

## مطالعه تطبیقی قوه خیال در اسطوره گیل‌گمش و افسانه اسکندر بر طبق نظریه یونگ

سمیه رسولی پور\*

تاریخ دریافت: ۹۸/۱/۲

عطیه یوزباشی\*\*

تاریخ پذیرش: ۹۸/۳/۱۷

### چکیده

ذهن انسان از سرآغاز پیدایش بشر همواره تصوراتی را در ذهن پرورانده است که وجود خارجی نداشته و فقط در درون یک فرد یا افرادی به وجود آمده است. اسطوره‌ها تاریخ نیستند اما از نظر ارزش فرهنگی و ذخایر معنوی موجود در آن‌ها دست کمی از تاریخ ندارند. در دوران معاصر دانشمندان و فلاسفه به کاوش در اسطوره‌های عهد باستان پرداختند و حلقه‌های دیگری نیز به این زنجیره اضافه شد. اساطیر بهترین گزینه برای ظهور تخیلات بودند. نقش تخیل در زمینه‌های پیدایش تصاویر و نمادهای تخیلی در اساطیر با نگاهی به اسطوره گیل‌گمش و افسانه اسکندر در این تحقیق بررسی شد. پژوهش حاضر به منظور جایگاه خیال از دیدگاه یونگ در اسطوره گیل‌گمش و افسانه اسکندر انجام شد. بدین منظور از روش توصیفی-تحلیلی استفاده شد و اطلاعات ضرورت تحقیق با استفاده از روش‌های کتابخانه‌ای و اینترنتی جمع‌آوری گردید. از مهم‌ترین یافته‌ها و نتایج حاصله توجه به نظریه کارل گوستاو یونگ است که با اهمیت دادن به رؤیاها و تخیلات به کلید اسطوره‌شناسی رسید.

**کلیدواژگان:** قوه خیال، اسطوره، افسانه، یونگ، کهن‌الگو.

\* کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

somayeh.66.rasouli@gmail.com

atiehyoubashi@yahoo.com

\*\* دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

نویسنده مسئول: عطیه یوزباشی

## مقدمه

مطالعه حیات فکری انسان‌هایی که تاریخ، شواهد مستند زیادی درباره آن‌ها ارائه نکرده است، پژوهشگران را به وادی بررسی اسطوره‌ها، به عنوان شیوه جدی تفکر آنان، می‌کشاند. اسطوره‌ها کهن‌ترین منابعی هستند که از پیچ و خم‌های مجرای زمان عبور کرده و از ورای اعصار کهن به دست انسان‌های معاصر رسیده‌اند. اسطوره‌ها تاریخ نیستند اما از نظر ارزش فرهنگی و ذخایر معنوی موجود در آن‌ها دست کمی از تاریخ ندارند. در دوران معاصر دانشمندان و فلاسفه به کاوش در اسطوره‌های عهد باستان پرداختند و حلقه‌های دیگری نیز به این زنجیره اضافه شد. محققانی از جمله *کارل یونگ*، *میرچا الیاده* و *جوزف کمبل* افرادی بودند که اسطوره را از گذشته به دنیای معاصر انتقال دادند. هنر و ادبیات مکان‌هایی برای ظهور این کهن‌الگوها بودند.

«کارل گوستاو یونگ روان‌شناس سوئیسی روان‌شناسی ژرفا را بنیان نهاد و برای کاوش در روان آدمی و شناخت ناخودآگاهی به جهان باستان بازگشت و در باورهای کهن و افسانه‌های دیرین پیوند میان روح و طبیعت را زنده ساخت» (انوشه، ۱۳۷۶: ۹۱). «یونگ تصاویر ذهنی جهان شمولی را که در ضمیر ناخودآگاه جمعی جای دارند، "کهن‌الگو" می‌نامد و اسطوره را نمود آن می‌داند؛ به بیان دیگر اسطوره رهنمای فهم کهن‌الگوها است» (پاینده، ۱۳۸۴: ۳۳؛ درودگریان، ۱۳۹۳: ۹۲). «یونگ به روان‌شناسی اعماق می‌پردازد و از آنجا که روان‌شناسی اعماق نیز به لایه‌های ژرف‌تر وجود مرموزها می‌پردازد پس روان‌شناسی اعماق نمی‌تواند پدیده‌ای جدا و منفک از سایر پدیده‌ها باشد که به آسانی بتوان آن را کشف نمود و فهمید. به عکس، یونگ در آرای خود پیوسته از منابع و عناصر گوناگونی که باور او به فعالیت ضمیر ناخودآگاه مربوط‌اند بهره می‌برد. ضمیر ناخودآگاه دربرگیرنده تمامی فرآیندهای حیات موجود در انسان است که به وسیله شناسایی ادراک نشده‌اند، زیرا شناسایی پیش شرط ضروری آگاهی است» (کریمی رفسنجان، ۱۳۹۱: ۱).

در این پژوهش به سؤالات زیر پرداخته می‌شود:

- چه شباهت‌ها و تفاوت‌های بین حماسه گیل‌گمش و افسانه اسکندر وجود دارد؟

- چگونه از طریق قوه خیال با توجه به نظریه کارل گوستاو یونگ به اسطوره

می‌رسیم؟

این تحقیق بر اساس هدف از نوع بنیادی و در جست‌وجوی کشف حقایق، واقعیت‌ها و شناخت ساختار اساطیری در حماسه گیل‌گمش و افسانه اسکندر بوده است و به تبیین قوه خیال در ویژگی‌ها و صفات آن‌ها بر اساس دیدگاه یونگ می‌پردازد. این پژوهش بر اساس ماهیت و روش از نوع توصیفی-تحلیلی است. بنابراین پس از توصیف مختصر داستان‌ها، الگوی اساطیری موجود در آن‌ها مطالعه و شباهت و تفاوت بین آنان بررسی می‌شود و از طریق تحلیل محتوی با رویکرد نقد کهن‌الگویی و بررسی تخیل از دیدگاه کارل گوستاو یونگ پرداخته می‌شود. نقش نمادها و نشانه‌ها در خیال بسیار مشهود است. یونگ با بررسی این نمادها و نشانه‌ها چگونگی عملکرد آن‌ها را در رؤیا و خیال مورد بررسی قرار می‌دهد. اسطوره گیل‌گمش و افسانه اسکندر از جمله روایت‌هایی هستند که با توجه به ویژگی منشوروار و چندساحتی بون آن‌ها، بارها از جنبه‌های مختلف تحلیل و تفسیر شده است و پژوهشگران بنا به دریافتهای خود، تأویل‌های گوناگونی نموده‌اند؛ به عنوان نمونه، حسینی در سال ۱۳۸۹ در پایان‌نامه خود با عنوان «زمینه تخیلات تصویری در ادبیات اسطوره‌ای گیل‌گمش» نقش تخیل در زمینه پیشرفت تکنولوژی و تحولات و هیجان‌ات فردی و زمینه‌های پیدایش تصاویر و نمادهای تخیلی در اساطیر با نگاهی به اسطوره گیل‌گمش توجه شده است. کرمی و رحیمی در سال ۱۳۹۱ در مقاله خود با عنوان «درنگی بر ناگریزی مرگ گیل‌گمش و اسکندر و جاودانگی اوتناپیشتم و خضر» با نگرش اسطوره‌ای به سفرهای قهرمان در جست‌وجوی جاودانگی فراهم شده است و با بهره‌گیری از نظریه‌های ناخودآگاهی جمعی به سفر نمادین هر یک از قهرمانان پرداخته است.

در باب نقد و تحلیل داستان‌ها و روایت‌ها در زبان فارسی پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است که از دیدگاه یونگ مورد بررسی قرار گرفته‌اند؛ که از جمله: خداکرمی در سال ۱۳۹۲ در مقاله خود با عنوان «بررسی آرکی‌تایپ‌های حماسه گیل‌گمش از منظر یونگ» به کهن‌الگو اسطوره طوفان و اسطوره خشکسالی در کتاب قرآن و تورات پرداخته است. پشت‌دار و عباسپور در سال ۱۳۸۸ در مقاله خود با عنوان «کرامت از دیدگاه

عرفان اسلامی و نظریه روان‌شناختی یونگ» به بررسی حواس ظاهری و حواس درونی می‌پردازد و حواس ظاهری بزرگ‌ترین مانع برای رسیدن به فراست‌های باطنی است، پس هرچه تعلقات فرد به این حواس کم‌تر باشد، دریچه فراست‌های روحانی بر وی بیش‌تر گشوده خواهد شد و کرامت نزد عرفا فنای فی‌الله است که به واسطه آن به بقای بالله می‌رسند که همان ابدیت و جاودانگی است. بزرگ بیگدلی و پورابریشم در سال ۱۳۹۰ در مقاله «نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان» به بازشناسی بخشی از غرایز فراموش شده و تمایلات پنهان در ضمیر ناخودآگاه می‌پردازد. کریمی رفسنجان در سال ۱۳۹۱ در پایان‌نامه خود با نام «تصویرسازی خیال و رؤیا بر اساس اندیشه‌های یونگ» به بررسی نشانه‌های موجود در رؤیا و پیوند آن‌ها با زندگی بشر در دنیای حقیقی و درک بهتر آن‌ها از طریق زبان تصویر می‌پردازد. گفتنی است تحلیل‌های یاد شده کم‌تر به جنبه‌های روانکاوانه تخیل در روایات می‌پردازد. نقد حاضر تأویلی روانکاوانه بر اساس نظریات یونگ است. پژوهش پیش رو از این منظر به بررسی سرگذشت گیل‌گمش و اسکندر می‌پردازد.

### پیشینه پژوهش

در گذشته فیلسوفانی چون ابن‌سینا، فارابی در کتب خود «الشفاء» و «آرای اهل مدینه الفاضله»، تفکراتشان را محور تخیل و متخیله ارائه کردند. در رابطه با مبحث تخیل نیز کتب ارزنده وجود دارد. در غرب نیز بحث‌های اولیه در حوزه فلسفه، در دیدگاه‌های افلاطون و ارسطو شکل گرفت، اما در قرن بیستم بنیانگذار نقد تخیلی، یعنی گاستون باشلار در کتاب «معرفت‌شناسی»، تخیل را به شکل مدرن بیان می‌کند. ترجمه کتب ایشان توسط جلال ستاری مرجع مناسبی در این راستا می‌باشد. کتاب «مقالات اولینهم اندیشی: تخیل هنری» از نویسندگانی چون حسن بلخاری (۱۳۸۴) به خوبی این مبحث را در نظرگاه فلاسفه غرب و شرق تشریح کرده است و ارتباط آن را با هنر بیان داشته است. بزرگان اسطوره‌شناس در عرصه اسطوره‌شناسی کتب مختلفی تألیف کرده‌اند؛ چون جوزف کمبل و میرچا آلیاده که حوزه اساطیر را به روشنی تحلیل کرده‌اند (کمبل در کتاب «نقاب‌های خدا» و آلیاده در کتبی چون «اسطوره و نماد»، «چشم‌اندازهای اسطوره»، «اسطوره بازگشت جاودانه» مباحث مختلف اسطوره‌شناسی را مطرح کردند).

در روش‌شناسی ژیلبر دوران، کتب این نویسنده با عناوین «ساختارهای انسان‌شناسی تخیل»، «مقدمه بر کهن‌الگوشناسی عمومی»، «صورت‌های اسطوره‌ای و تصاویر اثر، از اسطوره‌سنجی تا اسطوره‌کاوی» و «اسطوره‌شناسی»، موضوعاتی چون مردم‌شناسی، اسطوره‌شناسی و تخیل را در بردارند. کتاب «ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران (کارکرد و روش‌شناسی تخیل)» تألیف علی‌عباسی، که عقاید دوران در زمینه تخیل و اسطوره را تشریح نموده است. نیز مقاله‌ای تحت عنوان «ژیلبر دوران، منظومه شبانه، منظومه روزانه»، در نشریه کتاب ماه کودک و نوجوان از علی‌عباسی (۱۳۸۰) به چاپ رسیده است.

## اسطوره

یکی از بحث‌های مهمی که ذهن و درون بشر را به خود مشغول کرده اسطوره است. در واقع اسطوره عبارت است از جلوه‌های نمادین درباره ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی و به طور کلی جهان‌شناسی که یک قوم به منظور تفسیر خود از هستی به کار می‌گیرد. سرگذشتی راست و مقدس که در زمان ازلی رخ داده اسطوره می‌باشد که به گونه‌ای نمادین، تخیلی و وهم‌انگیز چگونه پدید آمدن چیزی، هستی آن، یا نابودی آن را بیان می‌کند و در نهایت می‌توان گفت اسطوره به شیوه‌ای تمثیلی کاوشگر هستی است (علم‌داری و مرادی، ۱۳۹۰: ۵۶-۵۷).

عامه مردم بر این باورند که اسطوره، با افسانه، قصه، چیزهای خیالی و غیر واقعی، داستان‌های کهن حماسی، داستان‌های عامیانه و تاریخ و دین پیوند خورده است. می‌توان گفت دنیای اسطوره، برگرفته از جهان عینی است، یعنی دنیای ماورای طبیعی و فراواقعی است که ریشه در واقعیت دارد. که خارج از واقعیت، شکلی تمثیلی و نمادین پیدا کرده است تا بیانگر حقیقت باشد. از بعدی دیگر می‌توان چنین بیان کرد که اسطوره، تاریخ نخستین یک ملت با هویت ملی و اصیل خاص خود است (علوی‌مقدم و ماسانی، ۱۳۸۶: ۱۴۶-۱۴۷).

«در سانسکریت به معنی داستان که بیش‌تر در نوشته‌های بودایی به کار رفته و در یونانی به معنی جست‌وجو و آگاهی است. در انگلیسی به معنی حکایت، داستان،

قصه‌های تاریخی، پیشینه به کار می‌رود. در زبان آریایی (ایرانی) این واژه در دست استادان، زبان‌دانان و زبان‌شناسان به همان صورت ساده خود به کار رفته است. در فرهنگ‌ها و واژه‌نامه‌ها به گونه‌ای "اسطور، اسطوره" و با معنی دگرگون شدن، سخن‌پریشان و بیهوده، سخن باطل و افسانه آمده است» (چاره‌دار، ۱۳۷۴: ۲۱). «اسطوره‌ها داستان‌هایی هستند نمادین برای بیان مطلبی که درک و فهم آن‌ها برای انسان‌ها مشکل بوده است. بشر از رؤیاهای و تخیلاتش استفاده می‌کند تا مفاهیمی انتزاعی را بیان کند یا علت بروز برخی حقایق را شرح دهد. در حقیقت اسطوره واکنشی از ناتوانی انسان در مقابله با درماندگی‌ها و ضعف او در برآوردن آرزوها و ترس از حوادث غیر مترقبه، تجسم احساسات و همچنین نشانه عدم آگاهی بشر است» (آموزگار، ۱۳۹۱: ۵). «اهمیت هنری اساطیر در قدرت آن‌ها برای بیان حقیقت ارزش‌های انسانی است. اسطوره هنری نوعی روایت خودانگیخته است که در آن واقعیت‌های روانی به خصوص بیم‌ها و امیدها به زبان تخیلی ملموس و بیش‌تر در قالب دراماتیک به بیان درمی‌آید» (پاکباز، ۱۳۸۱: ۲۶).

«اسطوره، داستانی است بی‌نویسنده و بدون زمان و مکان که بازتابی از باورهای بدوی از اسرار جهان طبیعت است. از منظری دیگر، اسطوره فرافکنی نمادین ارزش‌های جمعی یک ملت و بیان جمعی و تقریباً غریزی واقعیت است. گاهی هم آن را جنبه کلامی مناسک آیینی می‌دانند. اساطیر ماهیتاً جمعی و گروهی‌اند؛ یک قبیله یا ملت را در فعالیت‌های روانی و معنوی مشترکشان با هم گره می‌زنند» (رنجبر و ثنایی‌مقدم، ۱۳۹۰: ۴۸). «لایه رویی اسطوره، داستان است، اما لایه زیرینش تاریخ است. در نتیجه، اسطوره در حقیقت تاریخ نانوشته و شفاهی بشر است» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۳۳).

## قوه خیال

هنگامی که از تخیل نام می‌بریم، ناخودآگاه ممکن است احساس کنیم در جایی ماورای دنیای حاضر سفر می‌کنیم که می‌تواند آینده‌ای دور، گذشته‌ای مرموز، مکان‌های عجیب و غریب و یا سرزمین‌های شعر و قصه باشد که همه آن‌ها در نظر ما شگفت‌انگیز و غیر قابل باور به نظر می‌آیند (حسینی، ۱۳۸۹: ۵). از نظر متفکران اسلامی، خیال نه تنها

به معنی صورت خیالی است بلکه به معنی قوه خیال نیز تلقی می‌شود. قوه خیال یکی از حواس باطنی است که مدرک صور جزئی است، در برابر عقل که مدرک کلیات است، پس حس و خیال با صورت جزئیات سر و کار دارند و عقل با معنی کلیات (مددپور، ۱۳۸۴: ۵۱). «در عام‌ترین معنا، خیال شامل همه اموری می‌شود که برزخ میان وجود محض و عدم صرف هستند» (چیتیک، ۱۳۹۵: ۸۶). خیال بالاتر از ادراک حسی است و ادراک غیر مستقیم حسی می‌باشد یعنی صورت دارد و جزئی است (نقره‌کار و دیگران، ۱۳۸۹: ۹۶). «قوه خیال که منشأ و خاستگاه بسیاری از افعال انسان است، از قوای ادراکی مربوط به حیثیت حیوانی انسان می‌باشد. بسیاری از انسان‌ها در طول حیات خود در حد و مرز ادراک خیالی باقی می‌مانند و چندان فراتر از قوه خیال صعود نمی‌کنند» (ایزدی، ۱۳۹۶: ۵۹). خیال به عنوان یکی از قوای نفس، موطنی است در آن، امور محسوس که دارای شکل و صورت‌اند با علم که فاقد و شکل و صورت است جمع می‌شود. حقیقت این قوه را می‌توان به آسانی با رؤیا فهم کرد جایی که اکثر مردم تجربه‌ای بی‌واسطه از این قوه دارند. خیال کثرت جهان خارج را در کنار وحدت نفس مدرک می‌نشانند و از این‌رو، برزخی است میان تاریکی بدن و نورانیت روح (چیتیک، ۱۳۹۵: ۸۶).

## یونگ

کارل گوستاو یونگ از جمله روان‌شناسان و نظریه‌پردازانی است که بیش‌ترین تأثیر را در آثار ادبی و تحلیل روان‌شناختی افراد و آثار گذاشته‌اند (چراغی، ۱۳۹۳: ۲). کهن‌الگو اصطلاحی یونگی است برای محتویات ناخودآگاه جمعی؛ «یعنی افکاری غریزی یا میلی که به سازماندهی تجربیات - بنا بر الگوهای از پیش تعیین شده فطری - در انسان وجود دارد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۹).

آرکی‌تایپ یا نمونه کهن را "صورت ازلی"، "صورت نوعی" و "کهن‌الگو" نیز ترجمه کرده‌اند (معقولی و دیگران ۱۳۹۱: ۸۹). کهن‌الگوها اندیشه‌های سرشتی و مادرزادی و میل به رفتارها و پندارهایی است که بر اساس الگوهای از پیش آشکار در ناخودآگاه انسان وجود دارد. به سخن دیگر، کهن‌الگوها دربردارنده حقیقتی سپنتا هستند که در

آغاز آفرینش بر انسان پدیدار شده‌اند (آشوری، ۱۳۷۹: ۴۲) و گاه شامل برخی مایه‌ها و مفاهیم نیز می‌شوند، مثل «مفهوم خلقت، جاودانگی، قهرمانی و غیره» (گرین و دیگران، ۱۳۸۳: ۱۶۶). یونگ کهن الگو را به معنی تصاویر و رسوبات روانی ناشی از تجارب مکرری به کار برد که اجداد و نیاکان بشر از سر گذرانده‌اند. بنا به عقیده یونگ این تصاویر بدوی در ناخودآگاه قومی نسل بشر جا دارند و به شکل اسطوره، مذهب، خواب، تخیل، اوهام شخصی و نمودهای دیگر در آثار ادبی انعکاس می‌یابند (معقولی و دیگران، ۱۳۹۱: ۸۹).

در گستره جهان داستان، اندیشه‌ای همگون وجود دارد که راوی زندگی انسان‌ها در گذر نسل‌ها و فرهنگ‌هاست؛ طرحی مکرر که همچون آینه‌ای نشانگر آرزوها و آلام انسانی با زبان نمادها و اشکال آشنا است و خواننده با ادراک و تعمیم آن‌ها به زندگی واقعی خود، با این شخصیت‌های داستانی همراه و همدرد می‌شود؛ زیرا آن‌ها بیانگر الگوی مشخصی از جهان بینی هستند که از ناخودآگاه جمعی سرچشمه می‌گیرند (بزرگ بیگدلی، ۱۳۹۰: ۲).

یونگ، با طرح و تبیین این مفهوم، گام آغازین را در معرفی بخش عظیم و ناشناخته‌ای از روان آدمی برداشت. بنا بر تعریف یونگ، ناخودآگاه جمعی مجموعه خصلت‌ها و تمایلات مشترک بشری است که در تمام فرهنگ‌ها، نژادها، و زمان‌ها ادراکی یکسان از آن‌ها می‌شود. با نگاهی تمثیلی اگر خودآگاهی فردی را همچون جزیره‌ای بر پهنای بیکران دریا فرض کنیم، ناخودآگاه فردی بخش‌های زیر آب این جزایر و ناخودآگاه جمعی کف دریا است که تمام این جزایر بر آن استوار است (شولتز و دیگران، ۱۳۷۰: ۳۰۲).

«تصویر صورت مثالی ناشی از مشاهده مکرر مثلاً اساطیر و قصه‌های پریان در ادبیات جهان است که دارای نقش‌های معین هستند و در همه جا ظاهر می‌شوند. ما این نقش‌ها را در خیال‌پردازی‌ها، رؤیاها، هذیان‌ها و اوهام افرادی می‌بینیم که امروزه زندگی می‌کنند. این تصاویر و تداعی معنی‌های کلاسیک همان چیزی است که من آن را تصورات مثالی می‌خوانم. این تصورات ما را تحت تأثیر قرار می‌دهند، بر ما نفوذ می‌کنند و مفتونمان می‌سازند» (یونگ، ۱۳۷۱: ۴۰۵ و ۴۰۶). قهرمان از قدیمی‌ترین الگوهای

است که همواره از مباحث اصلی کهن‌الگوها بوده است. قهرمان یکی از کهن‌الگوهای شخصیتی یونگ نیز هست. قهرمان در نقش یک منجی و فدایی ظاهر می‌شود و معمولاً سفری طولانی را آغاز می‌کند که طی آن باید وظایف سنگینی را به انجام برساند. وی یک سلسله ریاضت، رنج و شکنجه را تحمل می‌کند تا از مرحله خامی و بی‌خبری به مرحله بلوغ و کمال دست یابد. در حقیقت، این مسیر که شامل طلب و رهسپاری سالک است، به دگرگونی و استحاله او می‌انجامد. در این نوع غزل‌ها شاعر قهرمان راستین داستان است که باگذشتن از تاریکی‌ها، سیاهی‌ها و پستی‌ها به جهان بالا و روشن‌والا دست می‌یابد (گرین و دیگران، ۱۳۸۳: ۱۷۹؛ معقولی و دیگران، ۱۳۹۱: ۸۹).

یونگ معتقد بود که ذهن بشر به هنگام تولد مانند لوحی سفید نیست، بلکه یک طرح اولیه در ساختمان ذهن او وجود دارد. او طرح اولیه ذهن را کهن‌الگو نامید. به عقیده او کهن‌الگو، افکار غریزی و رفتارهایی است که انسان‌ها بر طبق الگوهای از پیش تعیین شده انجام می‌دهند. به عبارت دیگر، آرکی‌تایپ، رسوباتی است که بر اثر تجربه‌های مکرر پدران باستانی به ناخودآگاه بشر راه یافته است، یعنی ناخودآگاه جمعی که در همه انسان‌ها مشابه است (حقیقی، ۱۳۹۴: ۱). کهن‌الگوها، که نوعی صور سمبلیک برخاسته از غرایز هستند، محتویات ضمیر ناخودآگاه را تشکیل می‌دهند، و بیش‌تر در رؤیا و خیال‌بافی‌ها آشکار می‌شوند (یونگ، ۱۳۵۲: ۶۹).

### تمدن بین‌النهرین

«عنوان بین‌النهرین یا میان‌رودان نخست توسط یونانیان پس از فتح آن به دست اسکندر به این منطقه اطلاق شده است» (فرنو، ۱۳۸۴: ۱۷). «بین‌النهرین سرزمین "بین دو رود"، ناحیه رسوبی و مسطحی است میان دو رودخانه دجله و فرات در جایی که اکنون خاک عراق است» (دورانت، ۱۳۷۷: ۱۶).

سرزمین بین‌النهرین حدود سه هزار سال پیش از میلاد مسیح و با فرهنگ‌های سومری و اکدی شکل گرفت و در هزاره‌های اول و دوم پیش از میلاد با فرمانروایی بابلی‌ها و آشوری‌ها به اوج رسید. این تمدن با وجود آشوب‌های سیاسی و تجاوزهای بیگانگان و نیز حضور نژادهای مختلف با منشأ و زبان بسیار متفاوت حدود سه هزار سال

دوام یافت. شهرهایی چون اوروک، اور، نیپور، اکد، بابل، آشور و نینوا مراکز اصلی این تمدن بودند که همه در ساحل رودهای دجله و فرات و یا در فاصله کمی از آنها واقع شده‌اند (مجیدزاده، ۱۳۷۹: ۳).

«سرزمین بین‌النهرین در نظر همسایگان خود همواره سرزمین عجیب و رمزآلودی بوده است. سرزمینی که خدایان بی‌شمار آن را احاطه کرده‌اند» (جعفریان، ۱۳۸۲: ۲۶۸). بین‌النهرین باستان جایگاه شماری از شهرهای کهن جهان و محل ابداع خط بوده است. این احتمال وجود دارد که بین‌النهرین تنها به دلیل پرورش دو عنصر - یعنی جامعه مدنی و جامعه ادبی - در خور لقب «گهواره تمدن» شده باشد و البته در ادبیات، فلسفه دین و همان‌سان، در هنرش نیز می‌تواند به عنوان سلف مستقیم دنیای غرب، حائز جایگاهی رفیع باشد (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۱۴).

«بین‌النهرینی‌های باستان با آن اعتقادات دینی چند خدایی و انسان‌انگارانه خود و حتی از دوره‌ی پیش از تاریخ و پیش از ابداع خط، برای رمز زدایی از بی‌شمار اسرار جهان پیرامون خود، متمایل بودند «چهره‌هایی» را در ورای آن اسرار برای خود تصویر کنند که صرفاً بر تصورات و الگوهای خودشان متکی بود؛ هرچند در عمل آن‌ها را چون تصویری رنگ و لعاب یافته از خود انسان، مطلقاً ورای خود نیز می‌پنداشتند. هر یک از این چهره‌ها را مسئول یکی از پدیده‌های طبیعی و مفاهیم انسانی می‌پنداشتند تا بدین وسیله عملکرد منظم، و از سوی دیگر خطرات نظام جهان را، با توسل به چهره‌ها به عنوان عامل «پیش‌زان» حوادث توضیح دهند. به عبارت دیگر، بین‌النهرینی‌های باستان، جهان خود را با جهانی «موازی» با آنکه مسکون شخصیت‌های مافوق طبیعی بود، مضاف کرده بودند» (بوترو، ۱۳۸۳: ۶۱-۶۲). «انسان بین‌النهرینی چه در زمره شاهان باشد و چه در زمره مردم عادی همیشه در خدمت خدایان بوده و به کارگزار و مجری عوالم لاهوتی محسوب می‌شده است. در تمامی شئون بین‌النهرین مرز میان انسان و خدایان رعایت می‌شود و رابطه دیالکتیک برقرار نمی‌شود و نهایتاً منجر به محکومیت انسان می‌گردد و همه چیز تحت تأثیر مافوق است» (انصاری، ۱۳۹۱: ۹۲). مردم بین‌النهرین ازای شفاعت طلبیدن از خدایان دیگر و حفاظت در مقابل ارواح شرور به نیایش و تقدیم قربانی می‌پرداختند (مک‌کال، ۱۳۸۹: ۳۹).

## اسطوره گیل‌گمش

حماسه گیل‌گامش یا حماسه گیل‌گمش یکی از قدیمی‌ترین و نامدارترین آثار حماسی ادبیات دوران تمدن باستان است که در منطقه میان‌رودان شکل گرفته است (1963: 47 Moscati). گیل‌گمش قهرمان حماسه‌ای است با همین عنوان که در هزاره دوم ق.م، در سراسر بین‌النهرین و سرزمین‌های دیگر معروفیت داشت. گیل‌گمش، فرمانروای نیمه الهی و جوان در شهر اوروک [بین‌النهرین]، از مادری الهه و پدری کاهن به دنیا آمد. او در زیبایی و نیرومندی یکتا بود (پاکباز، ۱۳۸۱: ۹۹۶؛ یاحقی، ۱۳۹۴: ۷۱۱). گیل‌گمش، قهرمان نستوه و نامداری است که هم از نظر توان و هم از نظر دانایی، بی‌همتاست (کرمی و رحیمی، ۱۳۹۰: ۱۵۲). از جمله قهرمانان آشوری و بابلی و بی‌گمان مشهورتر از همه گیل‌گمش است که شخصیت و کارهای برجسته او در یکی از شعرهای بزرگ شاهکار ادبیات بابلی جاودانی شده است... گیل‌گمش به یک تعبیر: «کسی که سرچشمه را کشف کرده است: و به تعبیر دیگر: «کسی که همه چیز را دیده است» لقب داشت» (ژیران، ۱۳۷۵: ۹۴؛ شاملو، ۱۳۸۲: ۲۱۲). در شهر باستانی ارخ که به باروهایی سترگ محصور بود و آنو (خدای آسمان) در آن سکنی داشت و ائانای مقدس لقب یافته بود، شهزاده‌ای خردمند اما خودکامه به نام گیل‌گمش می‌زیست: «دو سوم وجود او ایزدی و یک سومش انسان‌گونه بود» (ژیران، ۱۳۷۵: ۹۵).

در تفسیر از اسطوره‌ی گیل‌گمش، تنها به موضوع اساسی‌اش، به گمان آرزوی جاودانگی و بی‌مرگی است مد نظر است و این آرزوی دیرپای انسان ما را با حسرت اسکندر در طلب آب حیات، قیاس شده است. گیل‌گمش بی‌گمان نخستین قرمان تراژدی است که ما در تاریخ فرهنگ جهان می‌شناسیم (کرمی و رحیمی، ۱۳۹۰: ۱۵۲؛ Moscati, 1963: 47). اسطوره یا حماسه وی، داستان شکوه و ناله و زاری آدمی از درد و غم میرایی است، چون خدایان از سرِ رشک و حسد، مزیت کلان بی‌مرگی را برای خود نگاه داشته‌اند و اراده کرده‌اند که مرگ، تقدیر محتوم آدمی باشد که آفریده شده است تا کمر به خدمت آنان بندد. قهرمان سومری که زیر سلطه این تقدیر محتوم تراژیک است، یادآور بعضی شخصیت‌های تراژی یونان است (ستاری، ۱۳۸۴: ۳؛ Moscati, 1963: 47). «درام قهرمان دقیقاً این است که نمی‌تواند از دام مرگ برهد و این یقین که در همه

کارها، گریبانش را رها نمی‌کند، آسوده‌اش نمی‌گذارد... این لحن درد و اندوه انسان، بسی والاست. منظومه گیل‌گمش، به همین سبب، برخوردار از نیروی حیاتی‌ای است که می‌توان آن را «مدرن» نامید و از این روست که منظومه در صف مقدم ادبیاتی جای دارد که بسیار گسترده و غنی است، یعنی ادبیات بابلیان و آشوریان» (ستاری، ۱۳۸۴: ۳؛ Moscati, 1963:47). «مهم‌ترین متنی که در اختیار ما هست الواحی است که از کتابخانه آشوربانیپال بر جای مانده، و از آن قرن هفتم پیش از میلاد است. این مدرک شامل دوازده لوح است هر یک در حدود سیصد بیت، ولی خود افسانه بسی کهن‌تر از سن و سال این الواح است» (شاملو، ۱۳۸۲: ۲۱۳) زیرا یک جزء بابلی در این متن دیده می‌شود که تاریخ آن به آغاز هزاره دوم پیش از میلاد می‌رسد (مجیدزاده، ۱۳۷۱: ۳۱۹؛ شاملو، ۱۳۸۲: ۲۱۳). «گیل‌گمش از آغاز، از محدودیت‌های وجود انسان ناخشنود است و ماجراها و اعمال خارق‌العاده‌اش می‌تواند نوعی سیر و سیوک معنوی تلقی گردد» (وارنر، ۱۳۸۰: ۴۵). «تردید و نابسامانی انسان و عشق به حیات و تلاش بی‌فرجام انسانی که ناکامی در سایه‌روشن لبخندهای زهرآلود توفیق در پی استهزای اوست، چون موجی گران، داستان گیل‌گمش را در بر گرفته است» (بورکهارت، ۱۳۸۳: ۱۷).

### روم باستان

«ریشه قومی و نژادی رومیان و چگونگی شکل‌گیری تمدن روم باستان هنوز ناشناخته است، مسلم آنکه تاریخ روم با تاریخ شهر رُم پیوند دارد؛ ولی به روشنی نمی‌دانیم که این جامعه شهری چگونه و در چه زمانی شکل گرفت (بنا بر روایتی افسانه‌گونه، شهر رم به دستور رُمولوس ساخته شد - ۷۵۳ ق.م)» (پاکباز، ۱۳۸۱: ۸۲۳). روم قدیم پدر تمدن غرب است. تأثیرات تمدن روم قدیم بر جامعه غربی به صورت مهاجرت معماری و مهندسی و همچنین قانونگذاری در زمینه قانون مالکیت فردی و قانون آزادی انعقاد قراردادها ظاهر شد (تفضلی، ۱۳۸۱: ۱۰۹ - ۱۱۰).

«فرهنگ و تمدن در روم باستان از عوامل مختلفی تأثیر پذیرفته و در گذر زمان تغییر و تحولاتی داشته است. در اوایل، رمی‌ها بیشتر تحت تأثیر فرهنگ ساکنان قبلی شبه جزیره ایتالیا بودند. پس از فتح یونان نیز رومی‌ها به رغم برتری نظامی، به تدریج با

میراث تمدنی آنجا آشنا شدند. بدین ترتیب، علم و دانش، آداب و رسوم و بسیاری از جنبه‌های دیگر فرهنگ یونانی در متصرفات روم گسترده شد» (مک‌الوی، ۱۳۸۲: ۸۲). با توجه وضعیت امپراطوری روم، حقیقت اصلی آن است که ادیان شرقی قبل و پس از مسیحیت، گام به گام عقایدی را اشاعه دادند که به مدد مسیحیت، هنگام انحطاط جهان باستان، اعتباری جهانی به دست آوردند. تعالیم روحیان آسیایی نیز به طور ناخواسته زمینه پیروزی کلیسا را مهیا کرد تا بر رحمت ناخودآگاه آنان تأثیر خود را باقی گذارد (کومون، ۱۳۷۷: ۱۸). هنگامی که روم مانند اسکندریه یک مادر شهر بین‌المللی شد، اگوستوس به تقلید از پایتخت بطالسه آن را از نو بازسازی کرد (کومون، ۱۳۷۷: ۲۳). امروزه کاملاً ثابت شده است که روم علاوه بر اینکه تأثیری بر مشرق‌زمینی‌ها نگذاشته، تأثیراتی هم از آنان گرفته است. آسیا در دوره جانشینان اسکندر، تحت تأثیر مآبی، به خلق تعداد شگفت‌انگیزی از آثار بدیع هنری دست یافت (کومون، ۱۳۷۷: ۲۶). اسطوره‌ها و افسانه‌های رومی مقاصدی گوناگون را دنبال می‌کردند، و جزئیات آن‌ها ثابت و تغییرناپذیر نبود؛ آن‌ها به تناسب نیاز تغییر می‌یافتند و سازگار می‌شدند (گاردنر، ۱۳۷۵: ۱۱۰). شعرای پیرو مکتب اسکندریه که آنان را شعرای اسکندریه می‌خواندند حدود ۲۵۰ پیش از میلاد می‌زیسته‌اند و آنان را بدان جهت اسکندرانی خوانده‌اند که نویسندگانی را از زمانی آغاز کرده‌اند که مرکز ادبیات یونانی از یونان راهی اسکندریه در مصر شده بود (همیلتون، ۱۳۸۷: ۲۵).

### افسانه اسکندر

اسکندر ملقب به مقدونی، پسر فیلیپ دوم، که تحت نظر ارسطو تعلیم و تربیت یافت. در بیست سالگی به پادشاهی مقدونیه رسید (۳۳۶ ق.م). پس از فرونشاندن شورش شهرهای یونان، به ایران لشکر کشید و در نبرد/یسوس، داریوش سوم هخامنشی را شکست داد. او توانست مصر و سوریه و آسیای صغیر را به تصرف درآورد و تا سرزمین هند پیش برود. سرانجام، در حالی که خود را برای فتحی دیگر مهیا می‌ساخت، در بابل به سبب بیماری درگذشت (۳۲۳ ق.م). هنرمندان یونانی و رومی تک‌چهره‌هایی از اسکندر ساخته‌اند (پاکباز، ۱۳۸۱: ۹۶۹).

چهره‌ای که در «شاهنامه» به جانشینی اسکندر ترسیم شده سکندر نام دارد، جوانی دلیر و ماجراجو که ایران و بسیاری از بخش‌های جهان را تسخیر می‌کند. اما بیش‌تر داستان‌هایی که در «شاهنامه» نقل شده برآمده از تخیل شاعرانه است و نه واقعیت. اسکندر بزرگ تاریخی پسر فیلیپ مقدونی، شاه مقدونیه، از پایگاه‌های فرهنگ یونانی در کرانه‌ی شمالی دریای اژه است. اسکندر در جوانی نزد فیلسوف نام‌دار ارسطو آموزش دید و هنگامی که نوزده سال بیش‌تر نداشت جانشین پدرش شد و پس از چیره شدن بر دیگر ایالت‌های یونان نقشه تسخیر امپراطوری بزرگ ایران را که در اساس در زمان پدرش ریخته شده بود، عملی ساخت. او پیروزمندانه به همه رؤیاهای و آرزوهایش دست یافت و نه تنها سراسر ایران و ایالت‌های تابع او را که مصر و سرزمین‌های مدیترانه خاوری را نیز به زیر فرمان خود آورد (بدیو، ۱۳۸۷: ۶۳).

«در خاور زمین، شخصیت تاریخی اسکندر مقدونی تا حد زیادی با افسانه‌ها در آمیخته است. برخی نویسندگان دوران اسلامی او را با ذوالقرنین مذکور در قرآن یکی دانسته‌اند. سرگذشت او در شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، و کتاب‌های مختلفی با عنوان "اسکندرنامه" آمده، و بارها توسط مصوران به تصویر کشیده شده است. فردوسی او را چون مردی دانا و آزاده و جهان‌گشا معرفی می‌کند که سد یأجوج و مأجوج را می‌سازد و در بخش دیگری از شاهنامه فردوسی، اسکندر در ردیف شخصیت‌هایی چون افراسیاب و ضحاک قرار می‌گیرد. نظامی در بخش اول اسکندرنامه (موسوم به شرف‌امه)، توصیفی کمابیش واقعی از اسکندر ارائه می‌کند؛ ولی در بخش دوم (موسوم به اقبال‌نامه)، شخصیتی حکیم و پیامبر از او می‌آفریند. همچنین در افسانه‌های ایرانی، اسکندر پسر داراب و برادر دارا است و روشنک، دختر دارا، را به زنی می‌گیرد» (پاکباز، ۱۳۸۱: ۹۶۹).

ایرانیان، بر اساس یک اشتباه تاریخی قدیمی، اسکندر را ذوالقرنین یا دارای دو شاخ می‌خوانند. توضیحات بسیاری برای روشن کردن لقب عجیب و غریب داده شده که برخی‌شان بر اساس معانی مختلف این واژه در زبان فارسی است. برای مثال، یکی این است که چون اسکندر موی سرش را در پشت جمع می‌کرده و می‌بافته این لقب به او داده شده، زیرا یک معنی قرن را گیره موی سر دانسته‌اند. دیگر این که او در سفرهایش سپیده‌دمان را هم در خاور (مشرق) دیده و هم در باختر (مغرب)، زیرا معنی دیگر قرن را

هلال خورشید در حال طلوع دانسته‌اند. اما در واقع به نظر می‌رسد که این کلمه با خدای مصری آمون و پیوند او با قوچ‌ها مربوط بوده باشد. اسکندر پس از تسخیر ایران رفتاری متفرعانه در پیش گرفت و با گذاشتن دو شاخ قوچ بر سرش خود را خدا خواند. در سراسر امپراتوری‌اش، همه‌گان، با دیدن سکه‌هایی که تصویر او با شاخ قوچ بر آن نقش شده بود، گمان کردند که آن شاه‌ها از آن خود اوست (بدیو، ۱۳۸۷: ۶۴)

گفته‌اند که / اسکندر دو شاخ‌مانند یا دو گوش بزرگ داشته است که اشاره به یک استوره یونانی ممکن است داشته باشد که به موجب آن، میداس (پادشاه افروغیه) به دلیل خشم خدای دلف، گوش‌هایش به صورت بزرگ و بلندی درآمده بود و او ناچار بود که آن‌ها را با کلاهی بپوشاند (دهخدا، ۱۳۷۳: ۱۰۱، ۶۹). پشه آنوفل حامل میکروب مالاریا او را بیمار کرد و سلطان مقتدر و حاکم بی‌رقیب جهان در مقابل یک پشه تسلیم شد و درگذشت. می‌گویند هنگامی که اسکندر در بستر مرگ خوابیده بود، از اطرافیان پرسید: «آیا کسی هست که بتواند یکن فس، عمر سالم به من ببخشد؟ مندر عوض آن نفس، کل قلمرو خود را به او واگذار خواهم کرد». اما هیچ پاسخی نشنید... اسکندر گفت: «من میلیون‌ها میلیون نفسم را در تلاش برای غلبه بر دنیا و قلمرویی دادم که حتی نمی‌تواند یک نفس بیش‌تر به من ببخشد» (واسوانی، ۱۳۸۸: ۳۷).

گفته می‌شود اسکندر می‌دانست که «در مغرب و بر سطح اقیانوس سایه‌های شفق وجود دارد. آنجا روشنایی در اقیانوس فرو می‌رود و ارواح مردم پس از مرگ همان‌جا اسیر تیرگی می‌شوند و از نور محروم می‌گردند» (لمب، ۱۳۸۶: ۱۹). وی در کتاب هردوت از احوال مشرق با خبر شد و / ارسطو تشکیلات زمینی را با در نظر داشتن حجم و مسیر رودخانه‌ها ترسیم کرد و اسکندر با توجه به ترسیم دریافته بود که دو رود دجله و فرات از کنار بابل می‌گذرد. با حدسیات خود بر آن شد کوهی که این دو رود از آن سرچشمه می‌گرفت و آفتاب از آن طلوع می‌کرد برود، او اغلب با افسانه‌هایی آشنا شده بود که از نقاط دور دست مشرق زمین نشأت گرفته بود و از آنجا بود که مردم می‌گفتند از زیرزمین آب حیات جریان دارد که هر کس بخورد زندگانی جاودان می‌یابد و نیز می‌گفتند درخت زندگی در آنجا می‌روید که هر که از میوه آن بخورد علم لاهوتی به

دست می‌آورد (لمب، ۱۳۸۶: ۶۲). درست مانند گیل گمش، اسکندر برای رسیدن به آب حیات همراه با انقیطون حاجب در صندوقی که در کشتی قرار داشت، نشست ... پس از آن که اسکندر دانست که به میان دریا رسیده است، فرمان داد صندوق اسکندر را گرفته و مدت ده شبانه روز در دریا می‌برد و فرشته‌ای بر آن موکل بود تا جانوران دریا آن صندوق را نشکنند پس از طی ده شبانه روز دیگر اسکندر با فرشته موکل دریا روبه‌رو شده، با هم گفت‌وگو می‌کنند. زمین در پاسخ سلام اسکندر می‌گوید: «ای اسکندر از مشرق تا مغرب خشکی زمین را گرفتی بس نبود که قصد دریا کردی؟ قرار بود که مدت چهل روز از لشکریانت دور شوی در حالی که به چهل سال، نزدیک ایشان نمی‌توانی بروی. اسکندر از شنیدن این سخن بی‌هوش می‌شود. فرشته همچنین اسکندر را آگاه می‌کند که صندوق آبگینه‌ای که در آن است ضخامت یک گز را ندارد و از حرارت و شوری دریا گداخته است و نازک شده است. اسکندر سر بر سجده می‌برد و زاری می‌کند و فرشته به او امید می‌دهد که به فرمان خدا او را به جایگاه اصلی باز خواهد گرداند. فرشته به ماهی‌ای دستور می‌دهد تا صندوق اسکندر را به ساحل دریا برساند. سپس با افراد خود به سرزمین قوم یاجوج و ماجوج می‌رود و ... به سمت شمال حرکت می‌کند و پا در راهی می‌گذارد که تا کنون کسی بر آن راه نرفته بود. اسکندر همراه با شش هزار مرد برگزیده راه را ادامه می‌دهد و بقیه لشکر را در همان جا می‌گذارد. در نزدیکی‌های سرزمینی که چشمه آب حیات در آن بود اسکندر با خاصان، از بقیه لشکر جدا می‌افتد و چنانکه سرنوشت ناکامی اسکندر را رقم زده بود به خواب می‌رود (مدت یک شبانه روز)، اما فرشته‌ای به فرمان خدا اسکندر را به مسافت هجده سال راه از آنجا به کوه قاف می‌رساند (ستاری، ۱۳۸۴: ۹۴ و ۱۱۴-۱۲۵) و سرانجام همه اشتیاق و جست‌وجو برای جاودانگی، ناکام می‌ماند، به آب حیات دست نمی‌یابد و در کام مرگ می‌رود.

اسکندر به روایاتی راهبی به نام هوم از او می‌خواهد که دست از ادامه سفر و جست‌وجوی کوه قاف باز دارد. اسکندر از این راهب که هفتصد و پنجاه سال عمر دارد و همه کوتاه‌های زمین را در نور دیده است. می‌خواهد او را تا کوه قاف همراهی کند و راهب مرگ نزدیک اسکندر را به او هشدار می‌دهد و می‌گوید: «من با هفتصد و پنجاه سال عمر، به دامن کوه قاف نرسیدم؛ تو به این چهار پنج سال عمر که مانده است بدان

جا خواهی رسید؟ اسکندر از شنیدن این سخن بر خود می‌لرزد و در عین تشویش از مرگ، شوق دستیابی به آب زندگی را از دست نمی‌دهد و به راهب پیر می‌گوید که من به طلب آب حیات می‌روم اگر دریابم و بازخورم علم تو هبء منثور گردد» (ستاری، ۱۳۸۴: ۹۴-۹۵).

### جاودانگی اوتناپیشتم و خضر

«اوتناپیشتم، نماد انسان تسلیم و سر سپرده خدایان است. وی بر خلاف سایر انسان‌هایی که نسبت به خدایان گستاخی کردند و گناه‌آلود، در خشم خدایان گرفتار شدند، فرمانبردار است؛ او کسی است که هدف اصلی آفرینش را به بار نشانده است؛ چنانکه از نگرش فلسفی اساطیر سومر برمی‌آید، خدایان انسان را به این هدف آفریدند تا در خدمت ایشان باشد و برای ایشان کار کند» (گریمال، ۱۳۷۵: ۳۲). معنای رمزی پیام این است که اوتناپیشتم از عهده دادن امتحانی سخت، برآمده است. جاودانگی، پاداش خدایان در ازای این کار بزرگ است. طبق باورهای عرفانی-اسلامی، هر کس برای تعالی روح خود سیر و سلوک کند و مراحل و دشواری‌های راه را پشت سر گذارد، به مقام انسان کامل خواهد رسید. چنین انسانی که برای خداگونه‌گی کوشیده است و بر آن بوده تا راهی دشوار را تا درک معرفت طی کند (کرمی و رحیمی، ۱۳۹۱: ۱۶۸).

حضرت خضر(ع) که به او رحمت و علم داده شده (شوری/۹) او را همان شخصی می‌دانند که همسفر حضرت موسی(ع) است و شخصی دانا است که اسرار غیب الهی را می‌داند (کهف/۶۶). «خضر مطابق رسوم آیینی و عرفانی رفتار کرده است؛ چه مطابق بینش عرفانی، رهرو و سالک، پس از پیمودن عقبه‌های گوناگون و نابودی دیو نفس به فنای فی‌الله و جاودانگی می‌رسد. انسان کامل، نمونه قهرمان سفر کرده‌ای است که ارزش‌های انسانی را؛ در حد کمال در خود پرورش داده است و پس از سپری کردن دشواری‌های راه (وادی‌های سلوک) با چیرگی بر نفس‌اماره و خواهش‌های شیطانی که تجلی نیروهای اهریمنی و دشمن خود هستند، به گمان جاودانگی که همانا حقیقت است، دست می‌یابد» (کرمی و رحیمی، ۱۳۹۱: ۱۶۸). /بن عربی، پدر عرفان اسلامی، در توصیف انسان کامل چنین می‌گوید: «انسان کامل را اسامی بسیار است خضر گویند که

آب حیات خورده است» (نسفی، ۱۹۴۶: ۴۸). «سالک که سیر آفاق کرده است در این توقفگاه سیر انفس را می‌آموزد. در این سیر باید حس و خیال و عقل و دل و جان را پشت سر نهد تا به فنا فی الله برسد؛ از سویی لازم است که قهرمان در حین سفر دچار استحاله و دگرگونی شود» (کرمی و رحیمی، ۱۳۹۱: ۱۶۹) و این از جمله ویژگی‌های اساسی است که برای هر سالک ذکر کرده‌اند. «تبدیل مهم‌ترین و اساسی‌ترین اتفاقی است که در سیر و سلوک الی الله واقع می‌شود این اصل را تبدیل مزاج روحانی نیز می‌نامند و گاه تولد دوم می‌گویند و آن این است که بنیاد هویت سالک از تأثیر اکسیر عشق دگرگون می‌شود، گویی آدمی نو و عالمی دیگر از او به وجود می‌آید» (نیری، ۱۳۸۵: ۲۲۸).

بعضی گفته‌اند: «این داستانی است فرضی و تخیلی که برای افتاده این غرض تصویر شده که کمال معرفت، آدمی را به سرچشمه حیات رسانیده و از آب زندگی سیرایش می‌کند و در نتیجه، حیاتی ابدی می‌یابد که دنبالش مرگ نیست و سعادت سرمدی به دست می‌آورد که ما فووقش هیچ سعادت نیست» (موسوی همدانی، ۱۳۷۴: ۴۶۹). در افسانه‌های قوم یهود، ظاهراً آب حیات در اصطلاح عرفانی، کنایه از عشق الهی است که هر کس از آن بچشد، هرگز معدوم نمی‌شود و در بعضی دیگر آمده که خدا خضر را طول عمر داده و تا امروز هم زنده است (موسوی همدانی، ۱۳۷۴: ۴۷۰). بر خلاف نظر یونگ که می‌پندارد خضر و اسکندر بی آنکه خود بدانند، از آب چشمه بقا نوشیدند و هر دو بی‌مرگ شدند و یا اسکندر نیز چون خضر در چشمه حیوان غسل و وضو کرد (یونگ، ۱۳۷۱: ۳۲۹ و ۳۳۰) درست نیست. اسکندر به سان گیل‌گمش، سزاوار برخورداری از زلال خضر یا آب زندگی نبود (ستاری، ۱۳۸۴: ۱۷۷).

### تطبیق اسطوره گیل‌گمش و افسانه اسکندر بر اساس نظریه یونگ

راست است که «همه اسطوره‌های بزرگ، روز آمدند» (ستاری، ۱۳۸۴: ۱۳). روایت‌هایی که راجع به ماجراجویی‌ها و سفر اسکندر در جست‌وجوی آب حیات آمده است، مشابه با قهرمان اولین حماسه تاریخی گیل‌گمش است. داستان اسکندر به نوعی تکرار حکایت گیل‌گمش در باستانی‌ترین زمان‌هاست؛ اسکندر نیز به شوق جاودانگی و

رهایی از تشویش مرگ پا در سفری می‌گذارد، که سراسر ماجراجویانه و پر از شگفتی است. «تلاش بیهوده اسکندر در طلب آب حیات همانند سعی نافرما گیل‌گمش برای بی‌مرگی شدن و زندگانی جاودگانه یافتن است تا آنجا که می‌توان گفت زمان اسکندر، تذکار و تجدید خاطره اسطوره گیل‌گمش است» (ستاری، ۱۳۸۴: ۹۱). به گمان الیاده، «اسکندر شخصیتی افسانه‌ای و اسطوره‌ای شد تا آنجا که تمییز میان تاریخ و افسانه اسکندر، کاملاً موهوم است و حافظه مردم از سرگذشت این فاتح نامدار، داستان یا تاریخ، نمونه قهرمانی را حفظ کرد که می‌خواست زمانی به کشورگشایی‌های‌شان پایان دهد که به منت‌های زمین رسیده باشد، چون مطمئن بود در اقصای عالم، اسرار جوانی جاودان و راه غلبه بر مرگ را خواهد یافت» (ستاری، ۱۳۸۴: ۹۱).

هر دو قهرمان در آرزوی جاودانگی و در جست‌وجوی اکسیر حیات، سفر می‌کنند و سفر معمولاً با ممانعت‌ها و دشواری‌های بسیار همراه است. این دو قهرمان برای آن‌که لیاقت و شایستگی خود را برای دستیابی به اکسیر حیات، ثابت کنند، لازم است با موجودات شگفت و قدرتمند نبرد کنند، عجایب و شگفتی‌هایی که در روایات اسکندر وجود دارد و می‌تواند تعبیری از موانع راه سفر قهرمانی به شمار آید. مطابق با این حکایات، اسکندر قهرمانی است که مانند گیل‌گمش الهه هومبایا را می‌کشد، اسکندر نیز قصاصه را به هلاکت می‌رساند و کژدمانی که گیل‌گمش در نخستین آستانه آن دنیا با آن‌ها روبه‌رو می‌شود، شبیه قوم شگفت‌انگیز یاجوج و ماجوج هستند. نکته مشترک دیگر آنکه به هر دو قهرمان توصیه می‌شود که دست از سفر بردارند و این گویای عظمت و سترگی اقدامی است که به عنوان انسان با قوای ماورایی دست و پنجه نرم می‌کنند. جست‌وجوی چیزی ناممکن؛ سفری که معلوم نیست به مقصد و هدف نایل شوند یا نه و این همه نشان‌دهنده وضعیت قهرمانی آنان است که دست به کارهای ناممکن می‌زنند و درصددند که مدت کوتاه عمر را با شجاعت‌ها و ماجراجویی‌های خود اعتباری جاودانه بخشید. در آغاز سفر گیل‌گمش بسیاری از فرزانش برآند تا گیل‌گمش، عنان اختیارات را به دست دلت سپرده‌ای از فرجام‌کاری که خواهی کرد آگاهی نداری. اما گیل‌گمش در اوج کبر و غرور به پیشگویی‌های شوم حکیمان اعتنا ندارد و روشنی‌بخش راهش، رسالتی قدسی و آرمانی مقدس است» (بلان، ۱۳۸۰: ۷۳).

هر دوی این قهرمان‌ها ادعای نیمه‌خدایی دارند، در خیال یافتن راز نامیرایی و چشمه آب حیات‌اند و برای آن پای در راهی پر نشیب و فراز می‌نهند (ستاری، ۱۳۸۴: ۱۹۳). در هنگام بیداری، نیروهای خودآگاه از آشکار شدن تمایلات سرکوفته و آرزوهای ناکام جلوگیری می‌کنند، اما به هنگام رؤیا و خیال که خودآگاه توان بازدارندگی اندکی دارد این تمایلات غریزی در قالب صور نمادین در بخش‌های عقلانی ذهن نمودار می‌شوند، ذهن خودآگاه به درک درستی از زبان ناآشنای غرایز می‌رسد. یونگ این کنش ناخودآگاه را نقش تکمیلی یا جبرانی رؤیا و خیال در شالوده روانی می‌نامد (یونگ، ۱۳۵۲: ۶۵ و ۶۶). گیل‌گمش و اسکندر در راه خیال رسیدن به عمر جاوید و چشمه آب حیات با نصایح بسیاری مبنی بر بهره‌گرفتن از زندگی و ناپایداری این جهان مواجه می‌شوند ولی اعتنایی نمی‌کنند، هر دو در راه، راهنمایی دارند که عمر جاوید می‌یابند، هر دو پیش از این ریشه‌هایی در تاریخ داشته، نیز پهلوانانی دلیر و شناخته شده‌اند و هر دو محکوم به شکست‌اند. آن چیزی که سبب تمایز این دو و اسطوره شدن یکی و افسانه بودن دیگری می‌شود، همین آمیختگی داستان اسکندر با مباحث مذهبی و مفاهیم دینی است و نیز خطرپذیری کم‌تر اسکندر نسبت به گیل‌گمش. دیگر تمایز اساسی که از آن یاد می‌کند ایمان است.

گیل‌گمش «از فرجام چاره‌ناپذیر آدمی ناخشنود است، اما سر آشتی ندارد و برای تسکین و تشفی آلامش، به جهان مابعدالطبیعی پناه نمی‌برد و بنابراین می‌توان گفت که بی‌پشتی و زنه‌ار است و سرنوشت پوچ بشر را در دنیایی بی‌روزنه امید رقم می‌زند. اسکندر که قصه‌اش بی‌بهره از صلابت و بساطت اسطوره گیل‌گمش است، به سان الگوش، از دستیابی به آب زندگی محروم می‌ماند، اما با تسلیم و رضا مرگ را می‌پذیرد، چون در روایات اسلامی، به مشیت الهی قوی‌دل و مستظهر است و باور دارد که خواست خدا همه خیر و عین صواب است» (ستاری، ۱۳۸۴: ۱۹۳). گیل‌گمش از درد و اندوه مرگ یار غارش، هرگز آرام نمی‌گیرد و فقدان همین دوست یگانه و بی‌همتا است که او را به جست‌وجوی اکسر بی‌مرگی، می‌کشاند. گیل‌گمش، اسطوره و اسکندر قصه، به دو دنیا و افق فکری و معنوی مختلف تعلق دارند. گیل‌گمش، سلف هرکول و پرومته است و اسکندر، همراه نارواکام خضر (ستاری، ۱۳۸۴: ۱۹۴).

## نتیجه بحث

کهن‌الگوها را می‌توان "دستور زبان نامید"؛ بدین معنی که ذهن آدمی در چارچوب آن‌ها جهان پیرامونش را درک می‌کند. از آنجا که تجربه‌های مشترک بشری بی‌شمارند، تعداد کهن‌الگوها یا نمادهای همگانی نیز بسیار است، که از جمله می‌توان به قهرمان اشاره کرد. به عقیده یونگ، افراد بشر گرچه در طول هزاران سال زندگی، از نظر سکونت‌گاه و ... تفاوت‌های بنیادینی داشته‌اند، اما همگی تجربیات یکسانی را درباره مسائل عمده فرهنگی، عاطفی و فلسفی پشت سر گذاشته‌اند. مسأله مرگ برای همه آدمیان در هر کجا که باشند مطرح است، پس انتظار می‌رود که به این مفهوم در همه فرهنگ‌ها توجه شود. بروز واکنش‌های یکسان عاطفی و جسمی از سوی نسل‌ها، موجب تثبیت این تجربه‌های مشترک در ژن‌ها و در نهایت تبدیل آن‌ها به جزئی از روان آدمی شده است (بزرگ بیگدلی، ۱۳۹۰: ۲). گرچه یونگ درباره موروثی بودن این نمادها می‌نویسد: من به هیچ وجه دعوی ندارم که این تصورات و مفاهیم و اندیشه‌ها موروثی است، اما فکر می‌کنم که آدمی امکان داشتن و ساختن این تصورات و پندارها را به ارث می‌برد و معنای این دو سخن یکی نیست (ستاری، ۱۳۶۶: ۴۹۹ - ۵۰۰). از این رو می‌بینیم که اسطوره گیل‌گمش و افسانه اسکندر در اشتیاق به شهرت و جاودانگی و کشف راز پنهان و جادویی مرگ و چشمه آب حیات بوده‌اند.

کهن‌الگوهای گیل‌گمش و اسکندر در تخیل، زمانی که ناخودآگاه آزادانه خود را بیان می‌کنند، آشکار می‌شوند و پذیرش آن‌ها به معنی آشتی خودآگاه با محتویات ناخودآگاه و یا به تعبیر یونگ "عمل متعالی روح" است، که آگاهی فرد از توانایی خلاق و نهفته در ناخودآگاهش را به دنبال دارد. در برخورد با نیروهای ناخودآگاه، اندیشه‌ای معنوی که از مذهب سرچشمه می‌گیرد، می‌تواند یاری‌رسان شخص باشد و او را از آسیب نیروهای ضمیر ناخودآگاه حفظ کند (یونگ، ۱۳۸۲: ۲۱۸). تکرار پیوسته سرگذشت و حیات این دو روایت از دو پهلوان خورشیدی یکی اسطوره و دیگری افسانه، چه از نظر بازتاب در ادبیات داستانی و چه نمود آن در عالم واقع، نشان می‌دهد که خاستگاه چنین الگویی در دغدغه‌های ضمیر ناخودآگاه نهفته است و حضور شخصیت‌هایی چون گیل‌گمش و اسکندر نماد این دغدغه‌ها و بهانه‌ای برای بیان آن‌هاست.

## کتابنامه

- آشوری، داریوش. ۱۳۷۹ش، *عرفان و رندی در شعر حافظ*، تهران: نشر مرکز.
- آموزگار، ژاله. ۱۳۹۱ش، *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: سمت.
- انصاری، مهدی. ۱۳۹۱ش، *بررسی تطبیقی نقش برجسته‌ها و مجسمه‌های یونان و بین‌النهرین بر اساس حماسه اودیسه و گیل‌گمش*، تهران: نشر یار روشن.
- انوشه، حسن. ۱۳۷۶ش، *فرهنگنامه ادبی پارسی*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بالن، یانیک. ۱۳۸۰ش، *پژوهش در ناگزیری مرگ گیل‌گمش*، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز.
- بلک، آنتونی‌گرین. ۱۳۸۳ش، *فرهنگنامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان*، ترجمه پیمان متین، تهران: نشر امیرکبیر.
- بوترو، ژان. ۱۳۸۷ش، *مذهب در بین‌النهرین باستان*، ترجمه خشایار بهاری، تهران: نشر فرزین.
- بورکهارت، گئورگ. ۱۳۸۳ش، *حماسه گیل‌گمش*، ترجمه داود منشی‌زاده، تهران: نشر اختران.
- پاکباز، رویین. ۱۳۸۱ش، *دائرة المعارف هنر*، چاپ ۳، تهران: فرهنگ معاصر.
- پاینده، حسین. ۱۳۸۴ش، *اسطوره‌شناسی و مطالعات فرهنگی: تبیین یونگ از اسطوره‌های مدرن*، تهران: سمت.
- چاره‌دار، زهره و جابر عناصری. ۱۳۷۴ش، *گیل‌گمش حماسه بشری*، تهران: جهاد دانشگاهی هنر.
- دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۷۳ش، *لغتنامه*، زیر نظر جعفر شهیدی و محمد معین، تهران: نشر روزنه.
- دورانت، ویل. ۱۳۷۷ش، *تاریخ تمدن*، ترجمه احمد آرام، تهران: چاپ اقبال.
- ژیران، ف. ۱۳۷۵ش، *فرهنگ اساطیر آشور و بابل*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: نشر فکر روز.
- ستاری، جلال. ۱۳۶۶ش، *رمز و مثل در روانکاوی*، تهران: نشر توس.
- ستاری، جلال. ۱۳۸۴ش، *پژوهشی در اسطوره گیل‌گمش و افسانه اسکندر*، تهران: نشر مرکز.
- شاملو، احمد. ۱۳۸۲ش، *گیل‌گمش*، تهران: نشر چشمه.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۸۲ش، *نقد ادبی*، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۸۳ش، *انواع ادبی*، چاپ ۱۰، تهران: فردوس.
- شولتز، دوان پی و آلن سیدنی. ۱۳۷۰ش، *تاریخ روان‌شناسی نوین*، ترجمه علی‌اکبر سیف و همکاران، تهران: رشد.
- فرنو، بهروز. ۱۳۸۴ش، *منشأ فرهنگ، تمدن و هنر در بین‌النهرین کهن*. سومریان نخستین: از عصر پارینه سنگی تا برپایی حکومت سارگن اکدی، ج ۱، تهران: سوره مهر.

کومون، فرانتس. ۱۳۷۷ش، **ادیان شرقی در امپراطوری روم**، ترجمه ملیحه معلم و پروانه عروج‌نیا، تهران: انتشارات سمت.

گاردنر، جین. فر. ۱۳۷۵ش، **اسطوره‌های رومی**، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

گریمال، پیر. ۱۳۷۵ش، **اسطوره‌های خاورمیانه**، ترجمه مجتبی عبدالله‌نژاد، تهران: مهشید.

گرین، ویلفرد و دیگران. ۱۳۸۳ش، **مبانی نقد ادبی**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

لمب، هارولد. ۱۳۸۶ش، **اسکندر مقدونی**، ترجمه رضازاده مشفق، تهران: دنیای کتاب.

مجیدزاده، یوسف. ۱۳۷۹ش، **تاریخ و تمدن بین‌النهرین**، تاریخ سیاسی، ج ۱، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

مددپور، محمد. ۱۳۸۴ش، **حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی**، تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.

مک‌الوی، ویلیام. ۱۳۸۲ش، **تاریخ کلیسای قدیم در امپراطوری روم و ایران**، تهران: اساطیر.

مک‌کال، هنریتا. ۱۳۸۹ش، **اسطوره‌های بین‌النهرینی**، ترجمه عباس مخبر، چاپ ۵، تهران: نشر مرکز.

موسوی همدانی، محمدباقر. ۱۳۷۴ش، **تفسیر المیزان**، قم: دفتر انتشارات اسلامی قم، جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.

نسفی، عزیزالدین. ۱۹۴۶م، **انسان کامل، تصحیح و مقدمه ماژیران ماله**، تهران: قسمت ایران‌شناسی - انستیتو ایران و فرانسه.

همیلتون، ادیت. ۱۳۸۷ش، **سیری در اساطیر یونان و رم**، ترجمه عبدالحسین شریفیان، چاپ ۳، تهران: انتشارات اساطیر.

وارنر، رکس. ۱۳۸۰ش، **دانشنامه اساطیر جهان**، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر هیرمند.

واسوانی، جی. پی. ۱۳۸۸ش، **آن یگانه**، ترجمه فریبا مقدم، تهران: نشر آوند دانش.

یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۹۴ش، **فرهنگ اساطیر و داستان واژه‌ها در ادبیات فارسی**، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۵۲ش، **انسان و سمبل‌هایش**، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۲ش(الف)، **تحلیل رؤیا**، ترجمه رضا رضایی، چاپ ۲، تهران: افکار.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۹۲ش، **خاطرات، رؤیاها، اندیشه‌ها**، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.

### کتاب انگلیسی

Sabatina Moscati, L'Orient avant les grecs. Les Civilisations de la Méditerranée antique, 1963.

## مقالات و پایان‌نامه‌ها

- ایزدی، محسن. ۱۳۹۶ش، «تبیین وجودشناختی متعالی یا ناسوتی شدن انسان با رویکرد حکمت متعالیه»، ماهنامه معرفت، سال ۲۶، شماره ۲۳۲، صص ۵۳-۶۴.
- بزرگ بیگدلی، سعید و احسان پورابریشم. ۱۳۹۰ش، «نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان بر اساس نظریه "فرآیند فردیت" یونگ»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۷، شماره ۲۳، صص ۱-۲۹.
- تفضلی، فریدون. ۱۳۸۱ش، «از یونان و روم باستان تا انقلاب صنعتی: تکامل آهسته اندیشه‌ها و شیوه تفکر اقتصادی»، تحقیقات اقتصادی، شماره ۶۱، صص ۱۴۷-۱۰۷.
- جعفریان، حسینعلی. ۱۳۸۲ش، «بررسی منشأ و تحول ریخت‌شناسی و مفاهیم درخت زندگی در تمدن بین‌النهرین و ایران»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته پژوهش هنر، تهران: دانشگاه شاهد.
- چراغی، مرتضی. ۱۳۹۳ش، «بررسی رمان‌های روان‌شناختی بر اساس آرای یونگ با تأکید بر دو رمان "شریک جرم" و "دکتر نون زنش را بیش‌تر از مصدق دوست دارد"»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، قم: دانشگاه قم.
- چیتیک، ویلیام. ۱۳۹۵ش، «میانه آری و نه وجود و فطرت از منظر ابن عربی»، ترجمه و تعلیق علیرضا کرمانی، ماهنامه معرفت، سال ۲۵، شماره ۲۲۹، صص ۸۱-۹۶.
- حسینی، مهرشاد. ۱۳۸۹ش، «زمینه تخیلات تصویری در ادبیات اسطوره‌ای (گیل‌گمش)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد واحد تهران مرکز.
- حقیقی، احمد. ۱۳۹۴ش، «نقش و کارکرد کهن‌الگوها در شخصیت‌پردازی نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی (مورد مطالعه نمایشنامه‌های بهترین بابای دنیا، آی با کلاه آی بی‌کلاه و چوب به دست‌های ورزیل)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد واحد تهران مرکز.
- درودگریان، فرهاد. ۱۳۹۳ش، «تحلیل تولد دوباره پیر چنگی در مثنوی بر اساس نظریه یونگ»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۱۰، شماره ۳۵، صص ۹۱-۱۰۵.
- رنجبر، ابراهیم و حسین‌ثنایی مقدم. ۱۳۹۰ش، «نقش اسطوره‌ها و افسانه‌ها در آثار عباس معروفی»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۱، صص ۴۸-۴۷.
- علمداری، گوهر و افسانه مرادی. ۱۳۹۰ش، «اسطوره در شعر نیما و نازک‌الملائکه پیشگامان شعر جدید پارسی و تازی»، مجله مطالعات تطبیقی جیرفت، دوره ۵، شماره ۱۷، صص ۵۳-۶۴.

- علوی‌مقدم، مهیار و مریم ماسانی. ۱۳۸۶ش، «بررسی تطبیقی بازآفرینی اسطوره‌ها در شعر معاصر»، مطالعات تطبیقی جیرفت، دوره ۱، شماره ۳، صص ۱۴۵-۱۶۴.
- کرمی، محمدحسین و رضوان رحیمی. ۱۳۹۱ش، «درنگی بر ناگزیری مرگ گیل‌گمش و اسکندر و جاودانگی اوتناپیشتیم و خضر»، مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز، سال ۴، شماره ۱، پیاپی ۱۱، صص ۱۴۹-۱۷۴.
- کریمی رفسنجان، سارا. ۱۳۹۱ش، «تصویرسازی خیال و رؤیا بر اساس اندیشه‌های یونگ»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته تصویرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.
- معقولی، نادیا و علی شیخ مهدی و حسینعلی قبادی. ۱۳۹۱ش، «مطالعه تطبیقی که الگوی سفر قهرمان در محتوای ادبی و سینمایی»، مطالعات تطبیقی هنر، سال ۲، شماره ۳، صص ۸۷-۹۹.
- نقره‌کار، عبدالحمید و فرهنگ مظفر و مریم عظیمی. ۱۳۸۹ش، «جایگاه خیال در آفرینش اثر هنری از منظر اسلامی»، انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران، شماره ۳، صص ۹۱-۱۰۲.
- نیری، محمدیوسف. ۱۳۸۵ش، «سیمرغ در جلوه‌های عام و خاص»، علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ۲۵، شماره ۳، پیاپی ۴۸، صص ۲۱۵-۲۳۵.





