

خورشیدجویی اسکندر در اسکندرنامه نقالی

سکینه مرادی*

(دریافت: ۱۳۹۷/۲/۱۶، پذیرش: ۱۳۹۷/۹/۳)

چکیده

اسکندرنامه نقالی یکی از معروف‌ترین آثار در گستره ادبیات عامیانه است که با بهره‌گیری از اساطیر، وقایع تاریخی و باورهای روزگار خود، داستان اسکندر را بازآفرینی کرده است. بخش پایانی این اثر، رفتن امیر کبیر برای تصرف خورشید، خوانشی متفاوت را از بن‌مایه جاودانگی در بیانی نمادین ارائه می‌دهد. ژرف‌ساخت این بخش همانندی‌های بسیاری با روایت تاریخی حمله اسکندر به ایران دارد. این پژوهش تلاش کرده است تا با بهره‌گیری از روش توصیفی - تحلیلی، ضمن واکاوی و تحلیل رمزها و اشارات موجود در این بخش، با تبیین ارتباط نمادها با روایت تاریخی حمله اسکندر به ایران و با بهره‌گیری از رویکرد روان‌شناسی تحلیلی یونگ چگونگی باور جمعی ایرانی درباره اسکندر را بررسی کند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات عامیانه، اسکندرنامه نقالی، اسکندر، خورشید، نماد، یونگ.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی گرایش غنایی، دانشگاه شیراز (نویسنده مسئول).

* Sa.moradi4375@gmail.com

۱. مقدمه

سیمای اسکندر در ادبیات و فرهنگ و باور ایرانی برآمده از رویدادی تلخ در خاطره جمعی قوم ایرانی است که در میان بُدهای متناقض مهاجم بیگانه گجستگ تا یافتن هویت ایرانی و رسیدن به درجه قهرمانی و پیامبری در نوسان است، به طوری که یکی از چالش‌های ذهن ایرانی، عدم ایجاد ارتباط، درک و سازگاری با پارادوکس میان دو چهره مثبت و منفی ترسیم‌شده از شخصیت اسکندر مقدونی در ادبیات رسمی است. در حالی که به نظر نمی‌رسد روان جریحه‌دارشده قوم ایرانی، هنوز باورگجستگی این مهاجم استحاله‌یافته را فراموش کرده باشد.

ادبیات عامیانه قصه است؛ قصه مردم. قصه‌ها به رؤیاها شباهت دارند؛ محلی برای بروز محتویات ناخودآگاه جمعی یک قوم، ترس‌ها، امیدها، آرزوها، عشق و نفرت. باورهای مردم عامی ایران نیز برآمده از این خاستگاه، در گذر زمان با پیوند میان تجربه‌های زیسته اجدادی با میراث مکتوب قومی، سینه به سینه منتقل شده و در این قصه‌ها مجال بروز یافته است. بر این اساس که «هر یک از ما دارای شیوه زندگی خاص خود است؛ ولی به میزان زیادی هم اسیر و نماینده یک روح جمعی به حساب می‌آییم که عمر آن به قرن‌ها بالغ می‌شود» (یونگ، ۱۳۸۳: بیست‌وهفت). تصاویر و مضامین اسکندرنامه‌ها - به‌ویژه در ادبیات عامیانه چه آفریده نویسندگان آن‌ها باشد و چه رهاورد گذر این داستان از فراز و فرودهای ذهن قوم ایرانی - مفاهیم نهفته در ناخودآگاه جمعی قومی را منعکس می‌کنند و از آن جهت که آگاهانه یا ناخودآگاه به زبانی رمزگونه نمود می‌یابند، قابلیت رمزگشایی و تأویل را دارند. از این رو، بررسی این متون می‌تواند چگونگی نگاه و باور ایرانیان نسبت به شخصیت اسکندر را نشان دهد.

اسکندرنامه تقالی یکی از آثاری است که در حیطه ادبیات عامیانه، روایت جدیدی از سرگذشت اسکندر را رقم می‌زند. این اثر هفت‌جلدی در عصر صفوی و به قلم شاعر و ادیبی به نام منوچهرخان حکیم، به زبان نقالی به نگارش درمی‌آید. هرچند «قصه اسکندر، خود حدیثی هفت‌جوش و چهل‌تکه است» (ستاری، ۱۳۸۰: ۱۶۴)، این ویژگی در *اسکندرنامه تقالی* نمود برجسته‌تری دارد. فضای داستان، تلفیقی از وقایع

روزمره، اساطیر و افسانه‌های پریان است. بازآفرینی تصاویر، شخصیت‌ها، فضاها و روایات اسطوره‌ای و مذهبی از جمله خصیصه‌هایی است که با وجود بافت و زبان عامیانه به این اثر جلوه دیگری داده است.

بخش پایانی *اسکندرنامه* تقالی، بازآفرینی مضمون مکرر جاودانگی در بیانی نمادین است. روایت *اسکندرنامه* تقالی، در چگونگی بازگویی و نحوه پردازش این مضمون، تفاوت‌هایی اساسی با دیگر اسکندرنامه‌ها دارد. این پاره داستانی با عنوان داستان رفتن امیرکبیر برای تصرف خورشید نام‌گذاری شده است. نکته جالب توجه این است که با کمی تأمل، شباهت جالبی از نظر روایت داستانی، میان داستان رفتن امیرکبیر برای تصرف خورشید و روایت تاریخی حمله اسکندر به ایران دیده می‌شود. به نظر می‌رسد، خالق این اثر با ایجاد تغییر متفاوت و مبتکرانه در ساختار این روایت و پرداخت نمادین آن، خوانش خاص خود را دنبال می‌کرده است.

با در نظر گرفتن این‌که برای دریافت پیام پنهان‌شده در ژرف‌ساخت این‌گونه آثار، باید از سطح روایی آن‌ها عبور کرد، این جستار برای دریافت نوع نگاه خالق این اثر و چگونگی باور ایرانیان در مورد شخصیت اسکندر، برآنست بخش پایانی *اسکندرنامه* تقالی، رفتن امیرکبیر برای تصرف سرزمین خورشید را از نظر نمادپردازی و ساختار واکاوی کند. نگارنده برای دریافت ژرف‌ساخت نمادها و ارتباط ضمنی این معانی با روان جمعی ایرانیان، از مکتب روان‌شناسی تحلیلی یونگ بهره برده است. به این منظور، در این پژوهش اهداف زیر پیگیری می‌شود:

۱. مقایسه بن‌مایه جاودانگی در اسکندرنامه‌ها و *اسکندرنامه* تقالی؛
۲. مقایسه ساختار روایت تاریخی حمله اسکندر به ایران و داستان رفتن امیرکبیر برای تصرف خورشید؛
۳. کشف ژرف‌ساخت نمادهای داستان؛
۴. تحلیل داستان بر اساس مکتب روان‌شناسی تحلیلی یونگ.

۲. ادبیات تحقیق

۲-۱. پیشینه تحقیق

شخصیت و زندگی پرابهام اسکندر چه از بُعد تاریخی و چه از بعد ادبی همواره مورد توجه پژوهشگران بسیاری بوده است. در میان پژوهش‌های متعدد صورت‌گرفته، پیرنیا

(۱۳۶۲) به‌خصوص در جلد دوم کتابش، به رخدادهای تاریخ اسکندر می‌پردازد. صفوی (۱۳۶۴) ضمن اشاره به داستان زندگی اسکندر و چگونگی پیدایش این داستان در میان ملل مختلف، اسکندرنامه‌های فردوسی و نظامی را با هم مقایسه کرده است. ستاری (۱۳۸۰) بن‌مایه جاودانگی را در این دو اسطوره بررسی می‌کند. کرمی (۱۳۸۳) ضمن بررسی سیما و شخصیت تاریخی و داستانی اسکندر، دلایل نظامی را برای انتخاب شخصیت اسکندر به‌عنوان قهرمان یکی از منظومه‌هایش تبیین می‌کند. سرکاراتی (۱۳۸۵) به ریشه‌های افسانه‌آب حیات در اسکندرنامه‌ها می‌پردازد. حسام‌پور (۱۳۸۹) با مقایسه میان اسکندرنامه‌های منظوم و منثور، تناقض‌های موجود در سیمای اسکندر و جنبه‌های منفی شخصیت او را بررسی می‌کند. اما با وجود اهمیت و جذابیت‌های اسکندرنامه نقالی، در مورد این اثر پژوهش‌های اندکی صورت گرفته است. محجوب (۱۳۸۶) ضمن سلسله‌مقالات درباره ادبیات عامیانه، اسکندرنامه نقالی را نیز معرفی می‌کند. ذکاوتی (۱۳۸۷) در قصه‌های عامیانه به معرفی اسکندرنامه نقالی، شخصیت‌های داستان و راوی اثر می‌پردازد. ذوالفقاری و همکاران (۱۳۹۲) نیز با نگاهی مردم‌شناختی، زبان و نثرگفتاری و عامیانه، جلوه‌های گوناگون زندگی مردم، آداب و رسوم اجتماعی، نظام اداری و اجتماعی، مسائل دینی و مذهبی، هویت دینی و ملی، باورهای عامیانه و آیین عیاری را در این اثر ارزیابی می‌کنند. با وجود پژوهش‌های صورت‌گرفته، تاکنون هیچ تحقیقی با رویکرد پژوهش حاضر، این متن را بررسی نکرده است. این پژوهش، با درنظر داشتن جنبه نمادین داستان رفتن امیرکبیر برای تصرف سرزمین خورشید و نیز نظریات کارل گوستاو یونگ، درجست‌وجوی نوع نگاه و باور خالق این اثر درباره اسکندر است، با وجود قلم‌فرسایی و قهرمان‌سازی که از شخصیت او در روایت اسکندرنامه نقالی است.

۲-۲. روش تحقیق

پژوهش حاضر به شیوه تحلیل محتوا، بخش پایانی اسکندرنامه نقالی، رفتن امیرکبیر برای تصرف خورشید را بررسی می‌کند. این جستار ضمن بررسی تطبیقی بن‌مایه جاودانگی در اسکندرنامه نقالی و دیگر اسکندرنامه‌ها، ساختار روایت تاریخی حمله

اسکندر با ایران و نیز داستان نمادین رفتن امیرکبیر برای تصرف خورشید را با هم مقایسه می‌کند. سپس با بررسی ارتباط نمادهای داستان با نمادها و اساطیر ایرانی به تحلیل داستان با رویکرد کهن‌الگویی یونگ نیز می‌پردازد.

۳. تحلیل و بررسی

۳-۱. بازآفرینی بن‌مایه جاودانگی

در طول قرن‌ها، روایات متعدد و مفصلی از بن‌مایه جست‌وجوی جاودانگی و افسانه آب حیات در اسکندرنامه‌ها شکل گرفته است. بن‌مایه اصلی این افسانه و سرگذشت همه جویندگان اکسیر حیات از آرزوی نامیرایی ناشی می‌شود. کهن‌ترین نمونه داستانی بازمانده از این آرزو در اسطوره «گیل‌گمش» دیده می‌شود. در حالی که عده‌ای معتقدند «مرارت‌ها و سختی‌های اسکندر و سپاهیان او در راه ایران در کوه‌های هندوکش و قفقاز و پاراپامیزاد و بی‌آبی لشکریان و هوای مه‌آلود و تاریک منطقه، منشأ افسانه رفتن او به ظلمات و جست‌وجوی آب حیات شده است» (پیرنیا، ۱۳۶۲: ۱۶۸۷/۲). برخی بر این باورند که «قرائنی در دست است حاکی از اینکه احتمالاً داستان مذکور جزو متن اولیه رمان اسکندر نبوده، بلکه مانند صدها افزایه‌هایی است که بعداً بدان منضم شده است» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۸۸). در روایات یونانی داستان اسکندر - که نسخه‌هایی از آن توسط کارل مولر (۱۸۷۷)، ویلهلم کرول (۱۹۲۶) و هلموت فان تیل (۱۹۷۴) منتشر شده، حکایت چشمه آب حیات ضمن نامه اسکندر به مادرش المپاس نقل شده است. مضمون این نامه که شرح سفر پرماجرایی او به کناره جهان برای رسیدن به «دیوار خجستگان» است، داستان یافتن چشمه آب را شرح می‌دهد که بی‌شبهت به داستان موسی و خضر در قرآن نیست (همان، ۲۸۸).

در گستره ادب فارسی نیز هر یک از اسکندرنامه‌ها، فراخور مقتضیات زمانه، از نگاهی خاص تاریخی، حماسی، عرفانی و یا اخلاقی به داستان اسکندر پرداخته‌اند. در واقع، فضای پر از شگفتی افسانه اسکندر بستری برای انعکاس مفاهیم دیگر بوده است. بر همین منوال نوع پردازش افسانه آب حیات نیز متفاوت است. شاهنامه که نزدیک‌ترین منبع به ترجمه سریانی است، اسکندر را درحالی وصف می‌کند که

خورشید در حال غروب در چشمه‌ای را نظاره می‌کند (فردوسی، ۶-۸۰/۷ ب ۱۳۴۸-۱۳۵۱). در ادامه، اسکندر به سوی باختر حرکت می‌کند و از مطلع‌الشمس و رویارویی دیگری با خورشید اثری در روایت فردوسی دیده نمی‌شود. در *اسکندرنامه* نظامی، روایت رفتن به ظلمات و جست‌وجوی چشمه زندگی به روایت *شاهنامه* شبیه است؛ اما نسبت به آن، پرداخت مفصل‌تری دارد.

نخستین *اسکندرنامه* منثور به نام *روایت کالیستنس دروغین* معروف است. در این اثر «خاتمت کتاب و رسیدن اسکندر به مشرق و مطلع‌الشمس و بستن سد و بازآمدن و مردنش از آن ساقط شده است» (افشار، ۱۳۸۷: ۶۴۶). بنابراین، مجالی برای مقایسه وجود ندارد؛ اما باب به ظلمات رفتن اسکندر، از جهت تلاش برای دیدن خورشید، به *اسکندرنامه* *تقالی* شباهت دارد. زمانی که اسکندر از دستیابی به آب زندگانی محروم می‌ماند، قصد می‌کند تا موضع فرو رفتن آفتاب را ببیند که از دست چپ کوه قاف بر کناره ظلمات، چهار روزه راه تا آن جایگاه فاصله دارد (ستاری، ۱۳۸۰: ۱۲۱). *دراپ‌نامه* طرسوسی نیز بخشی از داستان خود را به افسانه اسکندر اختصاص داده است. در این اثر نیز اسکندر برای یافتن چشمه زندگانی راهی ظلمات می‌شود؛ اما بنا به تقدیر به خواب می‌رود و فرشته‌ای به امر خدا او را به کوه قاف می‌برد. سپس اسکندر برای دیدن چشمه‌ای که خورشید بدان فرو شود سوار بر پره‌های آتشین ده فرشته، به درون چشمه راه پیدا می‌کند (همان، ۱۳۰-۱۳۱).

در *اسکندرنامه* *تقالی*، این داستان با عنوان رفتن امیرکیبر برای تصرف خورشید، فصل پایانی کتاب را به خود اختصاص می‌دهد. خالق اثر با بازآفرینی و تغییر در ساختار، روایت و عناصر داستانی، اسکندر را درحالی به تصویر می‌کشد که برای تصرف سرزمین خورشید با خورشیدکشتی می‌گیرد. خورشیدی که خلاف دیگر *اسکندرنامه‌ها*، در حال طلوع از چاهی و یا چشمه‌ای است. تردید میان چاه یا چشمه را خود راوی داستان بیان می‌کند. در مقایسه صورت گرفته، چند نکته دیده می‌شود. در *اسکندرنامه* *تقالی*، خلاف دیگر *اسکندرنامه‌ها*، خورشید در حال طلوع است. همچنین در این اثر، به آب حیات اشاره‌ای نشده است و باید دستیابی به خورشید را نمادی از رسیدن به جاودانگی دانست. به نظر می‌رسد، راوی *اسکندرنامه* تلاش می‌کند با

بهره‌گیری از این تفاوت در ساختار و اجزای داستانی، روایتی را ارائه دهد که با خوانش او از این افسانه انطباق بیشتری دارد.

۲-۳. تاریخ و افسانه

ورای تمام افسانه‌های پرداخته‌شده، اسکندر شخصیتی تاریخی است. او در سال ۳۳۰ ق.م به ایران حمله می‌کند. در سه جنگ بزرگِ گرانیکوس، ایسوس و گوگمل، با داریوش سوم می‌جنگد که به فرار داریوش منجر می‌شود. بعد از ورود به پرسپولیس، کشتاری بزرگ در شهر راه می‌اندازد و آن جا را به آتش می‌کشد. وقتی به نزدیکی دامغان امروزی می‌رسد، خبر اسارت داریوش به دست بسوس، والی باختر، و برستنس، والی رنج، را می‌شنود. با همه شتابی که به کار می‌برد، اسکندر وقتی می‌رسد که داریوش چشم بر جهان بسته است (پیرنیا، ۱۳۶۲: ۱۰۹-۱۱۶). پس از فتح ایران، با استاتیرا، دختر داریوش، ازدواج می‌کند (همان، ۱۳۷؛ گیرشمن، ۱۳۳۶: ۲۱۱). در راه بازگشت به یونان، در مملکت کدرزی (بلوچستان امروزی) بخش زیادی از لشکر اسکندر به سبب گرمای شدید و بی‌آبی تلف می‌شوند. پس از گذر از راه سیرجان به پاسارگاد و از آنجا به شوش می‌رسد. آخرین جنگ اسکندر در منطقه ایلام اتفاق می‌افتد و در بابل از دنیا می‌رود (پیرنیا، ۱۳۶۲: ۱۶۳). بر اساس این مستندات تاریخی، آخرین جنگ اسکندر در ایران اتفاق می‌افتد؛ اما گفته شده

تفکر نمادین، از برخی جهات بسیار غنی‌تر از تفکر تاریخی است. قاعدتاً تفکر تاریخی کاملاً آگاهانه، مبتنی بر مستندات و قابل مبادله از طریق علائم مشخص است. اما تفکر نمادین در ناخودآگاه شناور است، در فراآگاهی رشد می‌کند و بر تجربیات درونی و سنت اتکا دارد و به تناسب میزان پذیرش و ظرفیت شخصی مبادله می‌شود (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸: ۷۲).

خالق اسکندرنامه نیز بر آنست تا با تکیه بر زبانی نمادین، تفکر پنهان در ناخودآگاهش را به مخاطبان انتقال دهد. از این رو، تاریخ را با افسانه، و واقعیت را با خیال درهم می‌آمیزد. پس از گذراندن قهرمان تاریخی - افسانه‌ای خود از فراز و نشیب‌های بسیار، در پایان راه برای برآوردن رؤیای همیشگی قهرمانش - تصرف کره خورشید - او را به تقابل با خورشید می‌کشاند. در سه منزلی آفتاب، خورشید سوار بر شیری از چاهی

طلوع می‌کند. نفس گرم خورشید و نعره شیر، اسکندر و یارانش را سه منزل از خورشید دور می‌کند. اسکندر سه بار در کشتی از خورشید شکست می‌خورد. مرتبه چهارم اسکندر بر سر چاه خورشید را بغل می‌کند. خورشید گلوبندی با عقد مروارید به او می‌دهد. اسکندر، خورشید را رها می‌کند و خورشید بر فلک بلند می‌شود. اسکندر بی‌هوش می‌شود و با تپی چشم از جهان می‌بندد (حکیم، ۱۳۲۷: ۲۷۰).

اساطیر، افسانه‌ها و داستان‌های عامیانه در فضای بی‌زمان و بی‌مکان شکل می‌گیرند و انتظار برای انطباق آن‌ها با واقعیت در بسیاری مواقع راه به ناکجاآباد دارد. با این همه، تغییراتی در ساختار و روایت این بخش از *اسکندرنامه نقلی* خلاف دیگر اسکندرنامه‌ها، به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه رخ داده است که این دو روایت را از نظر ساختار روایت و منطبق شدن عناصر و اجزای تشکیل‌دهنده آن‌ها به هم شبیه می‌کند. در تأکید بر این مدعا، ذکر این نکته ضروری است که در تاریخ آمده است، فیلیپ مقدونی، پدر اسکندر، طرحی برنامه‌ریزی شده برای تصرف ایران داشت و نیروهای ویژه‌ای به نام فالانژ برای این امر پرورش داده بود. هدف او از تشکیل این گروه تهاجمی، جنگ با امپراتوری پارس، گرفتن انتقام ویرانی‌های سال ۴۸۰ ق.م. و در نتیجه آزادکردن شهردولت‌های یونانی آسیا بود (برایان، ۱۳۸۶: ۱۶۸۷). پس از مرگ او، اسکندر این هدف را پی گرفت. او خطاب به اسکندر گفته بود: «ما می‌خواهیم با قدرت نظامی خود، سراسر شاهنشاهی هخامنشی را زیر پای خویش درآوریم» (پرویز، بی‌تا: ۱۱۳). در *اسکندرنامه نقلی* هم، اسکندر هدف و منظور خود را از تحمل رنج سفر و کشورگشایی‌ها، تصرف سرزمین خورشید بیان می‌کند. «امیرکبیر فرمود آنقدر در روی زمین زحمت کشیدم و شمشیرها زدم و سرگردن‌کشان را به خاک هلاک افکندم و تمام منظورم این بود که بروم و کره آفتاب را مشاهده کنم و منجینی در آنجا زنم» (حکیم، ۱۳۲۷: ۲۷۰). شباهت‌های ساختاری و اجزای این دو روایت نمادین و تاریخی، در جدول ۱ نشان داده شده است.

جدول ۱: شباهت ساختاری روایت تاریخی حمله اسکندر به ایران و روایت نمادین اسکندرنامه نقالی

عناصر و نمادها	روایت تاریخ	روایت اسکندرنامه نقالی
شخصیت کنشگر (مهاجم)	اسکندر	اسکندر
شخصیت کنش پذیر	داریوش	خورشید
مکان	ایران	سرزمین خورشید
عدد سه	سه جنگ گوگمل، ایسوس، گرانیکوس	سه بار حمله به خورشید
نتیجه کنش	ازدواج با دختر داریوش و تصاحب تخت شاهی	گرفتن گردنبد

با این مقدمات، به نظر می‌رسد روایت نمادین اسکندرنامه نقالی با عنوان «رفتن امیر کبیر برای تصرف خورشید» به بیان خوانشی متفاوت از روایت اسکندر می‌پردازد. خوانشی که فصل الخطاب و پیام داستان را در خود دارد و ارتباطی ویژه میان متن داستان، اساطیر و واقعیت تاریخی برقرار می‌کند. این مقایسه ساختاری، شباهت خاص میان سرزمین خورشید در اسکندرنامه نقالی با فضای ایران تاریخی در زمان سلطه اسکندر را به خوبی نشان می‌دهد.

۳-۳. نمادها

روایت «رفتن امیر کبیر برای تصرف کره خورشید» در اسکندرنامه نقالی از زبانی نمادین بهره می‌برد. خورشید، شیر، عدد سه، مروارید، کشتی گرفتن واژگانی هستند که با توجه به نحوه به‌کارگیری نمادین بار معنایی خاصی را القا می‌کنند. در این بخش، در راستای اهداف پژوهش، نمادینه‌های داستان واکاوی می‌شود.

۳-۳-۱. خورشید

خورشید یکی از پدیده‌های طبیعت است که چشمان همیشه جست‌وجوگر انسان را در مسیر طلوع و غروب خود در پی داشته است. از این رو، ملل مختلف همواره، نمادها و

اسطوره‌های بسیاری درباره آن ساخته‌اند. مهم‌ترین تجلی قداست در تصویر خورشید تجسم می‌یابد. در ریگ‌ودا تجلی خدای ویشنو و سوریا، در میان اقوام آفریقایی، پسر ذات اعظم تلقی می‌شود (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۳۷). در روایات و اساطیر ایرانی، میترا نماد خورشید، ایزدی است که پایگاه آن با اهورامزدا یکی دانسته شده است (پورداوود، ۱۳۵۷: ۵۰۳). مصریان قدیم نیز خدای خورشید، رع، را می‌پرستیدند و معتقد بودند که شاه خصوصیت خدایی دارد، پسر رع است و مایه ثبات و امنیت. با این حال، آیین میترا خاستگاه ایرانی دارد (شوالیه، ۱۳۸۸: ۶۸۴). با وجود گرایش‌های آزاد مذهبی در زمان هخامنشیان «پرستش مهر که از قدیم در مذهب آریایی‌های ایرانی بوده و آن را رب‌النوع آفتاب دانسته، به او قسم می‌خوردند در این زمان قوت گرفته بود» (پیرنیا، ۱۳۶۲: ۱۴۸). از سوی دیگر، در تاریخ ایران، خورشید، نشانه اقتدار شهریاری است و برفراز چادر شاهان و حتی بر درفش شهریاران تصویر خورشید را نقش می‌کردند (هینلز، ۱۳۸۳: ۱۴۸). «به روایت بیرونی، شهریاران ایران از آغاز مهر تا سی روز را جشن می‌گرفتند. در روز مهرگان شهریار تاجی را که صورت خورشید را بر خود داشت، بر سر می‌نهاد» (همان، ۲۴۱). گفتنی است که «مورخین یونانی در آثار خود از اعتقادات ایرانیان سخن داشته، از جمله از توجه و احترامی که نسبت به خورشید و آفتاب داشته‌اند، افسانه‌ها نقل کرده‌اند. کتزیاس می‌نویسد: ایرانیان به خورشید سوگند یاد می‌کنند و کریتوس چنین آورده است که خورشید علامت سلطنت و اقتدار ایران بوده و در بالای چادر شاه، صورت خورشید که از بلور ساخته شده بود، می‌درخشید» (عفیعی، ۱۳۷۴: ۵۰۴). مستندات ارائه شده درباره نمادپردازی خورشید، ارتباط ویژه این نماد در باور ایرانی با سرزمین و شاه را نشان می‌دهد. از این رو، سرزمین خورشید در *اسکندرنامه نقلی* می‌تواند تعبیر نمادینی از سرزمین ایران تلقی شود.

۳-۳-۲. شیر

شیر نیز در باورها و اساطیر ملل جایگاه خاصی دارد. در هنر و فرهنگ بسیاری از ملت‌ها، به‌عنوان سمبل آتش، پارسایی، پرتو خورشید، پیروزی، دلآوری و قدرت الهی شناخته می‌شود. از میان جانوران، قوی‌ترین جانور یعنی شیر منسوب به مهر است (بهار،

۱۳۷۵: ۲۵۶) و از قدیم‌ترین زمان‌ها ارتباط نجومی بین شیر و خورشید را می‌شناختند و قسمتی از این انتساب نیز از آن بابت است (رضی، ۱۳۸۲: ۷۳). در عرف منجمان برج اسد خانه خورشید است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۵۳۴). در دوره صفویه، بر پرچم ایران، خورشید به صورت نیم‌دایره و چسبیده به پشت شیر ترسیم شده است (همان، ۵۳۴). نشان پرچم ایران به‌عنوان نمادی از سرزمین ایران را با تصویر اسکندرنامه نقلی از پادشاه سرزمین خورشید که سوار بر شیری از چاه بیرون می‌آید، می‌توان مقایسه کرد. «پس اسکندر در آنجا ایستاد که یکباره دید شراره آتش زیاد شده، هوا بنا کرد به گرم شدن که شعاع آفتاب از چاه بیرون آمد. دید خورشید بر شیری سوار است» (حکیم، ۱۳۲۷: ۲۷۵).

۳-۳-۳. عدد سه

عدد سه و مضرب ۳ ضربدر ۳ یعنی ۹ در اساطیر سرزمین‌های مختلف، از اعداد مقدس و نماد کمال محسوب می‌شوند. در اساطیر ایرانی، عدد سه اغلب دارای شخصیتی با وجهه اساطیری و دینی است. این عدد در سه جمله رمز دین باستان ایران دیده می‌شود: پندار نیک، گفتار نیک، کردار نیک. این سه به معنای سه منجی هستند. پندار زشت، گفتار زشت و کردار زشت مختصات اهریمن یا مظهر بدی‌هاست. «چنین می‌نماید که خاستگاه کهن سه‌گرایی و تثلیث در کیش خورشید، از کهن‌ترین کیش‌های آغازین و نماد سه خدای خورشیدی طلوع، نیمروز و غروب و تکرار این چرخه است» (هینلز، ۱۳۸۳: ۴۹۸). ارتباط ویژه میان عدد سه و خورشید در فرهنگ ایرانی نیز دیده می‌شود. به باور ایرانیان باستان، سومین طبقه از بهشت، خورشیدپایه و جایگاه نیک‌کرداران است. در ارداویراف‌نامه، ارداویراف مقدس سومین گام را به خورشیدپایه، که در آنجا کردار نیک به مهمان بوده، می‌گذارد و روشنی روان پاکانی را که همچون خورشید بودند، می‌بیند. راهنمایان به او می‌گویند که اینجا خورشید پایه و این روان کسانی است که شهریاری و سرداری خوب کردند (عقیقی، ۱۳۷۴: ۵۰۴).

در اسکندرنامه نقلی، اسکندر سه بار برای دستیابی به خورشید تلاش می‌کند و در نهایت بار چهارم موفق به گرفتن خورشید می‌شود. در روایت تاریخی نیز اسکندر در سه جنگ گوگمل، گرانیکوس و ایسوس با داریوش رویارو می‌شود. در نهایت نیز داریوش به دست سردارانش کشته می‌شود.

۳-۳-۴. کشتی گرفتن

یکی از موارد بسیار جالب در داستان نمادین سفر به کره خورشید، نحوه رویارویی اسکندر با خورشید و اشاره به نمادهای عیاری و آیین مهر است که خاستگاه آن سرزمین ایران است. در این جنگ، او از هیچ ابزار جنگی استفاده نمی‌کند. نحوه مبارزه او به کشتی ایرانی شبیه است. «امیر بر سر چاه آمد یک پای خود را بر این طرف و پای دیگر را بر آن طرف گذاشت و صبر کرد خورشید از چاه برآمد دست انداخت او را گرفت» (حکیم، ۱۳۲۷: ۲۷۵). بنا به نظر بهار،

آیین کشتی، تقلید الگوی کهن کشتی مهر و خورشید است. نخست اینکه پهلوان، مانند مهر، جامه‌ای بر تن ندارد و تنها بر میان خود لنگی یا تنک‌های دارد که برابر با برگ انجیر مهر در اروپاست. برهنگی یکی از مراسم حتمی زورخانه‌هاست (۱۳۸۶: ۳۷).

خلاف دیگر اسکندرنامه‌ها، خورشید در این داستان در حال طلوع از چاه است. «دو ساعت به صبح صادق مانده به جایی رسیدند که زیادتر از آنجا نتوانستند نزدیک شوند که مانند بام شعاع آفتاب فرا گرفته بود و به روایتی چشمه آبی و به روایتی چاهی دیدند که شراره از آن چاه می‌آید. ارسطو عرض کرد ای شهریار این چاهی است که آفتاب بیرون آید» (حکیم، ۱۳۲۷: ۲۷۵). در نمادگرایی چاه، به راز و پوشیدگی و به‌خصوص نماد حقیقت بودن آن اشاره می‌شود. اما این چاه علاوه بر ویژگی روشنگری، می‌تواند نمودی از غارهای مهرپرستی باشد.

مراسم مهری می‌بایست در غارها انجام می‌یافت. این غارها مظهر طاق آسمان بودند. در نزدیکی این معابد طبیعی یا در آن می‌بایست آبی روان وجود می‌داشت. اما در شهرها یا جلگه‌ها که غاری نبود، این معابد را به شباهت غارها، در زیر زمین بنا می‌کردند (بهار، ۱۳۸۶: ۳۲).

معابدی که بعدها جای خود را به زورخانه‌ها داد. «در دوره اسلامی همه نهضت‌های دهقانی، عیاری و عرفانی دارای عقایدی بودند که با آیین مهر شباهت بسیار داشته است» (بهار، ۱۳۸۶: ۴۰). فضای این پاره داستانی نیز همسوی کل اثر، تحت تأثیر مقتضیات زمان نگارش اسکندرنامه تقالی که اوج رواج پدیده عیاری است، به‌صورت ضمنی نمادهای آیین مهرپرستی را نیز تداعی می‌کند.

۳-۳-۵. مروارید

کاربرد مهره‌ها و سنگ‌های قیمتی به دلیل باور قابلیت‌های رمزگونه و جادویی در فرهنگ و باور ملل مختلف دنیا رواج دارد. به طور خاص در اسکندرنامه‌ها، در روایت حبشی اسکندرنامه ترجمه‌شده به زبان انگلیسی، پادشاه سرزمین ظلمات سنگی به اسکندر می‌دهد که آدم ابوالبشر آن را از بهشت با خود آورده بود و آن سنگ راه‌گشای اسکندر در تاریکی بود (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۹۳). در *داراب‌نامه* طرسوسی، سیمرخ سنگی به بزرگی چند اناری برای پیروزی او می‌دهد (طرسوسی، ۱۳۵۶: ۱/ ۵۷۶). در داستان نظامی نیز، این گوهر راهنمای را اسکندر به خضر می‌دهد (نظامی، ۱۳۶۲: ۹۶۰).

اما در داستان *اسکندرنامه* نقالی، به گردنبندی از مروارید اشاره می‌شود که خورشید به عنوان باج به اسکندر می‌دهد. ادبیات کهن فارسی، خاستگاه مروارید را آسمان می‌داند؛ قطره بارانی که در صدف پنهان و به مروارید تبدیل می‌شود. در متون گنوسی، مروارید بیشتر استعاره‌ای از روح انسان است. در متون مانوی نیز با همین نگرش، مروارید نور در بند در صدف جهان است، صدف زندان و مروارید زندانی (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۹: ۲۹۸). «در شرق و به خصوص در ایران قداستی بر مروارید مترتب هستند و آن را نشانه شرافت می‌دانند و به همین دلیل است که تاج شاهان را با مروارید می‌آرایند. اعتقاد بر این است که بخشی از این شرافت قدسی به کسی که آن را بر خود آویخته، منتقل می‌شود» (شوالیه، ۱۳۸۸: ۲۳۶). خورشید داستان نیز، گردنبندی با عقدی از مروارید به اسکندر می‌دهد؛ نمادی از شرافتی که به تاراج می‌رود. از سوی دیگر این گوهر نشانه زنانگی است (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۳۳). «در ادب عامیانه و رسمی فارسی، مروارید، ناسفته یا لوء لوء مکنون به عنوان نماد بکارت ملحوظ می‌شود» (شوالیه، ۱۳۸۸: ۲۳۶). در رمزپردازی مروارید در شرق، به فرزند، همسر یا معشوقه تعبیر می‌شود (همان، ۲۳۶). این تعبیر در میان یونانیان نیز رایج است که مروارید را نشانه عشق و ازدواج می‌دانستند (همان، ۲۲۹). این رمزگشایی، ذهن را به سمت پیوندی پنهان و عمیق میان این نماد و روایت تاریخی حمله اسکندر به ایران هدایت می‌کند. در تاریخ به کرات تأکید شده است که داریوش هنگام مرگ، دخترش استاتیرا را به همسری اسکندر درمی‌آورد.

با این مقدمات به نظر می‌رسد، با توجه به نقش برجسته شرایط خاص ادبی، اجتماعی و سیاسی حاکم بر هر دوره در شکل‌گیری محتوا، مفاهیم و نمادهای هر اثر ادبی، در حالی که نمادها و مفاهیم دیگر اسکندرنامه‌ها، به مقتضای شرایط، تفسیری عرفانی، اخلاقی، حماسی می‌یابند، *اسکندرنامه نقالی* نیز منعکس‌کننده شرایط و اقتضائات زمان خاص خود است. در این دوره به دلیل حاکمیت دولت صفویه به‌عنوان اولین حکومت مستقل ایرانی پس از ۸۵۰ سال و در گیرودار منازعات سیاسی و مذهبی صفویان با دولت عثمانی، هویت ملی - ایرانی جانی دوباره می‌گیرد. بی‌شک، متن *اسکندرنامه نقالی* نیز متأثر از این فضای خاص اجتماعی و سیاسی صفویه مکتوب می‌شود. واکاوی نمادهای این متن، می‌تواند این باور را تقویت کند که راوی *اسکندرنامه نقالی*، خلاف نگاه دیگر اسکندرنامه‌ها به افسانه رفتن اسکندر به ظلمات و ناکامی از آب حیات، تلاش کرده است به کمک مفاهیم مکنون در حافظه جمعی ایرانی و آموزه‌های خود، روایت متفاوتی پردازد. بهره‌گیری آگاهانه یا ناخودآگاه خالق *اسکندرنامه نقالی* در این پایان‌نمادین، از نمادهایی که پیوندی خاص با هویت ایران دوران هخامنشی دارد، بیش از پیش فرضیه این پژوهش را اثبات می‌کند که سرزمین خورشید در این داستان‌نمادین را می‌توان با سرزمین ایران در دوران هخامنشی منطبق دانست.

۳-۴. ناخودآگاه جمعی و باور گجستگی

یونگ می‌گوید «برای انسان بدوی، دیدن طلوع و غروب خورشید کافی نیست، بایستی که مشاهده آن در عین حال یک رویداد روانی به حساب آید. خورشید، بایستی در مسیر خود، سرنوشت خدا یا قهرمانی را متصور سازد» (شایگان، ۱۳۸۱: ۲۰۴). تصویر نمادین این قصه عامیانه از تقابل اسکندر با خورشید نیز باور درونی قوم ایرانی درباره اوج و افول قهرمانی به نام اسکندر را روایت می‌کند.

بر اساس نظریات یونگ انسان در کشاکش زندگی به سوی کمال حرکت می‌کند و می‌کوشد از پراکندگی و کثرت به اعتدال و وحدت برسد. این کوشش و خودیابی با فردیت صورت می‌پذیرد. در روند فردیت مرکز ثقل شخصیت از من خودآگاه به

خویشتن منتقل می‌شود. کهن‌الگوی خویشتن نمودگار کلیت انسان و غایت رشد روانی اوست. من خودآگاه در رویارویی مناسب با کهن‌الگوهایی چون آنیما، سایه، پیر دانا و درنهایت کهن‌الگوی خویشتن روند رو به رشد خود را طی می‌کند. در این روند درونی، آنیما و آنیموس به صورت پلی بین خودآگاه و تصاویر ناخودآگاه جمعی عمل می‌کنند و کهن‌الگوی پیر دانا نقش یاریگر و هشداردهنده دارد؛ روندی درونی که در اساطیر، داستان‌ها و افسانه‌ها به شکل نمادین سفر تبلور می‌یابد. سفر نماد حرکت به سوی تعالی است (یونگ، ۱۳۸۶، ۱۳۷۷). ساختار افسانه اسکندر را نیز سفر به اقلیم‌های متعدد، رویارویی با جانوران، جادوان، پریان و شگفتی‌ها تشکیل می‌دهد. در این ماجراجویی‌ها، پیرانی چون ارسطو، افلاطون، خضر، ابراهیم، سیمرغ، فرشتگان او را پند می‌دهند و گره از مشکلات او می‌گشایند. دیدار با شاهدخت‌های این اقلیم و ازدواج با آنان از مضامین مکرر این افسانه است. با این همه او در جست‌وجوی اکسیری در ظلمات است که گاهی چشمه زندگی و آب حیات نام دارد و در *اسکندرنامه نقالی* در آرزوی دست‌یافتن به کره خورشید است. روایت اسکندر، روایت آرزوی استحاله از وجود فانی انسانی به خداگونگی و نامیرایی است. روایتی که تاریخ و افسانه بر آن صحنه گذاشته‌اند و به تعبیر یونگ روایت گذر از خودآگاهی من و رسیدن به کهن‌الگوی خویشتن است. سفر به کره خورشید در *اسکندرنامه نقالی* نیز واگویی‌ای دیگر از همین واقعیت در زبانی نمادین است.

در خورشیدبخت آمده است: «هنگامی که خورشید فروغ بیفشاند و تابان شود. هنگامی که خورشید بدرخشد، صدها و هزارها ایزد مینوی برخیزند و این فر را فراهم آورند و فرورفتند» (مهر یشت، بند ۱). فر به معنای سعادت، شکوه، درخشش، نیروی کیهانی و ایزدی است. هاله‌ای سوزان، درخشان و روشنی‌بخش که انسان و قومی از آن برخوردار می‌شود که خویشکاری ورزد؛ یعنی به وظایف خویش به‌درستی عمل کند (واحدوست، ۱۳۸۷: ۴۴۴). این اسطوره از بنیادی‌ترین باورهای قوم ایرانی به قداست سرزمین و فره‌مند بودن مردمانش است. بر اساس این باور، فره‌مندی در ایران باستان، مجوز شهریاری است؛ اما همچنان که «در ایران باستان، فره‌مندی روادید شهریاری بود، در میان پاره‌ای از قوم‌های بدوی نیز چنین انگاشتی رایج بود که داشتن مانا برهانی

پذیرفتنی است برای برخورداری از ارزش والا، یعنی پیروز شناخته شدن در رزم و یا بلندآوازه شدن به خردمندی» (کروجی کویاجی، ۱۳۸۳: ۴۱۳). یونگ (۱۳۷۰: ۴۱۰) مانا را مفهوم ابتدایی نیروی روانی می‌داند. در باور ایرانی، فرکیانی یا فرآریایی به ایزدمهر پیوسته است و در اختیار اوست و او می‌تواند آن را به خواست خویش به شاهان یا اقوام ارزانی دارد و یا از آنان باز پس گیرد (واحد دوست، ۱۳۸۷: ۴۴۶). درحقیقت، تابیدن فره از خورشید، برخورداری از بخت و اقبال شهریاری بر سرزمین ایران است. مانا نیز انرژی بی‌نهایتی را در روان آدمی پدید می‌آورد که باعث بروز واکنش‌ها و تجربه‌ها در زندگی فردی و جمعی انسان می‌شود و حس برتری و پیروزی و خداگونگی را در انسان به وجود می‌آورد. همان قدرت اساطیری که اسکندر در فراز و نشیب‌های تاریخ و افسانه در جست‌وجوی آن است. نیرویی که تجسم نمادینش در عبارت رازگونه چشمه زندگانی و آب حیات و در دنیای واقعیت، شهریاری ایران و جهان تبلور می‌یابد.

اسکندر پس از در نوردیدن اقصی نقاط عالم، همچنان سودای سفر به کره خورشید را در سر دارد. انگیزه اصلی‌اش از تمام کشورگشایی‌ها «آنقدر در روی زمین زحمت کشیدم و شمشیرها زدم و سر گردن‌کشان را به خاک هلاک افکندم و تمام منظوم این بود که بروم و کره آفتاب را مشاهده کنم و منجینی در آنجا زدم» (حکیم، ۱۳۲۷: ۲۷۰). یونگ خورشید را تجسم کهن‌الگوی خویشتم می‌داند. «خورشید مظهر چشمه زندگی و کلیت غایی انسان است» (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۲۰). در این داستان، خورشید، در چشمه آبی و به روایتی چاهی پنهان است که تا محل فرود اسکندر سه منزل فاصله دارد. توصیف فضای داستان، همانندی‌هایی با فضای مراسم مهرپرستی در ایران باستان دارد (بهار، ۱۳۸۶: ۳۲). فاصله سه منزلی اسکندر با خورشید نیز تداعی‌کننده این باور ایرانیان باستان است که سومین طبقه از بهشت، خورشید پایه است که روان شاهان و سرداران خوب در آن قرار دارد (عفیفی، ۱۳۷۴: ۵۰۴). نمادینه‌هایی که جاودانگی اسکندر مستلزم دستیابی به آن‌هاست. از سوی دیگر به تعبیر یونگ، غار، چاه یا چشمه آب، تبلوری از تاریکی ناخودآگاهی است.

کسی که به چنین غاری یعنی غاری که همه در خود دارند و یا به تاریکی که در پشت خودآگاهی نهفته است گام می‌نهد، بدو، خود را جزئی از فرایند ناخودآگاه

دگرگونی می‌یابد و از طریق نفوذ در ضمیر ناخودآگاه با محتویات ضمیر ناخودآگاه خویش ایجاد ارتباط می‌کند. حاصل آن شاید تغییر شدید شخصیت به معنایی مثبت یا منفی باشد (یونگ، ۱۳۸۶: ۹۰).

لازمه تغییر مثبت شخصیتی و دستیابی به آرامش درونی، پیراستن روان از لفافه‌های دروغین پرسونا و فرونشاندن امیال پست و شیطانی سایه است؛ اما با وجود قلم‌فرسایی راویانی که شخصیت اسکندر را در هاله‌ای از قدرتی فرازمینی و الهی ترسیم کرده‌اند، در جای جای تمامی اسکندرنامه‌ها، به اشکال مختلف جاه‌طلبی، حرص به جهان‌گشایی و زیاده‌خواهی او به‌عنوان یک ویژگی شخصیتی تکرار می‌شود و زبان پند و هشداردهنده پیران خرد هم، راه به جایی ندارد. در *اسکندرنامه نقالی* نیز شخصیت اسکندر، با تمام روشنگری‌های آگاهی‌دهنده، در گرداب تکرار بی‌توجهی، بیش از پیش در این سایه تاریک فرو می‌رود. به تعبیر یونگ «سایه معمولاً ارزش‌های مورد نیاز خودآگاه را به گونه‌ای می‌پوشاند که فرد به دشواری بتواند آن‌ها را وارد زندگی خود کند» (یونگ، ۱۳۷۷، ۲۶۰). این حقیقت حال اسکندر است. حقیقتی که برای آخرین بار از زبان خورشید برای آن سرزنش می‌شود. «تمام روی زمین را گرفتی تو را بس نبود» (حکیم، ۱۳۲۷: ۲۷۵). به باور یونگ «کسی که به تسخیر سایه خود درآید همواره در پرتو خویش می‌ایستد و در دام خود فرو می‌افتد و در هر فرصتی می‌کوشد تا بر دیگران اثر منفی بگذارد» (یونگ، ۱۳۶۸، ۷۶). کنش‌های اسکندر بیانگر آن است که او هیچ‌گاه نمی‌تواند بر کشاکش درونی خود غلبه کند و تحت تأثیر همین غریزه افسارگسیخته است که سرزمین‌ها و مردمان بسیاری را زیر پا می‌گذارد. در این داستان نیز، تلاش چندباره اسکندر برای به بند کشاندن خورشید، نمودی نمادین از این تنش روانی است. رهاورد فرایند فردیت، یگانگی با کهن‌الگوی خویشتن است. من خودآگاهی که گرفتار هراس‌ها و آرزوهای خود است، به قلمرو شگفت‌انگیز رهایی از من سایه‌وار می‌رسد؛ یعنی خویشتن خویش را می‌یابد و پیوستن آغازین خود را تجربه می‌کند؛ یگانه شدن با تمامیت. «امیر بر سر چاه آمد. یک پای خود را بر این طرف و پای دیگر را بر آن طرف گذاشت و صبر کرد خورشید از چاه برآمد. دست انداخت، او را گرفت» (حکیم، ۱۳۲۷: ۲۷۵).

اما خورشید، از سویی زندگانی بخش است و از سوی دیگر، مرگبار و ویرانگر. ایزدمهر نیز، هم شهریاری و قدرت می‌بخشد و هم می‌ستاند. در نظریات یونگ نیز کهن‌الگوی خویشتن، چهره‌ای دو سویه دارد؛ از سویی نمود کلیت و کمال و از سویی عظمت طلبی و خداگونگی. به باور یونگ «خطر بزرگ روانی که همواره با تفرد یا رشد خویشتن ارتباط دارد، در همسان‌سازی خودآگاهی من با خویشتن نهفته است و تورمی را موجب می‌شود که خودآگاهی را به تجزیه تهدید می‌کند» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۰۰). همسان‌سازی خودآگاهی من با کهن‌الگوی خویشتن، حس برتری بیمارگونه را پدید می‌آورد و من را به توهم خداگونگی دچار می‌کند. سرخوشی‌های اسکندر تاریخی از پیروزی‌ها و شکست‌ناپذیری‌اش، نیز او را درگیر خیالات فریبنده می‌کند و وسوسه‌ خدایی، وجودش را تسخیر می‌کند؛ خداگونگی‌ای که بعدها در روایت‌های ایرانی، او را در کالبد حکیم و پیامبر به تصویر می‌کشد. در این داستان نیز خلاف همه اقلیم‌گشایی‌ها، وسوسه‌تصرف کره خورشید او را رها نمی‌کند.

پایان این افسانه نیز پایان راه خودیابی اسکندر است. نخوت و غرور ناشی از خداگونگی، سرنوشتی شوم برایش رقم می‌زند و راه پر پیچ و خم جاه‌طلبی او به بن‌بست می‌رسد. «گلوبندی با عقد مروارید آفتاب به امیر داد. تا امیر او را رها کرد که یک مرتبه بر فلک بلند شد. اسکندر و دلاوران بیهوش شدند» (حکیم، ۱۳۲۷: ۲۷۵). گویی روان جمعی ایرانی که تاکنون تماشاگر پیروزی و شکست‌ناپذیری اسکندر است به‌ناگاه پایانی نمادین برای این داستان می‌نویسد. خورشید از اسکندر جدا می‌شود، چنان که فره از روان ناپرهیزگاران چون جمشید و ضحاک جدا شده بود. اوج‌گیری خورشید شروع دوباره‌ای در سرزمین فره‌مند خورشید است. با این پایان نمادین، ناخودآگاه جمعی جریحه‌دارشده ایرانی، ضمن بیان ناکامی اسکندر از دستیابی به فره ایزدی و عدم مشروعیت شهریاری او، بیزاری نهادینه‌شده خود را نسبت به او نشان می‌دهد. در باور جمعی ایرانیان، اسکندر همان جایگاهی را دارد که جمشید و ضحاک. باوری که با گذر از هزاران سال، دیگر بار در قصه‌های قوم ایرانی تبلور می‌یابد.

۴. نتیجه

در گستره ادبیات فارسی، با وجود جریحه‌دار شدن هویت و باور ایرانی به دلیل شکست تلخ از اسکندر، اسکندرنامه‌های زیادی نوشته شده است که روایتی دگرگون از باور ایرانیان نسبت به اسکندر دارند و شخصیت او را از حقیقت ذلت‌گجستگی تا اوج قهرمانی و پیامبری می‌رسانند. یکی از بن‌مایه‌های مکرر این روایت‌ها، افسانه آب حیات و ناکامی اسکندر از دستیابی به آن است. در این میان روایت *اسکندرنامه* تقالی از این بن‌مایه، با عنوان «رفتن امیرکبیر برای تصرف خورشید» در نحوه پردازش و چگونگی بازجویی با دیگر اسکندرنامه‌ها و منابعی که به این بخش پرداخته‌اند، متفاوت است. در این اثر منثور، به آب حیات اشاره‌ای نشده است و در پرداختی نو، اسکندر با خورشید در حال طلوع مبارزه می‌کند. نشانه‌ها و اشارات داستان، همانندی‌های بسیاری با رویداد تاریخی حمله اسکندر به ایران را تداعی می‌کند. این پژوهش، تلاش کرده است با واکاوی نمادها و نشانه‌های موجود در متن داستان پایانی *اسکندرنامه* تقالی، رفتن امیرکبیر برای تصرف خورشید و تحلیل روان‌شناسی آن بر اساس نظریات کارل گوستاو یونگ، چیستی و چگونگی باور قوم ایرانی درباره اسکندر را بررسی کند.

یافته‌های این جستار نشان می‌دهد، راوی با بازآفرینی داستان اسکندر و تصرف در عناصر داستانی و سازگار ساختن متن با اساطیر و واقعیت تاریخی، روایتگر روایت جدیدی از این داستان است. این پاره داستانی ارتباط ویژه‌ای با نمادهای مهرپرستی و روایت تاریخی حمله اسکندر به ایران برقرار می‌کند. همچنین، سفر به کره خورشید و آگویی‌ای دیگر از روایت آرزوی استحاله از وجود فانی انسانی به خداگونگی و نامیرایی است که در مکتب روان‌شناسی یونگ از آن به «فرایند فردیت» تعبیر می‌شود. بر این اساس، خودآگاهی او، هیچ‌گاه نمی‌تواند بر کشاکش درونی خود غلبه کند و تحت تأثیر کهن‌الگوی افسارگسیخته سایه، سرزمین‌ها و مردمان بسیاری را زیر پا می‌گذارد. در حالی که، دیدار با کهن‌الگوی خویشتن را تجربه می‌کند؛ اما خداگونگی ناشی از همسان‌سازی با کهن‌الگوی خویشتن، او را از رسیدن به تمامیت و کمال در فرایند خودیابی محروم می‌کند.

فرجام سخن آنکه، ناخودآگاه جمعی قوم ایرانی، با همه قداست‌ها و قهرمان‌سازی‌ها از شخصیت اسکندر، هیچ‌گاه مشروعیت او را نپذیرفته و با یادآوری یادمان‌های خود از ویرانگری‌ها و زشتکاری‌های سایه‌وار او، در قالب قصه‌های خود، بیزاری نهادینه‌شده خود را نسبت به او نشان می‌دهد.

منابع

- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۹۳). *اسطوره بیان نمادین*. چ ۴. تهران: سروش.
- _____ (۱۳۸۹). *زیر آسمانه‌های نور*. تهران: قطره.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۲). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- بریایان، پی‌یر (۱۳۸۶). *تاریخ امپراطوری هخامنشیان (از کورش تا اسکندر)*. ترجمه مهدی سمسار. چ ۵ تهران: زریاب.
- بهار، مهرداد (۱۳۸۶). *از اسطوره تا تاریخ*. گردآورنده و ویراستار ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: چشمه.
- _____ (۱۳۷۵). *ادیان آسیایی*. تهران: چشمه
- پرویز، عباس (بی‌تا). *تاریخ دوهزار و پانصد ساله ایران*. تهران: علمی.
- پوردوود، ابراهیم (۱۳۵۷). *یشت‌ها*. به کوشش بهرام فره‌وشی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پیرنیا، حسن (۱۳۶۲). *تاریخ ایران از آغاز تا انقراض ساسانیان*. تهران: کتابخانه خیام.
- حسام‌پور، سعید (۱۳۸۹). «سیمای اسکندر در آینه‌های موج‌دار». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. ش ۲ (پیاپی ۶). صص ۶۱-۸۲.
- حکیم، منوچهر خان (۱۳۲۷). *اسکندرنامه*. تهران: علمی.
- دوبوکور، مونیگ (۱۳۷۳). *رمزهای زنده جان*. ترجمه جلال ستاری. چ ۱. تهران: نشر مرکز.
- ذوالفقاری، حسن و همکاران (۱۳۹۲). «جنبه‌های مردم‌شناسی داستان اسکندرنامه نقلی». *ادب‌پژوهی*. ش ۲۳. صص ۳۵-۶۵.
- ذکاوتی فراگوزلو، علیرضا (۱۳۸۷). *قصه‌های عامیانه ایرانی*. چ ۱. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۴). *اسکندرنامه*. تهران: میراث مکتوب.
- رضی، هاشم (۱۳۸۲). *آیین معان*. تهران: سخن.

- ستاری، جلال (۱۳۸۰). پژوهشی در اسطوره گیل گمش و افسانه اسکندر. چ ۱. تهران: نشر مرکز.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۵). سایه‌های شکارشده. تهران: طهوری.
- شایگان، داریوش (۱۳۸۱). بت‌های ذهنی و خاطره ازلی. چ ۵. تهران: امیرکبیر.
- شوالیه، ژان و آلن گریبان (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضاییلی. چ ۱. تهران: جیحون.
- صفوی، حسن (۱۳۶۴). اسکندر و ادبیات ایران. تهران: امیرکبیر.
- طرسوسی، ابوطاهر محمد بن حسن (۱۳۵۶). داراب‌نامه. به کوشش ذبیح‌الله صفا. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- عبدالکافی بن ابی البرکات (۱۳۸۷). اسکندرنامه. به کوشش ایرج افشار. تهران: چشمه.
- غفیفی، رحیم (۱۳۷۴). اساطیر و فرهنگ ایرانی. تهران: توس.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۲). شاهنامه. به کوشش سعید حمیدیان. ج ۶-۷. چ ۶. تهران: قطره.
- کرمی، محمدحسین (۱۳۸۳). «اسکندر - ایران - نظامی». دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. ش ۱۶ (پیاپی ۱۳). صص ۱۳۱-۱۷۲.
- گیرشمن، ا. (۱۳۳۶). ایران از آغاز تا اسلام. ترجمه محمد معین. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- محبوب، محمدجعفر (۱۳۸۲). ادبیات عامیانه ایران. تهران: چشمه.
- مورنو، آنتونیو (۱۳۷۶). خدا/یان و انسان مدرن. ترجمه داریوش مهرجویی. تهران: نشر مرکز.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۶۲). کلیات خمسه. ج ۲. به اهتمام پرویز بابایی. چ ۱. تهران: طلایه.
- واحد دوست، مهوش (۱۳۸۷). نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی. چ ۲. تهران: سروش.
- هینلز، جان راسل (۱۳۸۳). شناخت اساطیر ایران. ترجمه و تألیف محمد باجلان فرخی. چ ۱. تهران: اساطیر.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. چ ۱. تهران: فرهنگ معاصر.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۶). چهار صورت مثالی. ترجمه پروین فرامرزی. چ ۱. مشهد: آستان قدس رضوی.

دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه _____ سال ۶، شماره ۲۳، آذر و دی ۱۳۹۷

- _____ (۱۳۷۰) *خاطرات، رؤیاها، اندیشه‌ها*. ترجمه پروین فرامرزی. چ
۱. مشهد: آستان قدس رضوی.

- _____ (۱۳۸۳). *روانشناسی ضمیر ناخودآگاه*. ترجمه محمدعلی امیری. چ
۳. تهران: علمی و فرهنگی.

- _____ (۱۳۷۷). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمد سلطانیه. چ ۱.
تهران: جامی.

- _____ (۱۳۹۰). *روانشناسی و کیمیاگری*. ترجمه محمد بهفروزی. چ
۱. تهران: جامی.

In Search of Sun in *Alexander's* Narrative Scroll

Sakineh Morādi ^{*1}

1. Ph.D. Candidate in Persian Language and Literature – Shiraz University.

Receive: 24/11/2018 Accept: 6/05/2018

Abstract

Alexander's narrative scroll is one of the famous works in folk literature that has recreated the history of *Alexander's* by using myths, historical events and their time beliefs. The last part of this work, Amir Kabir's departure in search of sun, offers a different reading of the immortality of symbolic expression. Deep structure of this part shares the common feature with historical narrative of Alexander's attack on Iran. This research has tried to scrutinize and analyze the figures and references of this section, explaining the association of symbols with the historical narrative of Alexander's attack on Iran. The author has applied Jung's analytical approach in psychology in the case of Iranian collective beliefs on Alexander attack.

Keywords: Folk literature, *Alexander's* Narrative Scroll, *Alexander*, Sun, Symbol, Jung.

*Corresponding Author's E-mail: Sa.moradi4375@gmail.com

