آن را به مثابهٔ genie یا همزاد انسان تکریم می‌کردند. و در جوامع بدوی‌تر آن را روح محافظ حلول کرده در حیوان یا بُت می‌دانستند. (یونگ ۱۳۸۶: ۲۴۲)

www.SID.ir

Archive of SID

نکتهٔ شایستهٔ درنگ در این میان، آن است که، خواب‌ها از فرایند بسامانِ «خود» در وجود می‌آیند (یونگ ۱۳۸۶ :۲۴۳) و همیشه چون دوستی درونی انسان را رهنما می‌آیند و در سخت‌جای‌های زندگی به فریاد می‌رسدش؛ البته هر چقدر که خودآگاهی کمتر، بندی دنیای بیرون باشد و مرکز آن، یعنی «من»، رویکردی ویژه به ناخودآگاهی داشته باشد، پیام‌های رهگشایانهٔ «خود» در جامهٔ نمادهای خواب، روشن‌تر و پی در پی، به ما خواهد رسید. برای نمونه، قبیله‌ای بدوی نامزد به ناسکاپی[1] از راه خواب‌هایشان زندگی می‌گذرانند و پیروی از دستوراتی را که خواب‌ها به آنها می‌دهند، بنیادین و اثرگذار می‌شمارند. لیک بر این باورند که دروغ و دروندیشان این یار درونی (=خود) را خاموش می‌سازد و در نتیجه، پیام‌های راهگشایانهٔ خود، در جامهٔ نمادهای خواب به قلمرو خودآگاهی فرستاده نمی‌آید. (همان:۲۴۲)

برای نمونه، چنین رویاهایی که از سوی «خود» ساخته و به خودآگاهی فرستاده می‌آید، در *شاهنامهٔ* یکسره فرّ و فرهنگ کم نیستند و آرمان و آماج چنین رویاهایی از سوی «خود» آگاهی و الهام است. یادکرد نمونه‌ای، برای روشنداشت سخن، سودمند خواهد بود:

> کسری به خواب می‌بیند که درختی کنار تخت وی رسته است و گرازی بر کران آن نشسته از وی جام می‌خواهد. بزرگمهر این رویا را چنین می‌گزارد : مردی در جامهٔ زنان در شبستان او به سر می‌برد. (فردوسی ۱۳۷۴ : ۶۳۹)

این رویا، از مرکز ناخودآگاهی، یعنی «خود» برای کسری فرستاده شده و آرمان و آماجش آگاهانیدن کسری از بودن مردی بیگانه در شبستان اوست؛ لیک از آن‌روی که رویاها روشن و راست و برهنه با ما سخن نمی‌گویند و آنچه را می‌خواهند، بازگویند و باز نمایند، در جامه‌ای از راز و در پوسته‌ای از نمادها فرو

---

1. Naskapis

www.SID.ir

Archive of SID

می‌پوشند و فرو می‌پیچند. پس ناخودآگاهی از چهار نماد: درخت خسروانی، تخت، گراز و جام، بهره می‌جوید:

درخت خسروانی: درخت نماد تواند بود از باروری؛ و بیشینه مادینه انگاشته می‌آید. پس بر این بنیاد درخت در رویای کسری نمادی از زن است و خسروانی بودنِ درخت نشانگر این نکته است که زن از خاندانی شاهانه است؛ و ما، در فرجام باز می‌یابیم که این زن، دُخت مهتر چاچ است. فشردهٔ سخن آنکه، درخت خسروانی نمایه‌ای (= تصویری) کهن‌نمونه‌ای از دُخت مهتر چاچ، همسر کسری است.

تخت : در فراخای (= فضای) رویا، تخت را می‌توان به دو سان نمادپردازی نمود:

یکی، نمادی از آمیزش و همبستری؛ دو دیگر پادشاهی و سروری؛ و هر گزارش از آن روی که یکدیگر را بونده (= کامل) می‌سازند، راست می‌افتد.

فردوسیِ با فرّ و فرهنگ برای ما روشن نساخته است که تخت پادشاهی خواست او بوده است یا تخت همبستری. او سروده است:

چنان دید در خواب کز پیش تخت برُستی یکی خسروانی درخت
(فردوسی ۱۳۷۴: ۶۳۸)

به هر روی، نمایهٔ (= تصویر) رُستن درختی خسروانی در کنار تخت کسری، نشانگر آن است که کسری زنی از خاندان شاهانه در شبستان دارد.

گراز: همان خوک نرینه است و در باورهای کهن و اسطوره‌ای به دو نماد، نام برآورده است: نیرومندی؛ شهوت‌بارگی و دُروندی (= ناپاکی).

نیرومندی آن را می‌توان در اسطوره‌های زردشتی در بهرام یشت دید؛ آنجایی که ایزد بهرام در ده سان، خویش را به زرتشت می‌نمایاند؛ و در پنجمین سیماش، به پیکره گرازی سترک و سهمگین در می‌آید.

www.SID.ir

Archive of SID

به سوی او پنجمین بار بهرام اهور آفریده در کالبد گرازی که با دندان‌های تیز حمله کند درآمد؛ (گرازی) نر با چنگال‌های تیز؛ گرازی که به یک ضربت می‌کشد. وقتی که غضب‌آلود است به آن نزدیک نمی‌توان شد؛ (گرازی) دلیر با صورت خالخال‌دار که مهیّای جنگ از هر طرف تازد این چنین بهرام در آمد. (پورداود ۱۳۷۷، ج ۲: ۱۲۳)

شهوت‌بارگی گراز، یک ویژگی بنیادین است در نهاد آن؛ و دُروندی و پلشتی آن باوری است کهن به نزدیک عیسویان:

در هنر عیسوی، گراز، مظهر شهوت، از هفت گناه بزرگ به شمار می‌رود که عفاف، آن را زیر پای خود له می‌کند. عفاف، یکی از سه سوگند رهبانی است. (هال ۱۳۸۳: ۸۹)

البته باید باور به شهوت‌بارگی و دروندی گراز را باوری همگانی و کهن‌نمونه‌ای دانست، چرا که در رویای کسری این حیوان سترگ و ستَنبه (= زشت، درشت‌پیکر) نمادی از شخص دروند و ناپاک و شهوت‌باره است، همو که در جامهٔ زنان و در شبستان کسری با همسر او، یعنی دخت مهتر چاچ نرد عشق می‌بازد.

جام: در نمادپردازی جام، بایستی آن را بر بنیاد سان و سیمایش گزارد؛ و بازنمود. به سخنی دیگر، جام، پیاله، کیف و هر آنچه که «توگود» باشد، می‌تواند نمادی از اصل مادینه باشد. نهان‌پژوه سوییسی، کارل گوستاو یونگ، در گزارش رویایی، ظرف و جام را نمادی از اصل مادینه و خنجره و نیزه را نمادی از اصل نرینه می‌داند. (یونگ ۱۳۸۶: ۱۴۹) البته، باید با یاد بنشانیم که شرابِ درون جام نیز، به علاقه مجاز جای و جای‌گیر، همان اصل مادینه گزارده می‌آید.

همچنان که نغزگوی نثر پارسی، سعدی شیرازی، در قطعه‌ای که به پیرانه‌سری، پُیوگانی (=ازدواج) پیران را با دخترکان جوان می‌نکوهد، صندوقچه را استعاره‌ای از اصل زنانه و عصا را استعاره‌ای از اصل مردانه می‌داند:

شنیده‌ام که درین روزها کُهن‌پیری — خیال بست به پیرانه‌سر، که گیرد جفت
بخواست دخترکی خوب‌روی گوهرنام — چو دُرجِ گوهرش از چشم مردمان بنهفت
چنانکه رسمِ عروسی بود، تماشا بود — ولی به حملهٔ اول عصای شیخ بخفت

(سعدی ۱۳۷۲: ۴۲۸)

www.SID.ir

Archive of SID

بر بنیاد نمادپردازی ما، و چینش نمادها در کنار همدیگر، بدان برآیند می‌رسیم که بزرگمهر رسید : در کنار تخت کسری درختی خسروانی می‌روید، یعنی زنی شاه نژاد بهرهٔ کسری می‌شود و کسری با او در می‌آمیزد، لیک گرازی نیز، در کنار تخت کسری نشسته و از او جام می‌خواهد. یعنی شخص ناپاک و دُروند و شهوت‌باره در کنار تختِ آرام و نازِ او، از وی، همسرش را برای درآمیختن با او درمی‌خواهد.

ما می‌بینیم که در پایان، کسری یکایک شبستان‌نشینان را بازرسی می‌کند و غلامی زیباروی را که با همسرش، دُخت مهتر چاچ، نرد عشق می‌باخته است، به دام می‌اندازد و به دار کشیدن هر دوشان را فرمان می‌راند، و بدین‌سان گزارش کسری و نمادپردازی ما با راستی، برابر می‌افتد.

اینک که روشنمان شد که مرکز روان (= ذهن)، یعنی «خود»، به چه سان با پیام‌های خویش ما را راه نشان می‌دهد و یاری‌مان می‌کند و تمامیّت و بَوَندگی (= کمال) شخصیت‌مان را خواهان است، بهتر است که با نماد بَوَندهٔ (= کامل) «خود» در بیرون از روان آشنا شویم و نشان دهیم که چگونه این نماد و نگارهٔ جادویی عنانِ روند هستی، و افسار کنش و منش آدمی را به سوی یگانگی، بَوَندگی و تمامیّت در دست گرفته است و در اسطوره، حماسه‌های اسطوره‌ای و عرفان نقشی بنیادین و کلیدی را می‌ورزد و انسان اسطوره‌ای، حماسی و عرفانی را به سوی بَوَندگی به پیش می‌برد.

ماندالا چیست؟

پیش از در آمدن به نگارهٔ ماندالا، این نکته را با یاد می‌نشانیم که پیشینهٔ چنین جُستاری، گریزهایی است که نهان‌پژوه سوییسی در بیشتر نوشته‌هایش به ماندالا زده است و آن را نمادی از بَوَندگی (= کمال) انگاشته است؛ نیز، در کتاب وزینِ *بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی* داریوش شایگان، پیوندی در میانهٔ ماندالا و جغرافیایی

www.SID.ir

Archive of SID

اساطیری یافته‌اند و در شش صفحه جاهایی چون سرزمین «خورنه» و کوه «مـرو» و برابرش یعنی «البرزکوه» را با مرکز ماندالا یکی دانـسته‌انـد (شـایگان ۱۳۸۸: ۱۹۱-۱۹۶). همچنین در کتاب *رمزهای زنده جان*، نوشته بوکور، در بررسـی کهـن‌نمونـهٔ دایره، دایرهٔ ماندالا در یک صفحه شناخته می‌آید. لیک، ما بر پایهٔ ذوق خـویش و البته استوارداشت‌های (= تأکیدات) روانی و فلسفی،- که به راسـتی را، در چنـین بحث‌های اسطوره‌شناسانه و رازورانه علم جایگاهی ندارد و مهم‌تـرین خُـرده بـر باب روان‌شناسی ژرفا، یونگ، نیز همین است که باورهایش بـر سـامان و پایـه‌ای علمی شالوده نیامده است و به‌راستی که اسطوره و عرفان را علـم بـر نمـی‌تابـد- ماندالا را نگاره و انگاره‌ای مینوی و آن سری انگاشته‌ایم که سوی و روی مینـوی هستی بر بنیاد آن بینان گذشته آمده است و اسطوره، حماسهٔ اسطوره‌ای و عرفـان بر پایهٔ ریختار (= فرمول) ماندالا به کنش و پویش می‌رسد. تو گویی کـه مانـدالا، نگاره و ریختاری نادیدنی در سرتاسر گیتی است که هستی و هر چه دروسـت را به سوی یگانگی و بَوَندگی می‌کشاند و آرامشْ روزنی (= سوپاپ اطمینانی) است برای جلوگیری از گسستگی روانی انسان خردگرای امروزین.

نگارهٔ ماندالا، نماد و نگارهٔ اَستومند (= دیداری) «خود» است کـه بـه شـیوه و گونه‌ای یکسره نادیدنی در همهٔ اسطوره‌ها و حماسـه‌هـای اسـطوره‌ای و عرفـانی نهفته است و اسطوره و حماسه‌های اسطوره‌ای و عرفان را بر بنیاد سان و سیمای دایره‌گون خویش سامان می‌دهد و می‌سازد و به سخنی رسـاتر و روشـن‌تـر اگـر خواسته باشیم اسطوره، حماسه‌های اسطوره‌ای و عرفان را اَستومند (= دیداری) و پیکرینه سـازیم و در فراخـای (= فـضای) بیـرون بـه نمـایش بگـذاریم، نـاگزیر می‌بایست نگارهٔ ماندالا را فرا روی بنهیم :

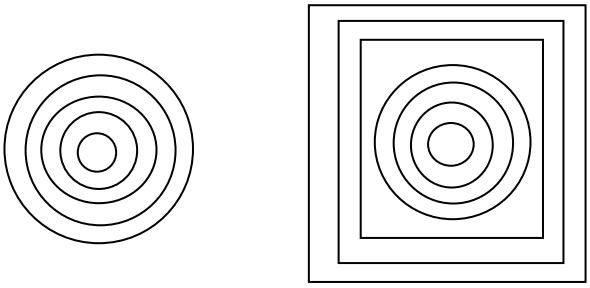
> ماندالا، واژه‌ای است سانسکریت به معنی حلقهٔ سحرآمیز و حیطهٔ تمثیلی آن شامل همهٔ شکل‌های منظم متحدالمرکز، صور شعاع‌دار یا کروی است که همهٔ حلقه‌ها یا مربع‌ها دارای نقطه‌ای مرکزی است. (فدایی ۱۳۸۱: ۵۳ و ۵۴)

www.SID.ir

Archive of SID

واژۀ سانسکریت ماندالا، به معنی دایره، مرکز است. اما درواقع این ساختار پیچیدۀ دوایرِ هم‌مرکز که همه، دقیقاً، ناظر به کانونی مرکزی‌اند، غالباً در یک یا چندین مربع محاط است. (بوکور ۱۳۸۷: ۱۰۶)

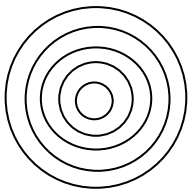
اگر بخواهیم نوشته‌های زبرین دربارۀ ماندالا را، اَستومند (= پیکرینه) و دیداری سازیم به چنین نگاره‌هایی خواهیم رسید:



همان گونه که پیشتر نوشته آمد، «خود» در مرکز ناخودآگاهی و البته در مرکز همۀ روان (=ذهن)، هسته‌ای است که مایۀ یگانگی، تعادل و استواری شخصیت است.

«خود»، بخش میانی شخصیت است و سیستم‌های دیگر شخصیت در گرد آن قرار دارند. «خود»، این سیستم‌ها را به یکدیگر مرتبط می‌کند و باعث یگانگی، تعادل و ثبات شخصیت می‌شود. (فدایی ۱۳۸۱: ۵۴)

اگر بر آن باشیم که «خود» را اَستومند (= پیکرینه) و دیداری سازیم،این نگارۀ ماندالاست که می‌تواند به ما یاری رساند. اگر به نگارۀ ماندالا نگاهی به ژرفی بیندازیم و تا آنجا که می‌توانیم باریک در آن بنگریم و بیندیشیم:



www.SID.ir

Archive of SID

به یک نقطهٔ مرکزی خواهیم رسید که تمامی حواسمان از کرانه‌ها می‌گسلد و در همان مرکز فشرده می‌آید و این یعنی رسیدن به یک یگانگی و بَوَندگی (= کمال).

یگانگی و بَوَندگی (= کمال) یعنی گرد آمدن ناسازها (=اضداد) و فراهم آمدن آنها در یک چارچوب. و از آن روست که دایره نمادی است از «وحدت و تمامیت» (یونگ ۱۳۸۶ الف: ۳۶۵)؛ چرا که همه آنچه که از هم گریزان و رمنده‌اند در نگاره‌ای هندسی فراهم می‌آیند که فاصلهٔ هر یک از نقاط محیط آن نسبت به نقطهٔ مرکزی مساوی است؛ (فرهنگ فارسی معین: ذیل واژه) و این یعنی اوج یگانگی و بَوَندگی (= کمال)؛ همان که در «روح» می‌یابیمش و باور کیمیاگران در این باره، بسیار نغز و درنگ برانگیز است؛ و روح و یگانگی را با دایره هم‌نشست می‌دانند:

> کیمیاگران می‌گفتند: در دریا یک ماهی گرد هست که نه استخوان دارد و نه قشر و یک مادهٔ چربی در آن وجود دارد و این روح جهان است که در ماه نهفته است (یونگ ۱۳۷۰: ۱۲۶)

و البته این ماده یا روح گیتی در یک موجود گرد و دایره‌گون فراهم نشسته است.

نیز، افلاطون در رساله *تیمه*اش، «نَفس جهان» را، کروی و گوی‌وار انگاشته است (همان:۱۳۴)؛ نَفسی که بر مدار یگانگی و هماهنگی می‌چرخد. به هر روی، دایره، نمادی از بَوَندگی و یگانگی است و به نزدیک فیلسوفان رمز ابدیّت یا نقطهٔ تقسیم‌ناپذیر است. (همان: ۱۲۶)

دایرهٔ مهین ماندالا، آغاز راه است. آغازی برای رسیدن به یگانگی و بَوَندگی؛ هر چند که این دایرهٔ مهین، خود، نمادی از قرار گرفتن در یگانگی و بَوَندگی را نشان می‌دهد، لیک، تا رسیدن به آن نقطهٔ مرکزی و آن دایرهٔ کهین میانه، راهی سخت در پیش است؛ راهی که در آن همه ناسازها با هم می‌آمیزند و درهم می‌افشرند.

دایرهٔ مهین یا بیرونی ماندالا، همان دایرهٔ جادویست؛ دایره‌ای که برای

www.SID.ir

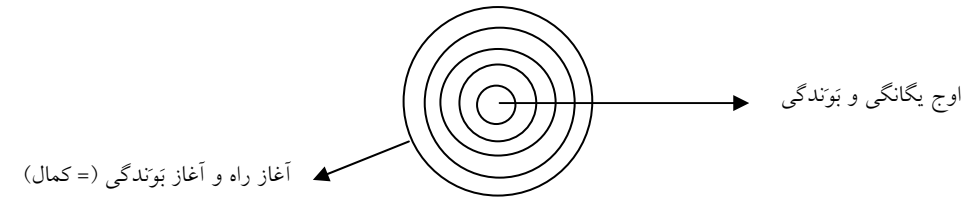
Archive of SID

جداسازی درونهٔ دایره با فراخای (= فضای) بیرونی کشیده می‌آمده است که نمونه‌هایی از آن را در باور کهنیان می‌یابیم:

> کُشتی‌گیران برای حفاظت خویش، پیش از شروع پیکار، دایره‌ای دور پیکرشان می‌کشیدند. حفر خندق و شیاری محافظ، سنّتی است که قدمتش به قدمتِ عالم می‌رسد و وسیلهٔ دفاع از خود در برابرم هجوم قوای زیانکار است. سابقاً در روستاها، دور گله، دوایر جادو می‌کشیدند تا آن را از گزند گرگ مصون دارد. (بوکور ۱۳۸۷: ۹۵)

و امروزیان نیز، بر بنیاد فرمانروایی کهن‌نمونه‌هایشان، به گونه‌ای یکسره ناخودآگاهانه به چنین دایرهٔ جادوی باورمند؛ و ساخت ساختمان گوی‌وار فرازین آسمان‌خراش میلاد برای نگاهبانی و ایمنی آسمان‌خراش از نیروهای اهریمنی بلندای آسمان، استوارداشتی است فلسفی- روانی بر سخن ما[۲].

دایرهٔ مهین ماندالا، اندیشهٔ تمرکز یافته یا هر کس و چیز قرار گرفته در آن را از پریشانی و پراکندگی دنیا و فراخای بیرونی نگاهبانی می‌کند و نیروهای ناساز او را به سازش آهسته آهسته رهنمون می‌سازد.



دایره‌های تو در توی ماندالا نشانگر گسلیدن از پریشانی و پراکندگی، و رسیدن به یکپارچگی و یکپارگی است؛ لیک این روند روانی، برای رسیدن به تمرکز و فراهم آوردن همهٔ نیروهای روانی در یک هستهٔ مرکزی و مرکز و قلب آن دایرهٔ کِهین میانه، روندی است که به یکباره سامان نمی‌پذیرد و آهسته آهسته با در نوشتن دایره‌های مِهین و بیرونی و رسیدن به ژرفاهای دایرهٔ کِهین و مرکزی انجام می‌پذیرد.

نگارهٔ ماندالا یک «واقعیت بیرونی» دارد؛ و یک «واقعیت درونی»؛ واقعیت

www.SID.ir

Archive of SID

بیرونی آن، این است که با ژرف و باریک‌نگریستن و اندیشیدن در آن، تمامی حس‌های پراکنده، به درون دایره فراهم می‌آید و با گذر از لایه‌های تودرتو، و نزدیک شدن به مرکز نگاره و سرانجام هستهٔ مرکزی، تمامی آن حس‌ها در نقطهٔ مرکزی قرار می‌گیرد و شخص به تمرکزی بَوَنده (= کامل) دست می‌یابد. همان‌گونه که در آموزه‌های هندوئیسم و بودیسم (= تانتریسم)[1] رازآموزان برای رسیدن به تمرکز حواس از آن سود می‌جویند. (بوکور ۱۳۸۷ : ۱۰۷)

لیک، واقعیت درونی این نگاره، شایستهٔ درنگ است. اگر بر آن سر باشیم که هستی دارای دو روی و سوی گیتیگ (= مادی) و مینَوی (= معنوی) است، همچنان‌که در اسطوره‌های زردشتی چنین است و هرمزد نخست، روی و سوی مینوی آفرینه‌های خود را می‌آفریند و سپسِ آن، روی و سوی اَستومند (= مادی) آنها را به بوش (= هستی) می‌رساند، (راشد محصل ۱۳۸۵: ۳۴ و ۳۵) روی و سوی مینَوی (= معنوی) هستی با به کارگیری نگارهٔ ماندالا دیداری خواهد شد؛ به سخنی دیگر، ما می‌توانیم روی و سوی مینَوی هستی یعنی آنچه را که در لایهٔ زیرین روی و سوی اَستومند (= مادی) هستی است، بر نگارهٔ ماندالا نشان دهیم؛ به سخنی روشن و پوست باز کرده، نگاره یا دوایر ماندالا ریختار (=فرمول) هستی است و با این ریختار (=فرمول) ما می‌توانیم به روشنی و سادگی، این هستی را، با آن همه پیچشش که پریشان و پراکنده می‌نماید، در ذهن و اندیشهٔ خود فراهم آوریم (= جمع کنیم).

روند در عرفان، روندی ماندالایی!

آنچه در نگارهٔ ماندالا بنیادین می‌نماید، نقطهٔ مرکزی و یا به باور من «نقطهٔ آفرینش» است؛ همان هستهٔ مرکزی که شوریدهٔ شمس «اصل خویش»[۳] می‌خواندش و در

1. trantrisme

www.SID.ir

Archive of SID

عرفان، چیزی جز «فنا» نخواهد بود؛ همان که عزالدین محمود کاشانی، «نهایت سیر الی الله» (رجایی بخارایی ۱۳۶۸: ۵۳۸) می‌داندش و نهایت سیر به پروردگار چیزی جز خود پروردگار نخواهد بود. یعنی دگردیسی سی مرغ به سیمرغ.

زینه‌های (= مراحل) هفت‌گانهٔ رسیدن به دوست برین همان نگارهٔ ماندالاست؛ به سخنی رَسا، زینه‌های هفت‌گانهٔ عشق و عرفان را می‌توان بر بنیاد نگارهٔ ماندالا گزارش نمود.

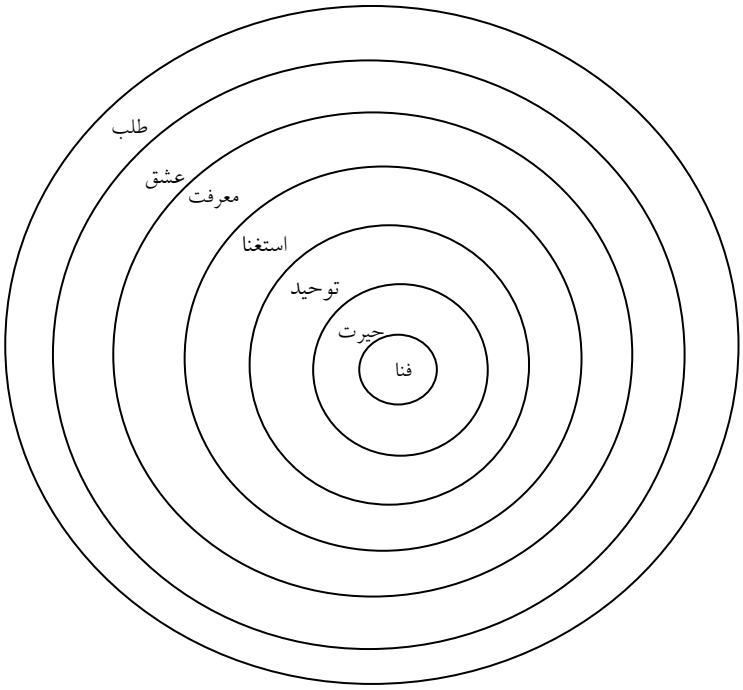
در آیین‌های درویشی و دبستان‌های نِهانگرایانه، درویش آغاز کار را با پا نهادن به قلمرو «طلب» می‌آغازد؛ و پیرِ فرخنده‌ویر نیشابور چنین در پیوسته است: «هست وادی طلب آغاز کار» (عطار۱۳۶۶: ۱۸۰). طلب، دایرهٔ مِهین ماندالاست؛ همان دایرهٔ آغازین بیرونی، که نخستین زینهٔ یگانگی و بوندگی است. همان دایرهٔ جادویی که بر پایه سخن یونگ در میانهٔ جهان درون و دنیای پریشان بیرون جدایی می‌افکند. (یونگ ۱۳۷۰: ۱۹۳)

آری! درویش نیز با پا نهادن به پهنهٔ طلب، نخستین گام به سوی رسیدن به دوست برین را برداشته است؛ چرا که این قلمرو به منزلهٔ بریدن و گسلیدن از هر آنچه که تا اکنون بدان پیوسته و دلبسته بوده است و پیوستن و پیوند به چیزی یگانه و یکتاست که تااکنون بدان نپیوسته و نبسته است.

زینه‌های دیگر یعنی: عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، و فنا به دنبال زینهٔ طلب، دایره‌های تودرتو و ژرف در ژرف ماندالا را می‌سازد، همچنان‌که درویش با پس پُشت نهادن هر زینه، از دلبستگی‌های بیرونی‌اش می‌کاهد و آن دلبستگی‌های ناساز (= متضاد) و پراکنده را با درنوشتن زینه‌های هفت‌گانه به یگانگی هر چه بیش، نزدیک می‌سازد. دایره‌های تودرتو و لایه لایه ماندالا با بسته شدن و فشرده آمدنِ درهم، یگانگی مرکزی و آغازین را در پیش می‌گیرند تا سرانجام به آن دست یابند.

www.SID.ir

Archive of SID



آری! درویش با چرخ‌های رازورانهٔ (= سماع) خویش در دایره‌های تودرتـو و لایه در لایهٔ ماندالا می‌افتد و با چرخ‌های دایره‌گون، درست همسان و همگون بـا دایره‌های ماندالا، هر لحظه به مرکز وجودی خویش که همان روح دوست بـرین است که در او به امانت نهـاده شـده اسـت مـی‌رسـد، و سـرانجام یکپـارچگی و یگانگی در میانهٔ آفرینه و آفریننده پدید می‌آید.

بر پایه آنچه که به فشردگی نوشته آمد، ریختار (= فرمول) عرفان در نـزد هـر تیره و تباری، ریختار ماندالاست؛ یعنی گُسستن و بریدن از پراکندگی و سـرانجام رسیدن به یگانگی.

ماندالا و اسطوره و آیین

پیش‌تر نیز نوشته آمد که در دایره‌های تو در تـو و لایـهٔ لایـهٔ مانـدالا، بنیـادین و

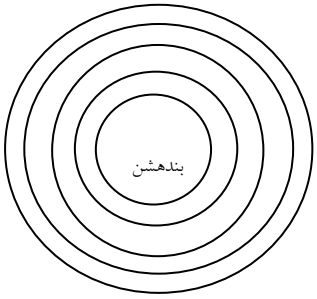
www.SID.ir

Archive of SID

برجسته، دایرهٔ کهین میانی و نقطهٔ مرکزی آن است. اگر نقطهٔ مرکزی درون دایره، نمادی از جنین باشد که آفرینش از آن می‌آغازد (نورآقایی ۱۳۸۷: ۲۸)، پس تواند که دایرهٔ کهین میانهٔ نگاره ماندالا نیز، نمادی باشد از آفرینش.

نگارهٔ ماندالا، نگارهٔ اسطوره است. به سخنی دیگر، اگر خواسته باشیم نگاره‌ای از اسطوره فراروِیمان داشته باشیم، بی‌شک، نگارهٔ ماندالاست.

دایرهٔ میانه یا کهین درون نگارهٔ ماندالا، درست، برابر می‌افتد با «بندهشن» (= آغاز آفرینش)؛



همان زمان و روزگار پر از کارمایه (= انرژی). آری! روزگاران اسطوره‌ای، زمان صفر آفرینش است و بر بنیاد سخن اسطوره‌پژوه رومانیایی:

> اسطوره، همیشه متضمن روایت یک «خلقت» است. یعنی می‌گوید چگونه چیزی پدید آمده، موجود شده، و هستی خود را آغاز کرده است. (الیاده ۱۳۸۶: ۱۴)

آیین‌ها، راستی را، قرار دادنِ انسان‌ها در دایره‌های ماندالا و رساندن آنها به دایرهٔ مهین میانی، یعنی بندهشن است. کارکرد آیین‌ها پرتاب آدمی است به روزگار سرشار از نیرو و کارمایه؛ روزگاری که همه چیز در آغاز خود است؛ و به سخنی همه چیز در جوانی و توانمندی است.

برای نمونه، آیین ورجاوند و ماندگار نوروز، کوشش انسان است برای نوشدن و تازه گردیدن. زمان «تحویل سال» همان دایرهٔ کهین و میانهٔ ماندالاست. همان بندهشن است. زمان آغاز سال نو، زمان اسطوره‌ای بندهشن است و قرار گرفتن انسان با یک «آمادگی روانی»، یعنی قرار گرفتن در زمان صفر آغاز و آفرینش.

www.SID.ir

Archive of SID

خواست من از نوشتن آمادگی روانی آن بود که روشن سازم کسانی کـه در زمـان آغاز سال نو و به سخنی در زمان تحویـل سـال نـو خـود را در ایـن آیـین قـرار نداده‌اند،- برای نمونه، یا در خوابند یا به کار دیگری رویکرد دارند- به هیچ روی به زمان اسطوره‌ای و زمان بندهشن نخواهند رسید.

بر پایه آنچه نوشته آمد، آیین نوروز نیز روندی ماندالایی دارد : شـاید از آغـاز اسفند ماه، انسان بر بنیـاد کـارکردی روانـی و بـه فرمـان ناخودآگـاهی، نخـستین تکانه‌های روانی را برای پذیره رفتن (=به استقبال رفتن) سال نو دریافت می‌دارد. شاید با خود بگویید که این زمان است که چنین دریافتی از رسیدنِ سالِ نـو را در انسان برمی‌انگیزاند؛ به سخنی روشن، این نزدیکی به سال نو و دگرگونی نرم نرم طبیعت است که انسان را از فرا رسیدنِ نوروز آگاه می‌سازد؛ و هیچ پیوندی میـان فرارسیدنِ نوروز و فرمان ناخودآگاه وجود ندارد. لیک، باید بگویم که «ناخودآگاه همان طبیعت است». (یونگ ۱۳۸۶ ب: ۲۰۵)

به سخنی روشن، هر آنچه که در طبیعت یافت می‌آید و خواهـد آمـد، فـشرده شده و در ناخودآگـاهی هـر انـسانی تـوده آمـده اسـت و از همـین روسـت کـه درونه‌های درون ناخودآگاهی در جامه و پوشش رویا، پرده از رازها برمی‌گیرند و رخدادهای آینده را پیش می‌گویند. تمـامی دسـت‌آوردهـای دانـشمندان، چونـان قانون جاذبهٔ نیوتون، که باید مدیون الهام‌هایی باشند که به ناگاه از ناخودآگاهشان سر برآورده‌اند، در طبیعت یافت می‌شده اسـت؛ و بـه راسـتی، طبیعـت، گـستردهٔ ناخودآگاهی و ناخودآگاهی، فشردهٔ طبیعت است و اینکه مـن مـی‌گـویم صـدای نوروز را، ناخودآگاه، به گوش ما می‌رساند، سخنی بر گزاف و بیهوده نگفته‌ام.

به هر روی، نخستین تکاپو و جنبش و بسیجیدن مردمان برای جـشن و آیـین نوروز، آنها را تا اندازه‌ای از روزمره‌گی‌شان می‌گسلاند؛ و این یعنی قـرار گـرفتن در نخستین دایرهٔ ماندالا؛ که شاید در نگاهی فراگیر برابر بیفتد بـا نخـستین زینـهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

(= مرحله) رازوری؛ یعنی طلب. برای نمونه، جدا آمدن زنان از میهمانی هفتگی خو گرفته به آن، به بهانهٔ گردگیری نوروزی، یعنی قرار گرفتن در دایرهٔ مهین ماندالا،؛ و این روند رو به ژرفا و دایره‌های میانه و تنگ‌تر و مِهین‌تر با پایان سال کهنه و فرا رسیدن سال نو- لحظهٔ تحویل سال- و قرار گرفتن انسان‌ها در دایرهٔ میانی و هستهٔ مرکزی به سرانجام می‌رسد و انسان‌ها با قرار گرفتن در نقطهٔ صفر آفرینش و روزگاران اسطوره‌ای، تو گویی که نیروهای مرکز را دریافت و از نو زاده می‌آیند.

نمونهٔ دیگر که از آنِ مسلمانان، به ویژه ایرانیان آداب‌دان است: سفر مینَوی و آن‌سری حجّ است؛ سفری که به مرکز می‌انجامد، مرکزی که مرگی نمادین و زادنی دیگربار، در آن، انجام می‌پذیرد. آری! روندهای ماندالایی، به مرکز می‌انجامد، مرکزی که بر بنیاد فرمان ناخودآگاهی و مرکز فرماندهی و سازماندهی‌اش یعنی، «خود»، یگانگی و بَوَندگی (= کمال) را برای آدمی خواهان است. و به راستی، نقطهٔ میانی دایرهٔ مهین ماندالا، برابر می‌افتد با مرکز ناخودآگاهی، یعنی «خود».

پیشتر نوشته آمد که آنچه در نگارهٔ ماندالا و روند ماندالایی برجسته و بُنیادین می‌نماید، مرکز است که در نگارهٔ ماندالا در سان دایرهٔ مهینِ میانی دیده می‌آید. بی‌هیچ شک، سامان و سازمان ترازمند و به هنجار گیتی بر بُنیاد روندی ماندالایی در وجود آمده است؛ روندی که در آغاز از مرکز می‌آغازد و در فرجام به همان مرکز می‌فرجامد.

شاید این مرکز، به نزد مسلمانان، مکّه و کعبه باشد؛ همان مرکزی که انسان‌ها با گردیدن به گردش، روحشان را می‌آلایند و چونان کودکی پاک و پالوده از نو زاده می‌آیند. البته از آن روی که مرکز، از روان آدمی و همان مرکز ناخودآگاهی یعنی «خود»، آغاز می‌شود، و برجسته‌ترین کارکرد «خود» رهنمون به یگانگی و

www.SID.ir

Archive of SID

بَوَندگی است، پس جدای از کعبه که برابر می‌افتد با مرکز و دایرهٔ مهین ماندالا،

هر فضای مخصوص و ممتاز و مقدس، یعنی هر فضایی که در آن ممکن است قداست یا الوهیت تجلی کند، و امکان رهیدگی و تجاوز از حدّ میان آسمان و زمین، محقق گردد، «مرکز» محسوب می‌شود. (الیاده ۱۳۸۵: ۳۵۰)

نگاره ماندالا و در نتیجه روند ماندالایی، یادآور این نکته نغز نیز تواند بود که همه چیز از مرکز در وجود می‌آید؛ می‌پرورد؛ گسترده می‌شود؛ و پس از رسیدن به اوج گستردگی (=کثرت) دیگربار، با فشرده آمدن، در آن یگانگی نخستین فرومی‌رود. چنین روند ماندالایی یادآور باور فرقهٔ تانترا[1] در آیین بودا است:

پیروان فرقهٔ تانترا در آیین بودا معتقد بودند که خلقت، عبارت از تجزیهٔ وحدت اصلی به ثنویت است، همه دویی‌ها و تضادها از جمله تجسم جدایی شیوا (خدای نر) و شاکتی (خدای ماده) نتیجهٔ این تجزیه است و همین دویی‌ها علت رنج روحی و بی‌قراری بشرند؛ بنابراین، هدف آیین و تمرینات تانترا ایجاد سازش بین دویی‌ها در روح و جسم مرید و خلاصه برگرداندن ثنویت به وحدت اصلی است. (یونگ ۱۳۷۰: ۲۱۷ و ۲۱۸)

آفرینش در اسطوره‌ها، روندی ماندالایی دارد و از مرکز و دایرهٔ مهین میانی می‌آغازد. شاید بتوان بر پایهٔ انگاره‌ای، آن تخم‌مرغ نخستین را در اسطوره‌های یونانی و هندی همان دایرهٔ مهین میانی نگارهٔ ماندالا دانست که همه چیز از آن در وجود می‌آید.

در اسطوره‌های هندی آمده است که از عدم، که خود هستی بود، تخم‌مرغی پدید آمد، یک سال بر جای بماند و سپس دو نیمه گشت، نیمی سیمین که زمین شد، نیمی زرّین که آسمان گشت. در اسطوره‌های یونانی نیز، کیهان از تخم‌مرغ اولیه پدید آمده است. اُریُنُم که ایزدبانوی همه چیز بود، برهنه، از آشفتگی نخستین برخاست و پس از داستانی دراز، شکل کبوتری به خود گرفت و تخم جهانی نهاد و سرانجام، تخم به دو نیم شد و زمین و آسمان را پدید آورد. (اسماعیل‌پور ۱۳۸۷: ۹۲)

بر پایهٔ روند ماندالایی نیز، آفرینش در اسطوره‌های بابلی، چینی، اسکاندیناوی

---

1. Tantrisme

www.SID.ir

Archive of SID

و آزتکی که جهان از پاره پاره شدن یک غول- خدای در وجود می‌آید (رضایی ۱۳۸۳ : ۶۵-۷۴)، می‌توان آن غول- خدای را همان کارمایهٔ (= انرژی) مرکز ماندالا انگاشت که نمادی از یگانگی و بَوَندگی (=کمال) است؛ و همهٔ جهان از آن در وجود می‌آید.

اینک، در اینجای جُستار، بهتر آن می‌بینیم که نیرومندی مرکز را در حماسه‌های اسطوره‌ای نشان دهیم و بازنماییم که چگونه و به چه سان یکی از عناصر سامان‌دهندهٔ حماسه‌های اسطوره‌ای، یعنی سفر هفت‌خوانی قهرمان، بر بُنیاد روندی ماندالایی سامان یافته است.

ماندالا و حماسهٔ اسطوره‌ای

بی‌هیچ شک و گمان و بی‌هیچ چون چند، حماسه‌های اسطوره‌ای، یعنی آن حماسه‌هایی که در زهدان اسطوره می‌پرورند و می‌بالند، چونان *شاهنامه* و *گرشاسبنامه*، بر بنیاد کُنشِ قهرمان استوار آمده است. به سخنی روشن‌تر، روند برجسته و بُنیادین حماسه‌ها از کنش قهرمان مایهٔ بُنیادین می‌ستانند. و قهرمان آن‌گاهی به کُنش می‌رسد که کاری سترگ و دلاورانه و بی‌باکانه بِوَرزد، به گونه‌ای که دیگران از ورزیدن و انجام دادن آن ناتوان آیند.

شاهنامه‌پژوه هم‌روزگارمان، دکتر سرّامی، هفت‌خوانی‌های قهرمان را بدین‌سان می‌نمایاند:

> محتوای عمومی هفت‌خوان‌ها دشوارگزینی‌های پیاپی قهرمان و سرانجام کامیاب بیرون آمدن از همهٔ تنگناهایی است که با نخستین گزینش، خود را با آنها درگیر ساخته است. (سرّامی ۱۳۸۳: ۹۹۳)

لیک اگر پوستهٔ فریبنده و خردآشوب حماسه‌های اسطوره‌ای را فروشکافیم و از کالبد به نِهاد ره‌بپیماییم، آن‌زمان سفرهای هفت‌خوانی قهرمان را سفری به ژرفاها، سفری به نقطهٔ صفر و سفری به مرکز می‌یابیم؛ سفری که قهرمان برای

www.SID.ir

Archive of SID

رسیدن به بَوَندگی (= کمال) از انجام و ورزیدن آن ناگزیرست.

سفر هفت‌خوانی قهرمان، بر بنیاد نگاره و روند ماندالا، سفری ماندالایی است؛ سفری که قهرمان از همگان می‌بُرد تا به خویش بپیوندد؛ سفری که قهرمان برای آغازی دیگربار، و نوشدگی دوباره پا در راهی ژرف در ژرف و تودرتو می‌نهد و سرانجام با رسیدن به مرکز و آغاز هستی، جوان و نیرومند باز می‌گردد.

روشنداشت سخن، هفت‌خوان رستم است که با گزارش آن روی نگارهٔ ماندالا، دیدگاهی نو از این سفر هفت‌خوانی و سفرهای همسان آن، چونان سفر هفت‌خوانی اسفندیار و سفر دوازده‌خوانی هراکلس، فراروی گشوده خواهد آمد.

اگر هفت دایرهٔ تو در تو و لایه لایه فراروی بینگاریم و آن را نمادی از نگارهٔ ماندالا بپنداریم، هفت‌خوان رستم در این هفت دایرهٔ تودرتو جای‌گیر خواهد آمد.

پیش‌تر، نوشته آمد که نگارهٔ ماندالا، رمز و نمادی است از یگانگی و بَوَندگی (= کمال)؛ و باریک نگریستن در آن حس‌های آدمی را به گونه‌ای جادوی از کرانه‌ها می‌گسلاند و در فرجام، در دایرهٔ مهین میانی به یگانگی می‌رساند.

آری! سفر هفت‌خوانی رستم، بی‌هیچ فزود و کاستی بر چنین بُنیادی استوار آمده است. دشوارگزینی جهان‌پهلوان، یعنی قرار گرفتن او در نگارهٔ ماندالا؛ و این یعنی بریدن از بیرون و پا نهادن به ژرفا، به آهنگ رسیدن به بَوَندگی (= کمال).

کاوس‌کی به آهنگ گشودن دروازه‌های مازندران و کامیابی بر دیوان سترگ و ستَنبه‌اش رهسپار آن سامان می‌شود لیک بندی دیوان شده؛ زال از پور نامدارش، رستم، می‌خواهد که بدانجا شتابد و کاوس و سپاهیان ایران را از بند دیوان برهاند. او، برای رسیدن رستم به مازندران دو راه فراروی او می‌نهد: یکی، راه آسان و دَیررس؛ دو دیگر، راه دشوار و زودرس. رستم، همچنان‌که کنش هر قهرمان اسطوره‌ای است، راه دشوار، لیک زودرس را برمی‌گزیند و بدین‌سان به دوزخ می‌چمد:

www.SID.ir

Archive of SID

چنین گفت رستم به فرخ پدر — که من بسته دارم به فرمان کمر
ولیکن به دوزه چمیدن به پای — بزرگان پیشین ندیدند رای
همان از تن خویش نابوده سیر — نیاید کسی پیش درنده شیر

(فردوسی ۱۳۷۴: ۸۶)

رستم با چنین گزینشی دشوار و تاب رُبا، خود را در راه رسیدن به بَوَندگی قرار می‌دهد. با گزینش راه دشوار، نگارهٔ ماندالا در پیش دیدگان آشکار می‌آید. در اینجا آنچه که شایستهٔ گفت می‌نماید آن است که نگارهٔ ماندالا در همه جای گیتی و در هر کنش و رفتاری وجود دارد، لیک، آن گاهی سیما می‌نماید که شخص، راه رسیدن به بَوَندگی و یگانگی را برگزیند؛ آن زمان است که دایره‌هایی تودرتو به فرمان ناخودآگاهی و بر اثر گرایش مرکز ناخودآگاهی، یعنی «خود» به بَوَندگی، آشکار می‌آید.

اگر بخواهیم تا اندازه‌ای، روان‌شناسانه، سخن را بگشاییم و بازنماییم، باید بنویسیم که گرایش به بَوَندگی و تمامیت در نِهاد هر آدمی نِهادینه آمده است و مرکز آن در ناخودآگاهی است؛ یعنی «خود». گرایش و کِشش ما به سوی بَوَندگی و تمامیت آن‌زمان فهمیده و روشن می‌آید که نگاهی ژرف به پیرامونمان بیفکنیم: وجود این همه میدان‌های کوچک و بزرگ شهر، بناهای گوی‌وار گنبدی‌گون، به‌ویژه گُنبد مساجد و اکنون نیز، ساختمان گوی‌وارِ فرازین آسمان‌خراش میلاد، چینش مبلمان منزل به گونه‌ای که همیشه میزی در میانهٔ این چینش به چشم می‌آید، ساختن استادیوم‌های ورزشی به گونهٔ گوی‌وار و ... همه و همه بر بنیاد فرمان ناخودآگاهی ما به سوی بَوَندگی، سامان می‌پذیرد. لیک، از آن روی که ما به‌سانی بیمارگونه خودآگاه شدیم و از ناخودآگاهی‌مان دور افتاده‌ایم، خیلی روشن و آشکار، پیام‌های ناخودآگاهی را دریافت نمی‌داریم، آن‌گاهی این پیام‌ها، روشن و آشکار، بر ما نمایان می‌آید که ما، هم‌سو با کوک درونمان حرکت نماییم و این کوک، چیزی جز بَوَندگی و تمامیت نیست و نمود بیرونی آن، در میان همهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

گونه‌های هندسی، دایره است.

آری! بـه بـاور افلاطـون ـ نخـستین اسـتاد فلـسفهٔ کیمیـاگری ـ بَوَنـده‌تـرین (= کامل‌ترین) شکل، دایره است و به بَوَنده‌ترین ماده، یعنی طلا نسبت داده شـده است. (یونگ ۱۳۷۰: ۱۰۵) و چه زیبا چنین پیوندی در میانـهٔ شـکل و مـادهٔ بَوَنـده، یعنی دایره و طلا در اسطوره‌های یونانی بـه چـشم مـی‌آیـد : هـراکلس، قهرمـانِ بی‌همتای یونانی، در سفر دوازده‌خوانی خویش، در خوان دوازدهمینش کـه برابـر می‌افتد با دایرهٔ مرکزی ماندالا یا همان بَوَندگی (= کمال) و تمامیـت، سـیب‌هـای زرین باغ هسپرید را فراچنگ می‌آورد (برن ۱۳۸۶: ۲۸)؛ و به سخنی اسطوره‌شناسانه بَوَندگی و تمامیت را فرادست می‌آورد. بَوَندگی و تمامیتی که در دایره و طلا گرد آمده است؛ یعنی سیب‌های «گوی‌وار» و «زرین» باغِ هسپرید.

دایره نیز، نمادی از «الوهیت است» (یونگ ۱۳۷۰: ۱۰۵)؛ و بَوَندگی و تمامیت، از ذات پاک مقام الوهیت وام ستانیده است.

بَوَندگی و تمامیت و یا همان «خود»، یک کهن‌نمونـه اسـت؛ و از آن روی کـه کهن‌نمونه‌ها، خود را به بیرون فرافکنی[۴] می‌نمایند. همچنان‌که، کهن‌نمونهٔ مادینـه روان (= آنیما) بر مام فرافکنی می‌شود و کهن‌نمونهٔ نرینـه روان (= آنیمـوس) بـر باب و کهن‌نمونهٔ سایه بر شیطان، کهن‌نمونـهٔ «خـود» نیـز، ایـن‌چنـین بـه بیـرون فرافکنده می‌شود و نمادهای بیرونی آن، اینانند؛ پیری سپیدموی و خمیـده کـه در سختی‌ها به فریادمـان مـی‌رسـد، چونـان زال در داسـتان‌هـای *شـاهنامه*؛ حیـوانی یاری‌رسان؛ چونان میش در خوان دویم جهان پهلوان کـه او را بـه سـوی چـشمهٔ روشن از آب رهنمون می‌آید؛ سنگی یاقوت‌مانند یـا شـیئی جـادوی، ماننـد جـام کیخسرو که به‌راستی نماد تمام‌نمای «خود» کیخسرو است.

پس، گرایش ما به هر بنای گوی‌وار، به راستی، فرافکنـی کهـن‌نمونـهٔ «خـود» ماست به بیرون. همچنین، هرگونه دلبستگی به چیزهای دایره‌گون، ماننـد سـاعت

www.SID.ir

Archive of SID

دایره‌ای و یا چیزهای کاواک (=میان‌تهی) مانند صندوقچهٔ جاگوهری زنان، همه و همه نمادی از «خود» درون ماست که در بیرون فرافکنده می‌آید و بر چنین چیزهایی، با چنین سان و سیمای گوی‌واری می‌نشیند؛ و نشانگر گرایش درونی ما به بَوَندگی (= کمال) و تمامیت است.

نگارهٔ ماندالا، با چنین سیمایی، نمادی بَوَنده (= کامل) از کهن‌نمونهٔ «خود» است، که درنوردیدن آن دست کم ما را به آرامش روانی می‌رساند؛ و دست بالا، بَوَندگی ما را پذیرُفتار می‌آید.

ماری لوییز فون فرانتس در این باره نوشته است:

> در میان جلوه‌های اساطیری «خود»، اغلب، تصویر چهارگوشهٔ جهان را مشاهده می‌کنیم و در بسیاری از تصویرها «انسان بزرگ» را می‌بینیم که در میان یک دایرهٔ چهار قسمتی قرار گرفته است. یونگ برای نشان دادن چنین ساختاری از کلمهٔ هندوی ماندالا[1] (دایرهٔ جادویی) بهره گرفته است. کلمه‌ای که معرف نمادین هستهٔ اصلی روان است و جوهر آن بر ما معلوم نیست. شکارچی قبیلهٔ ناسکاپی هم، «انسان بزرگ» خود را- منظور همان «خود» درونش را- نه در شکل یک موجود بشری بل به شکل یک ماندالا می‌داند. البته در حالی که ناسکاپی‌ها، مرکز درونی را مستقیم و ساده و بدون یاری تعالیم مذهبی و سایر باورها تجربه می‌کنند، سایر جوامع از ماندالا برای برقراری توازن درونی از دست رفتهٔ خود بهره می‌گیرند. مثلاً بومیان ناواهو با نقاشی بر روی ماسه براساس شالودهٔ ماندالا، می‌کوشند روان بیمار خود را با کاینات هماهنگ کنند. در تمدن‌های شرقی از نمایه‌های مشابهی برای تحکیم وجود درونی و یا آماده کردن شرایط برای فرو رفتن در اندیشهٔ ژرف استفاده می‌شود. (یونگ ۱۳۸۶ الف: ۳۲۲ و ۳۲۳)

آری! دایره‌های تودرتو و لایه در لایهٔ ماندالا، نمادی بَوَنده از «خود»، و به سخنی دیگر، سَرِ نخی بیرونی از «خود» است، که با جُستن و پی گرفتن آن، بی‌شک، ما به بَوَندگی و تمامیت خواهیم رسید. ماندالا، سیمای گیتیگ (= دیداری) «خود» است؛ و هموست که ما را به هستهٔ روان،یعنی «خود» و در

---

1. mandala

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه بَوَندگی و تمامیت می‌رساند.

اگر نگاهی هرچند به شتاب، به نگارهٔ ماندالا بیندازیم، دایره‌های ماندالا را می‌بینیم که رفته رفته رو به سوی ژرفا، تنگ‌تر و بسته‌تر می‌شود، تا سرانجام به مرکز و نقطه میانهٔ دایرهٔ مهین می‌رسد؛ و این روند، همان روندی است که هر کس برای ره یافتن به بَوَندگی، یگانگی و تمامیت باید بِوَرزد و از رده به رده دشوار شدنش نهراسد.

به سر سخن باز می‌گردیم و سفر تاب‌ربای جهان‌پهلوان، رستم را، روی نگاره ماندالا می‌گزاریم. تا بدینجا رسیدیم که رستم با گزینش راه دشوار، دایره‌های تودرتو و ماز در ماز ماندالا را، فراروی خویش آشکار می‌سازد. اینک، او هفت‌خوان سخت در پیش روی دارد، که هر خوان نسبت به خوان پیشین، دشوارتر و جانکاه‌تر می‌شود، همچنان که روند دایره‌های تودرتوی ماندالا نسبت به دایره‌های بیرونی‌شان، تنگ‌تر و بسته‌تر می‌شوند. رستم بدین‌سان، هفت‌خوان دشوار فراروی دارد :

۱- کُشتن شیر

۲- گذار کردن از راه گرم و دشوار

۳- کشتن اَژدها

۴- کشتن زن جادو

۵- گذار کردن از سرزمین تاریکی

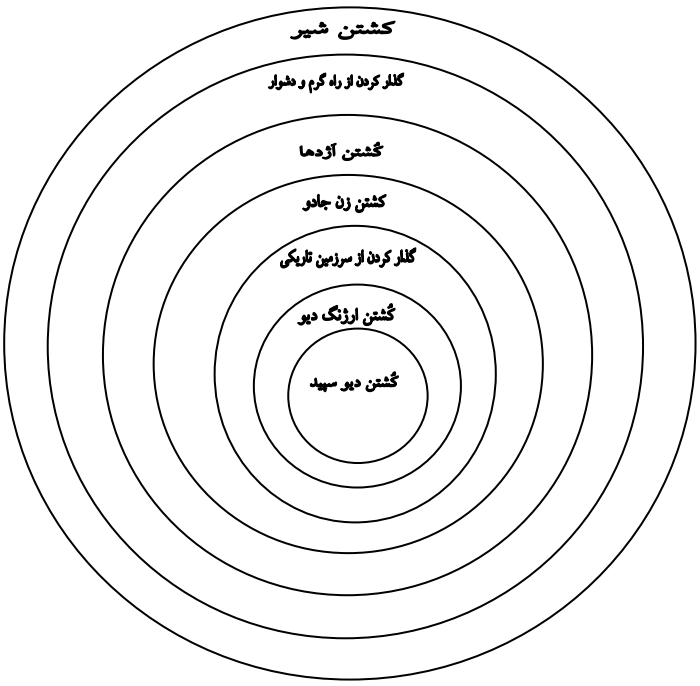
۶- کُشتن ارژنگ دیو

۷- کُشتن دیو سپید

و این هفت‌خوان، در نگاره ماندالا بدین‌سان می‌نماید:

www.SID.ir

Archive of SID



آنچه که رستم پس از پس پُشت گذاشتن شش خوان با آن رویاروی می‌آید، خوان هفتمین و در نگارهٔ ماندالا، دایرهٔ مهین، یا مرکز، یا نقطهٔ صفر و یا هستهٔ آفرینش است. بی‌شک، گذر کردن از شش خوان پیشین، برای رسیدن به چنین خوانی است؛ یعنی مرکز. رستم در خوان هفتمین به مرکز آفرینش می‌رسد، همان‌که در روان‌شناسی ژرفا، «خود» می‌نامیمش. من خود، برآنم که در نقدهای اسطوره‌شناختی، اسطوره از دو دیدگاه باید کاویده و گزارده آید: بیرونی، درونی. دیدگاه بیرونی را، دبستان نقد اسطوره‌شناختی برون‌روانی نامیده‌ام و دیدگاه درونی را، دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا یا درون‌روانی. خوان هفتمین، در دبستانِ نقد اسطوره‌شناختی برون‌روانی، مرکز آفرینش گزارده می‌آید و در دبستانِ نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، مرکز ناخودآگاهی یا همان «خود».

رستم به خوان ششمین می‌رسد؛ ارژنگ دیو را می‌کشد؛ و آهنگ رهایی

www.SID.ir

Archive of SID

کاووس و گُردان ایران‌زمین می‌کند؛ آنها را می‌یابد؛ لیک نابینا. کاوس، بینایی چشم خویش و سپاهش را، «خون جگر دیو سپید» می‌داند. رستم به آهنگ کُشتن دیو سپید از هفت کوه می‌گذرد؛ به درون غاری می‌رود و در گیر و داری سخت، دیو سپید را که چندِ کوهی است می‌کُشد و بدین‌سان از خون جگر او، کاووس و سپاه ایران را روشنیِ دیده می‌بخشد و این‌گونه خوان هفتمین که با گذر رستم از هفت کوه آغاز می‌شود، به پایان می‌رسد.

رسیدن به خوان هفتمین و سرخ‌روی از آن بیرون آمدن، دشوارترین خوان است؛ چرا که سپس آن، یگانگی و بَوَندگی ارمغان و ره‌آورد این سفر راز در راز و ماز در ماز است. این خوان، همان مرکز ماندالاست؛ همان مرکز دایرهٔ مهین میانهٔ ماندالاست و در دشواریابی و سخت رسیدن به آن، همین یک نکته بسنده می‌تواند بود که رستم برای رسیدن از خوان ششمین به خوان هفتمین، هفت کوهِ تیز نشیب و پُردیو را باید پس پُشت بنهد. تو گویی که چرخه‌ای دیگر از دایره‌های دشوار و تودرتوی ماندالا آغاز می‌شود.

به هر روی، رستم از هفت کوه می‌گذرد و به درون غارِ دیو سپید فرود می‌آید. غار در نمادشناسی اسطوره‌ای به گمان من، «زهدان زمین» است؛ از آن روی که زمین چونان مام می‌انگاشته می‌آید و مادینگی‌اش در اسطوره‌ها، باوری روا و رایج است چونان : سپندارمذ در اسطوره‌های ایرانی (آموزگار ۱۳۷۴: ۱۶)؛ گایا، در اسطوره‌های یونانی (برن ۱۳۸۶: ۱۵)؛ نرتوس در اسطوره‌های اسکاندیناوی؛ (پیج ۱۳۸۷: ۳۲). در اسطوره‌ها زهدان نمادی از آفرینش نیز تواند بود. و رفتن قهرمان در زهدان غار، نمادی از آفرینش دیگربارهٔ اوست. همچنین غار تواند که نمادی از مرکز زمین و جهان زیرین باشد چرا که، برای نمونه، در اسطوره‌های یونانی راه رسیدن به جهان زیرین، یا قلمروهادس، دهانهٔ غارهاست. (رضایی ۱۳۸۳: ۱۸۰). پس از همین روست که درون غار با جهان زیرین در بحث‌های

www.SID.ir

Archive of SID

اسطوره‌شناختی یکسان و همسان شمرده می‌آید و ما این همسانی را در خوان‌های واپسین رستم و هراکلس می‌بینیم: همان‌گونه که پیش‌تر نوشته آمد، خوان هفتمین رستم در درون غاری تیره و تار انجام می‌پذیرد؛ و خوان دوازدهمین هراکلس به بازگفتی (=روایتی) در باغی در زیر کوه‌های اطلس؛ و به بازگفتی دیگر، در باغی در انتهای زمین رُخ می‌دهد. (برن ۱۳۸۶: ۲۸)

به هر روی، رستم با رفتن به درون غار، در کردار، به مرکز زمین یا مرکز آفرینش فرو می‌آید؛ جایی که بزرگ‌ترین و بنیادی‌ترین کارمایهٔ (= انرژی) هستی وجود دارد؛ یعنی دیو سپید.

در بحث‌های اسطوره‌شناختی، کارمایهٔ بنیادین هستی، یعنی نیروهای اهورایی و اهریمنی یا نیروهای سودمند و زیانمند، توأمانند، به سخنی دیگر، گسستگی گجسته و خجسته، هنوز رُخ نداده است و هر سودی در زیانی و هر زیانی در سودی نهفته است و همین، یعنی کارمایه و نیروی بَوَنده (= کامل). باز روشن‌تر آنکه، بَوَندگی و یگانگی آن‌گاهی رُخ می‌نماید که نیروهای ناساز (=متضاد) در کنار یکدیگر فراهم نشینند و یکی شوند. این نماد در درون غار، در دیو سپید آشکار می‌آید، دیوی که ناسازها را در او گرد آمده می‌بینیم: سپیدی و سیاهی؛ زیانباری و سودمندی: دیوی چون قیر سیاه، لیک مویی به سپیدی شیر؛ دیوی سترگ و سهمگین و مرگبار، لیک، خونی سودمند و روشنی‌بخش.

در مرکز اسطوره، همچنان‌که نوشته آمد همه چیزی از غولی سِتَنبه می‌توان در وجود آید و این غول تواند که همان دیو سپید باشد.

آری! رستم، به مرکز ماندالا رسیده است جایی که نیروی شگرف نوشدگی در آن جای دارد. مرکز آفرینش، در نقدهای اسطوره‌شناختی ژرفا، ناخودآگاهی است؛ جایی که پیش‌تر، طبیعتش خواندم: جایی که بر پایهٔ سخن یونگ سرشار از نیروهای آهرمنی است (یونگ ۱۳۸۵ الف: ۱۹۱)، لیک این نیروها آن‌گاهی که لگام

www.SID.ir

Archive of SID

زده آیند، اهورایی خواهند شد و یگانگی و بَوَندگی و رشد روانی فرد را پذیرفتار خواهند آمد؛ چرا که، با مرگ این نیروهای آهرمنی درون ناخودآگاهی، هسته روان، یعنی «خود» آزاد و رها می‌شود و بَوَندگی فرد، بَوَنده (= کامل) می‌آید. دیو سپید کشته می‌شود و خون او بینایی چشمان کاوس و سپاهیان را مایه.

پس، بر پایهٔ آنچه نوشته آمد، رویکرد رستم به مرکز، در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، رویکردی به «خود» است؛ خودی که بارها دربارهٔ آن نوشتم که بَوَندگی را برایمان به اَرمغان می‌آورد.

از روی و سوی دیگر، پیدا آمدن داروی شفای کاوس‌کی و سپاهیان ایران‌زمین، در دل موجودی اهریمنی و دُروندی تواند که این نکته از فلسفهٔ هراکلیتوس را با یاد بنشاند که «هر چیزی سرانجام به متّضاد خود تبدیل می‌شود» (یونگ ۱۳۸۳: ۵)؛ همان‌گونه که زهر کشندهٔ دیو سپید به شهد بینایی‌بخش بَدَل آمده و دیو سپید به فرشتهٔ نجات.

همچنین، با چنین کارمایه‌ای زندگی‌بخش در دل دیو دُروند سپید، باور فیلسوفان قرون وسطی با راستی برابر می‌اُفتد که، «حتّی در مادّهٔ بی‌روح، و تاریکی مطلق هم، یک بارقهٔ الهی وجود دارد.» (یونگ۱۳۷۰: ۱۸۹)

بر پایه آنچه نوشته آمد، یادکرد این نکته چونان درسی اسطوره‌شناختی سودمند می‌افتد که، این مرکز است که نیروهای پاک و پلشت، و اهورایی و اهریمنی را توأمان می‌تواند در خود فراهم آورد و این به گمان من یعنی یگانگی و بَوَندگی.

به سر سخن بازگردیم : قهرمان در سفر هفت‌خوانی خود به دنبال یگانگی و بَوَندگی است و تا راهی توانفرسا را نپاید و به مرکز، راه نجوید، تمامیت او فراچنگ نخواهد آمد. قهرمان بر پایهٔ روندی ماندالایی، خود را به مرکز می‌رساند تا یگانگی و بَوَندگی را به‌دست آورد؛ و در اسطوره‌های یونانی و خوان

www.SID.ir

Archive of SID

دوازدهمین هراکلس چه زیبا! این یگانگی و بَوَندگی که همیشه در سان و سیمای دایره نمادینه می‌آید، در سان سیب‌هایی زرین به نماد می‌رسد. (برن ۱۳۸۶: ۲۸)

هراکلس در خوان دوازدهمینش که واپسین خوان اوست بـه ژرفاهـای زمـین، به باغی می‌رود تا سیب‌هایی زرین پریانی نامزد به هسپرید را از آنها بگیرد.

همچنان‌که پیشتر نوشته آمد، خوان دوازدهمین، دایرهٔ مهین میانی ماندالاست و ژرفای زمین، مرکز آن و آنچه که از این مرکز فراچنگ می‌آید، یگانگی و بَوَندگی است که در سان سیب‌هایی زرین به نمود می‌رسد.

ما، مرکز را سرشار از نیرو و کارمایه نمایانیـدیم و در استوارداشـت سـخنمان همین یک نکته بسنده می‌تواند بود که سیب‌های زرین هـسپرید کـه هـراکلس در مرکز و انتهای زمـین فراچنـگ مـی‌آورد، «سرچـشمهٔ جـوانی جاودانـهٔ خـدایان» (همان) است و این نکته درست برابر و راست می‌افتد با سخن پیشینمان که مرکز را دارای نیروی جـوانی بازنمایانـدیم و بـا رونـدی مانـدالایی در جـشن و آیـین نوروز، رسندگان به مرکزِ ماندالا و هستی را جوان و شادان دیدیم.

باری دیگر روشن می‌سازیم و با یاد می‌نشانیم که نگـارهٔ نادیـدنی مانـدالا، در سرتاسر گیتی، ریختار (= فرمول) روند و کنش همهٔ آفرینه‌هـا بـه‌سـوی یگـانگی است و بر بنیاد سخن اسطوره‌پژوه نامی، داریوش شایگان، ماندالا، «مظهر صورت ازلی است.» (شایگان ۱۳۸۸: ۱۱۳)

سپردن و درنوردیدن روندی ماندالایی، ما را به هسته روانمـان، یعنـی «خـود» می‌رساند. این در نوشتن و ره سپردن می‌تواند با نگاه کردن به یک گُنبـد یـا یـک شاخه گُل و یا یک تپه انجام پذیرد؛ همچنین، خسته نشدن ما، تا به پایان رساندن کاری، مانند آزمون ورودی دانشگاه نیز، تواند که روندی ماندالایی باشـد؛ و همـهٔ این کنش‌ها و روندها ماندالایی نرم نرم و آهسته آهـسته مـا را بـه «خـود» پیونـد می‌زند؛ و همچنان که در آغاز جُستار باز نمودم پیوند انسان خردگـرا و خودآگـاه

www.SID.ir

Archive of SID

امروزین را با نیمه جدا افتاده از روانش یعنی ناخودآگاهی پذیرفتار می‌آید.

نتیجه

به هر روی، ماندالا، نمادی بَوَنده (= کامل) از کهن‌نمونهٔ «خود» است؛ همو که تمامیت و بَوَندگی (= کمال) هر شخصیتی را، البته به شرط رویکرد ویژه به آن، پذیرفتار می‌آید. ماندالا، این نماد، «خود» در جهان بیرون، چونان راهنما و نشانه‌ای ما را به «خود»، یعنی یگانگی و بَوَندگی رهنمون می‌سازد؛ دست کم حواسمان را، و دست بالا شخصیتمان را.

لیک ماندالا، منش و شخصیتمان را آن‌گاهی به بَوَندگی می‌رساند که پدیده‌های هستی را به گونه‌ای ماندالایی بینگاریم و فراروی بیاوریم؛ همان‌گونه که ما، زینه‌های نهانگرایی و سفرهای هفت‌خوانی و فرارسیدن سال نو و بسیجیدگی و آمادگی برای آن را، چنین نشان دادیم.

باورم سخت بر آن است که نگارهٔ ماندالا، نگاره و ساختی گیتیگ از گردش افلاک است؛ و همان‌گونه که گردش افلاک در یک بَوَندگی بُناور (=اصیل) قرار دارد و سامانِ (= نظام) هستی را به سوی بَوَندگی و تمامیت راه می‌برد، ریختار (= فرمول) زمینی و گیتیگ ماندالا که آن را با دایره‌هایی تودرتو و لایه در لایه فراچشم می‌آوریم، تمامیت و بَوَندگی هستی‌یافتگان را به گونه‌ای یکسره نادیدنی پذیرفتار می‌آید.

به هر روی، آرمان و آماج ما از پیش کشیدن چنین نگارهٔ جادویی و آن‌سری، آن است که در نقدهای اسطوره‌شناختی، جایی ویژه برای چنین روندی نیز باز کنیم و به میانجی چنین دایره‌های تودرتویی باز نماییم که دنیای اسطوره و حماسه‌های اسطوره‌ای و حتّی فراخای (=فضای) عرفان، به سوی بَوَندگی (= کمال)، یگانگی و تمامیت ره می‌برند؛ و نگارهٔ جادویی و آسمانی ماندالا به گونه‌ای یکسره شگفت‌آور بر سر روندهای اسطوره و حماسهٔ اسطوره‌ای و عرفان می‌نشیند، تو گویی که ماندالا با آن دایره‌های تودرتویش قالبی ریخته شده و آماده است که به درستی بر همهٔ کنش‌ها و منش‌های نهفته در اسطوره، حماسهٔ اسطوره‌ای و عرفان می‌نشیند. فشرده سخن آنکه: ماندالا، سر نخ بَوَندگی روانی است به سوی کهن‌نمونهٔ «خود».

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت

(۱) دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا و واژونهٔ آن دبستان نقد اسطوره‌شناختی برون‌روانی، دو دبستان نقد است که خود نام‌گذاری نموده و خود جُسته و کاویده‌ام و در کتابی به زودی دیده خواهد آمد.

در دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا که بر بنیاد دیدگاههای یونگ شالوده آمده است، اسطوره، پدیده‌ای یکسره روانی و درونی انگاشته و گزارده می‌آید و اسطوره برخاسته از ژرفاهای وجود است؛ لیک در دبستان نقد اسطوره‌شناختی برون‌روانی، اسطوره، پدیده‌ای یکسره بیرونی است و از دیدگاه علومی چون : جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی و تاریخ، بررسی و کاویده می‌شود.

(۲) من در جُستاری نامزد به "اسطوره‌ها، زندگان جاوید" آسمان‌خراش میلاد را بر پایه دو کهن‌نمونهٔ کوه و غار جسته و کاویده‌ام و در همین فصلنامهٔ وزین به چاپ رسیده است. (فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. س ۶. ش ۱۸)

(۳) خواجهٔ شوریدگان در سرآغاز *مثنوی* سروده است:

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش بازجوید روزگار وصل خویش
(مولوی ۱۳۸۰: ۵)

(۴) فرافکنی آن است که ما گرایش‌های ناخودآگاه خود را در دیگران بیابیم. (ر.ک. به: یونگ ۱۳۸۶ الف: ۲۶۲)

کتابنامه

آموزگار، ژاله. ۱۳۷۴، *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. ۱۳۸۷. *اسطوره، بیان نمادین*. تهران: سروش.

الیاده، میرچا. ۱۳۸۵. *رساله در تاریخ ادیان*. برگردان جلال ستاری. تهران: سروش.

ـــــــــــ . ۱۳۸۶. *چشم‌اندازهای اسطوره*. برگردان جلال ستاری. تهران: توس.

برن، لوسیلا. ۱۳۸۶. *اسطوره‌های یونانی*. برگردان عباس مخبر. تهران: مرکز.

بوکور، مونیک دو. ۱۳۸۷. *رمزهای زنده جان*. برگردان جلال ستاری. تهران: مرکز.

www.SID.ir

Archive of SID

پورداود، ابراهیم. ۱۳۷۷. *یشت‌ها*. تهران: اساطیر.

پیج، ریموندایان. ۱۳۸۷. *اسطوره‌های اسکاندیناوی*. برگردان عباس مخبر. تهران: مرکز.

خاقانی. ۱۳۷۴. *دیوان*. به کوشش ضیاءالدین سجادی. تهران: زوّار.

راشد محصل، محمدتقی. ۱۳۸۵. *ورزیدگی‌های زادسپرم*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

رجایی بخارایی، احمدعلی. ۱۳۶۸. *فرهنگ اشعار حافظ*. تهران: محمدعلی علمی.

رضایی، مهدی. ۱۳۸۳. *آفرینش و مرگ در اساطیر*. تهران: اساطیر.

سرّامی، قدمعلی. ۱۳۸۳. *از رنگ گُل تا رنج خار*. تهران: علمی و فرهنگی.

سعدی. ۱۳۷۲. *گلستان*. به کوشش خلیل خطیب‌رهبر. تهران: صفی علیشاه.

شایگان، داریوش. ۱۳۸۸. *بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی*. تهران: امیرکبیر.

عطار نیشابوری. ۱۳۶۶. *منطق‌الطیر*. به اهتمام صادق گوهرین. تهران: علمی و فرهنگی.

فدایی، فربد. ۱۳۸۱. *یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او*. تهران: دانژه.

فردوسی. ۱۳۷۴. *شاهنامه*. به تصحیح ژول مل. تهران: عطّار.

فرهنگ فارسی معین.

کزازی، میرجلال‌الدین. ۱۳۸۵. *رویا، حماسه، اسطوره*. تهران: مرکز.

مولوی. ۱۳۸۰. *مثنوی معنوی*. براساس نسخهٔ نیکلسون. چ ۳. تهران: افکار.

نورآقایی، آرش. ۱۳۸۷. *عدد، نماد، اسطوره*. تهران: افکار.

هال، جیمز. ۱۳۸۳. *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. برگردان رقیهٔ بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۶ الف. *انسان و سمبل‌هایش*. برگردان محمود سلطانیه. تهران: جامی.

ــــــــــــــــ . ۱۳۸۶ ب. *اصول نظری و شیوه روان‌شناسی تحلیلی یونگ*. برگردان فرزین رضاعی. تهران: ارجمند.

ــــــــــــــــ . ۱۳۷۰. *روان‌شناسی و دین*. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

www.SID.ir

Archive of SID

ـــــــــــــــــ . ۱۳۸۵الف. *روح و زندگی*. برگردان لطیف صدقیانی. تهران: جامی.

ـــــــــــــــــ . ۱۳۸۵ب. *مشکلات روانی انسان مدرن*. برگردان محمود بهفروزی. تهران: جامی.

ـــــــــــــــــ . ۱۳۸۳. *آیون*. برگردان پروین و فریدون فرامرزی. مشهد: شرکت به‌نشر.

www.SID.ir