فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۲ ـ ش ٤٤ ـ پاییز ۹۵ (از صفحه ۲٦۷ تا ۲۹۲)

بررسی و تحلیل داستان دژ هوش‌ربا براساس نظریات یونگ

سهیلا نمازعلیزاده
دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه الزهرا(س)

چکیده

داستان دژ هوش‌ربا یا قلعه ذات‌الصور آخرین حکایت بلند و ناتمام *مثنوی معنوی* است. موضوع این داستان تلاش سه شاهزاده جوان برای وصال با شاهزاده‌خانم چینی است. در این مقاله برآنیم تا با روش توصیفی- تحلیلی و کتابخانه‌ای، برخی نمادهای کهن‌الگویی در این داستان را براساس اندیشه‌های کارل گوستاو یونگ درباره کهن‌الگو تفسیر کنیم. این پژوهش نشان می‌دهد که امر مقدس وصال در این داستان تعبیری عرفانی از خویشتن‌یابی برای نائل آمدن به جایگاه رفیع انسان کامل است. معشوق یا زن در این داستان تصویری از آنیما یا کهن‌الگوی مادینه‌روان است که به گونه‌ای رؤیایی ظاهر می‌شود تا در مراحل دشوار سفر، قهرمان وجوه تاریک خویشتن را بشناسد و جسم و جان را از هرگونه تعلقات مادی و خودخواهی تطهیر نماید؛ به عبارت دیگر، شاهزاده‌خانم چینی جنبه ناهشیار شخصیت شاعر و سه شاهزاده جوان است که در قالب زنی باوقار و نجیب ظاهر می‌شود تا آنها را برای یکی‌شدن با حقیقت ازلی و ابدی راهبری کند.

کلیدواژه‌ها: یونگ، کهن‌الگو، آنیما، قهرمان، داستان دژ هوش‌ربا.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹٤/۱۱/۰٤
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۰٦/۲۰

Email: So.alizadeh@gmail.com

مقدمه

براساس جهان‌بینی اسلام، برترین معرفت‌ها شناخت قلبی و حضوری اسما و صفات الهی است. شناخت نفس نیز به عَرَض شناخت خدا برترین شناخت‌ها محسوب می‌شود. «خودشناسی» یکی از بهترین راه‌های نزدیک شدن به خدا است که موجب معرفت توحید و مراتب آن و آگاهی از هستی و حقایق آن می‌شود. خداوند در برخی از آیات *قرآن کریم* با ذکر نشانه‌هایی در وجود انسان، به این دلیل که شناخت آنها منجر به شناخت خود و درنتیجه، پیدا کردن راه سعادت است، اهمیت خودشناسی را بیان می‌کند: «سنریهم آیاتنا فی الآفاق و فی انفسهم حتی یتبین لهم انه الحق»؛ (فصلت/ ۵۳) (به زودی نشانه‌های خود را در اطراف جهان و در درون جانشان به آنها نشان می‌دهیم تا برای آنان آشکار شود که او حق است.) «و فی الارض ءایات للموقنین و فی انفسکم افلا تبصرون»؛ (ذاریات/ ۲۰ و ۲۱) (در زمین برای اهل یقین نشانه‌هایی است و نیز در خودتان. آیا نمی‌نگرید؟)

معصومان(ع) نیز ضمن روایاتی متعدد، اهمیت و ارزش خودشناسی را تذکر داده و پیروان خویش را به این نکته آگاه کرده‌اند که معرفت نفس مایه پیروزی و موفقیت انسان‌ها و جهل به خویشتن موجب سقوط و تباهی آنها است؛ از حضرت علی(ع) روایت شده است: «من عرف نفسه فقد عرف ربّه»؛ (مجلسی ۱۳٦۲: ٤۵۲) (هرکه خود را شناخت، خدای خویش را شناخته است.)

عرفا برای طی مراحل سلوک و خویشتن‌یابی اهمیت زیادی قائل هستند و در آثار خود بسیار به این موضوع پرداخته‌اند؛ مولوی یکی از این افراد است. بخشی از *مثنوی* او ارتباط مستقیم با ناخودآگاه دارد و از این‌رو، زمینه مساعدی برای بررسی کهن‌الگوهای مختلف ازجمله «خود»، «عشق»، «سفر»، و «تولد دوباره» است. در اساطیر و قصه‌های ملل، کهن‌الگوها به اشکال و گونه‌های مختلف

نشان داده شده است. در داستان دژ هوش‌ربا نیز پادشاه کهن‌الگوی پدر است که فرزندان خود را وارد آزمون‌های دشوار و سفری مخاطره‌آمیز می‌کند و تا سرحدّ مرگ و نابودی می‌کشاند.

در عصر جدید، به‌ویژه در مکتب روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ نیز به بخش هشیار و ناهشیار روان هر فرد توجه خاصی شده است. «خود» مهم‌ترین کهن‌الگو از دیدگاه یونگ است که با ایجاد توازن بین همه جنبه‌های ناهشیار، برای تمامی ساختمان شخصیت وحدت و ثبات را فراهم می‌کند. بدین‌سان «خود» تلاش می‌کند که بخش‌های مختلف شخصیت را به یک‌پارچگی کامل برساند. فردیت به معنای سازش خودآگاهانه با «خود» است که موجب رشد روانی و بلوغ شخصیتی می‌شود. سفر از «من» به «خود» دایره‌وار است و شامل هبوط به ظلمت سایه و صعود به سوی «خود» است.

به عقیده یونگ، روان زنانه تجسم تمام تمایلات روانی زنانه در روح مرد است و منبع الهام و شهود شاعر و ضمیر ناخودآگاه او است. هنگامی‌که فرد به گونه‌ای جدّی و با پشتکار، با عنصر مادینه یا عنصر نرینه خود مبارزه می‌کند تا با آنها مشتبه نشود، ناخودآگاه خصیصه خود را تغییر می‌دهد و به شکل نمادین جدیدی که نمایانگر «خود»، یعنی درونی‌ترین هسته روان است، پدیدار می‌شود. در داستان دژ هوش‌ربا نیز این نگرش بازتاب یافته و دلیل این ادعا انتخاب عنوان دژ هوش‌ربا از سوی شاعر است. در تفسیر یونگ، دژ به معنای دوشیزه یا آنیمایی است که اگر با یک شوالیه منزه هم‌پیمان شود، رستگار می‌شود؛ افزون بر آن، هنگامی‌که هوش، یعنی درجه‌ای از آگاهی ربوده شود، ناآگاهی باقی می‌ماند. در این جستار، با روش کتابخانه‌ای، داستان دژ هوش‌ربا را از دیدگاه یونگ تحلیل می‌کنیم و به بررسی نمادهای آن می‌پردازیم. اگرچه این داستان از منظر اندیشمندانی چون جلال‌الدین همایی و ملاهادی سبزواری تحلیل شده است،

(اکبری ۱۳۸٦: ۲۱-۲۳) در تفسیر آن هرگز به رویکرد روان‌شناسی تحلیلی یونگ توجه نشده است.

روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ

کارل گوستاو یونگ، طبیب، روان‌کاو، و فیلسوف سوئیسی (۱۸۷۵-۱۹٦۱)، در نیمه دوم سده بیستم، روان‌شناسی تحلیلی را بنیان نهاد و برای کاوش در روان آدمی و شناخت ناخودآگاهی او، به جهان باستان و افسانه‌های دیرین بازگشت تا پیوند میان روح و طبیعت را زنده سازد. (درودگریان ۱۳۹۳: ۲) یونگ در راه شناخت رازهای روان آدمی، پا را از محدوده علمی فراتر نهاد و توجه خود را از چشم‌اندازهای محدود خردگرایی قرن نوزدهم به افق‌های باز عوالم پر رمزوراز دین و عرفان معطوف کرد و با جست‌وجو در افسانه‌ها، باورها، و آیین‌های مردمی کوشید تا از راه کشف‌وشهود، به دنیای درون آدمی راه یابد. وی در همه‌جا کنش‌های روان آدمی را در ارتباط متقابل با رفتارهای اجتماعی، فرهنگی، هنری، و مذهبی توجیه کرد و به شیوه‌ای عالمانه، گوهر روح انسانی را نشان داد و در حوزه نقد ادبیات و هنر و اسطوره‌شناسی، راه‌های نوینی را گشود. (یونگ ۱۳۹۰: ۷ مقدمه) یکی از معروف‌ترین فرضیه‌های او، مفهوم «صور مثالی» و مفهوم وابسته به آن، «ضمیر ناخودآگاه جمعی» است. (همان: ۹)

یونگ نظریه‌پرداز واقعی ناخودآگاه جمعی بود. او به‌صراحت این نکته را بیان کرد که در تحلیل روان می‌توان عناصر نمادین اسطوره‌ای را یافت؛ نمادهایی که در ناخودآگاه فرد حضور دارند و گویی به او به ارث رسیده‌اند. به نظر او، عناصری نمادین در روان ما وجود دارند و معناهایی در خود دارند که ما آنها را نساخته‌ایم. چنین به نظر می‌رسد که این عناصر و معناها زاده «معناهای ازلی و جاودانی» هستند. (احمدی ۱۳۷٤: ۳٦۹) این عناصر در کامل‌ترین و دقیق‌ترین شکل

خود، «سرنمون»هایی هستند که به شکل‌های گوناگون و نمادین ظاهر می‌شوند؛ یعنی در نمادهای زیبایی‌شناسانه و دینی بازآفرینی می‌شوند. درواقع، سرنمون‌های یونگی میراث ناخودآگاه اجدادی هستند که پیش از تولد ما وجود داشته‌اند. ما در دل ناخودآگاه جمعی متولد شده‌ایم و تصاویری می‌آفرینیم که در بسیاری از موارد، فقط باززایی سرنمون‌ها هستند. (احمدی ۱۳۷٤: ۳۷۰)

کهن‌الگوها نیز بُن‌مایه‌هایی تکرارشونده هستند که از ناخودآگاه جمعی سرچشمه می‌گیرند. از نظر یونگ، کهن‌الگوها سرمشق‌های دائمی و جاودانی فهم و ادراک آدمی هستند. وقتی یونگ از کهن‌الگوها سخن می‌گوید، در جست‌وجوی نشانه‌هایی است که ما را به سوی ماهیت دینی انسان هدایت نماید. دین از نظر یونگ، جلوه جرم و گناه اکتسابی نیست، بلکه بیانگر تمایل طبیعی انسان است؛ تمایل به اینکه انسان با خود و جهان یکی شود. این تمایل از نظر او، در همه روایت‌ها، خواه مقدس باشند و خواه عرفی، آشکار است. (کوپ ۱۳۹۰: ۱٤۳) عقیده یونگ درباره کهن‌الگو چنین است:

> «تصویر صورت مثالی ناشی از مشاهده مکرر برخی از رویکردها، مثل قصه‌های پریان در ادبیات جهان است که دارای نقش‌های معین هستند و در همه‌جا ظاهر می‌شوند. ما این نقش‌ها را در خیال‌پردازی‌های افرادی می‌بینیم که امروز هم 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: ٤۰۵)

مفهوم «صورت نوعی یا کهن‌الگو» از ملاحظه مکرر این امر پدید آمد که قصه‌ها مضامین مشترکی دارند که همیشه و همه‌جا تکرار می‌شوند. (حرّی ۱۳۸۸: ۱۷) یونگ تأکید کرد که اثر هنری مانند یک موجود زنده درون هنرمند رشد می‌کند و پس از عرضه بر همگان، از آفریننده‌اش مستقل می‌شود. هنرمند حتی اگر اراده کند، هرگز به سازوکار رشد و استقلال اثر پی نخواهد برد. شاید به دلیل

همین موقعیت مرکزی بحث از ناخودآگاهی در آفرینش اثر هنری و از خودبه‌درشدگی هنرمند و به‌ویژه تحلیل نقش دیده‌وری هنری در نوشته‌های یونگ بود که از دهه ۱۹۲۰ تا امروز، از توجه به نوشته‌های او کاسته نشده‌است. (احمدی ۱۳۷٤: ۳٦٥)

یونگ روان را به دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم کرد و محتویات ناخودآگاه جمعی را کهن‌الگو نامید. او کهن‌الگوهای متعددی را نام برد و آنها را پرمعناترین تجلیات روان جمعی به‌شمار آورد. از مهم‌ترین آنها می‌توان به کهن‌الگوهای خویشتن، سایه، نقاب، آنیما، آنیموس، رستاخیز، تولد دوباره، پیر، مدینه فاضله، آرمان‌شهر، کیمیا، قهرمان، پیرخرد و... اشاره کرد. (ارشاد ۱۳۸۲: ۳۷۱) از نظر یونگ، مسایل بنیادی و فطری حیات بشری چون تولد، عشق، و مرگ نیز جنبه کهن‌الگویی دارند. (شمیسا ۱۳۷۸: ۳٤۲)

در الگوی یونگ، چهار رکن اصلی من، سایه، آنیما و آنیموس، و خود وجود دارند که داستان روان را چنان‌که بوده‌است، به ما می‌گویند. این کهن‌الگوها هرچند جمعی هستند، آنها را باید در سطح فردی تحقق بخشید.

من: من یا ضمیر هشیار، هویت آدمی است؛

سایه: سایه جنبه ناهشیار روان است که من می‌خواهد آن را طرد یا انکار کند. سایه در رؤیا معمولاً در هیأت همان من ظاهر می‌شود. من اگر بخواهد تکامل یابد، باید با قدرت سایه مواجه شود و آن را جذب کند؛

آنیما و آنیموس: آنیما جنبه ناهشیار و مادینه شخصیت مرد و آنیموس جنبه ناهشیار و نرینه شخصیت زن است. یکی زن درونی مرد و دیگری مرد درونی زن است. اگر اینها تصاویر مثبتی باشند، باعث می‌شوند که من از قلمرو سایه سفر کند و فراتر رود؛

خود: خود کهن‌الگوی اصلی، کهن‌الگوی تحقق استعدادهای نهفته، و انسجام شخصیت است. این کهن‌الگو، که نماد آن غالباً ماندالا یا دایره جادویی است، تمامیت روانی است که همه زندگی به‌سوی آن حرکت می‌کند. در نظریه یونگ، الگوی نهایی، انسجام روان‌شناختی است. (کوپ ۱۳۹۰: ١٤٥) بر طبق نظر او، سازش خودآگاهانه با مرکز درونی یا خود، موجب رشد روانی و بلوغ شخصیتی می‌شود. این جریان با به‌کارگیری تمام نیروهای درونی تحقق‌پذیر است. فرد باید هم‌زمان با بلوغ و رشد خود، بر جنبه‌های گوناگون خوشایند یا ناخوشایند خویشتن آگاه شود. (گورین و همکاران ۱۳۷۰: ۱۹۵) از آنجاکه در برخی از آثار ادبی ملل مختلف ازجمله داستان دژ هوش‌ربا، مفاهیمی مشترک چون عشق، سفر به دوردست‌ها برای وصال یار، مرگ، و تولد گزارش شده است، براساس آرای یونگ می‌توان نتیجه گرفت که این مضامین مشترک حاصل تکرار کهن‌الگوهایی است که از طریق ناخودآگاهی جمعی و وحدت روانی بشر صورت می‌گیرد و از این‌رو، معناشناسی این مفاهیم ضرورت دارد.

خلاصه داستان دژ هوش‌ربا

داستان ناتمام دژ هوش‌ربا یا ذات‌الصّور قصه پادشاهی است که سه پسر او قصد مسافرت و سیاحت دارند. آنها پیش از سفر، نزد پادشاه می‌روند. پدر آنها را نصیحت می‌کند و چنین می‌گوید:

هر کجاتان دل کشد عازم شوید — فی امان‌الله دست‌افشان روید
غیر آن یک قلعه نامش هُش‌ربا — تنگ آرد بر کُلَه‌دارن قبا
الله‌الله ز آن دِژ ذات‌الصور — دور باشید و بترسید از خطر
رو و پشت بُرج‌هاش و سقف و پست — جمله تمثال و نگار و صورت است...
هین مبادا که هوستان ره زند — که فتید اندر شقاوت تا ابد

(مولوی بلخی ۶/۱۳۷۸/ ٣٦٤٦-٣٦٦٤)

پدر فرزندان را از رفتن به دژ هوش‌رُبا منع می‌کند، اما پسران برای دیدار این مکان مشتاق‌تر می‌شوند و به‌رغم قولی که به پدر می‌دهند، به آن قلعه می‌روند. پسران در قلعه نقوشی زیبا و نگاره‌ای دلفریب از دختری زیبا می‌یابند. (ابراهیمی ۱۳۷۹: ٤۸۸)

کرد فعل خویش قلعه هُش‌ربا هر سه را انداخت در چاه بلا
تیرِ غمزه دوخت دل را بی‌کمان الأمان و الأمان ای بی‌امان
قرن‌ها را صورتِ سنگین بسوخت آتشی در دین و دلشان برفروخت
(مولوی بلخی ٦/۱۳۷۸/ ۳۷۷٦–۳۷۷۸)

سه شاهزاده فریفته صورت جادویی آن دختر زیبا می‌شوند. زیبایی دختر، پسران را بر آن می‌دارد که درصدد جست‌وجوی صاحب تصویر برآیند و از آن پس، حیران و سرگردان، متواری شهرها می‌شوند. سه شاهزاده به قصد وصال معشوق به چین سفر می‌کنند و با پیری روشن‌ضمیر دیدار می‌کنند. آن پیر درباره صاحب تصویر چنین می‌گوید:

گفت نقش رشک پروین است این صورتِ شهزاده چین است این...
سوی او نه مرد ره دارد نه زن شاه پنهان کرد او را از فتن
(همان: ۳۸۰۲–۳۸۰٤)

آنها نزد پادشاه چین می‌روند و دختر را از او خواستگاری می‌کنند، اما پادشاه می‌گوید: بروید و خندقی پُر از سر بریده را ببینید. هرکس نشان از دختر نیاورد، سرش بریده و در خندق انداخته خواهد شد. پسر بزرگ دعوی می‌کند که من نشان می‌آورم، اما عاجز می‌ماند و او را می‌کشند. (اکبری ۱۳۸٦: ۱۸) پادشاه برادر میانی را به خدمت فرامی‌خواند. او پیوسته از باطن پادشاه مدد روحانی و غذای آسمانی دریافت می‌کند، اما چون حال او بهبود می‌یابد، دچار غرور می‌شود و ناسپاسی آغاز می‌کند. روشنی قلب او به تیرگی بدل می‌شود و این تبدیل سبب می‌شود که او دریابد که آن فیض متواتر در پرتو عنایات پادشاه بوده است؛ از

این‌رو، پشیمان می‌شود، ولی کار از کار گذشته است و او هم پس از یک‌سال وفات می‌یابد. (ابراهیمی ۱۳۷۹: ٤۸۸) برادر کوچک‌تر در طلب است. دایه دختر پادشاه چین بر صدق او رحم می‌آورد و او را راهنمایی می‌کند که گاوی زرّین بسازد و به درون آن گاو رود و به حیله، به قصر دختر راه یابد. سپس روبند و انگشتری دختر را که نشان او است، برباید و به نزد شاه رود. او چنین می‌کند. (اکبری ۱۳۸٦: ۱۸)

کهن‌الگوهای موجود در داستان دژ هوش‌ربا

۱- شاه: شاه نمادی از کهن‌الگوی نوع انسان و مبیّن اصل حاکمیت، خودآگاهی متعالی، فضیلت‌های داوری، و پرهیزگاری است؛ بنابراین، هرکس که در شکوفاسازی زندگی شخصی به نقطه اوج برسد، می‌تواند شاه باشد. (سرلو ۱۳۸۸: ۵۱۵) شاه در معنای خاص، اغلب شخصیت پدر و پهلوان را نمایش می‌دهد. (همان: ۵۱٦) در واژگان چینی، کلمه شاه (王) از سه خط موازی تشکیل شده‌است. این سه خط به معنای آسمان، انسان، و زمین است که از وسط به‌وسیله خطی عمودی به هم متصل شده‌اند. نقش این خط، نقش پیوند است و شاهزاده نقش این پیوند را به عهده دارد. (شوالیه و گربران ۱۳۸۷، ج٤: ۱۵)

۲- شاهزاده: شاهزاده اغلب قهرمان یک افسانه است و فضیلت بزرگ او بصیرت درونی است. (سرلو ۱۳۸۸: ۵۱۸) او نماد قدرت و اولویت در تمامی زمینه‌ها است. شاهزاده و شاهزاده‌خانم وجه آرمانی زیبایی، عشق، جوانی، و قهرمانی‌گری هستند و توانایی دست‌یابی به مقام والا را دارند. (همان: ۲٦)

۳- شمع: در این داستان سه برادر به شمع تشبیه شده‌اند. شمع از یک‌سو، نماد فردیت است و از سوی دیگر، بر شعله دلالت دارد که نماد تنهایی است. شعله

نماد خلوص معنوی است که به سوی آسمان می‌رود؛ نماد بقای زندگی فردی است که به اوج خود می‌رسد. (همان: ۹۲)

٤- عدد سه: در داستان دژ هوش‌ربا بر سه برادر تأکید بسیار شده‌است و عدد سه نشانگر سه مرحله پیشرفت عرفانی، یعنی تصفیه، اشراق، و توحید است. (شوالیه و گربران ۱۳۸۷، ج۳: ٦۷۱)

٥- قلعه: قلعه در سراسر جهان، نماد پناهگاه درونی انسان، حفره قلب، محل ارتباط روح و الوهیت یا ذات مطلق است. (سرلو ۱۳۸۸: ٤٥٦)

٦- دژ: در تفسیر یونگ، دژ به معنای یک دوشیزه، یعنی آنیمایی است که اگر با یک شوالیه تزکیه‌شده همراه شود، نشان‌دهنده همّت برای رستگاری است. (همان: ٤۰۰)

۷- زن: در داستان دژ هوش‌ربا، شاهزاده‌خانم چینی از جایگاهی والا برخوردار است. در علم انسان‌شناسی، زن دارای سه چهره اصلی است: چهره نخست وسوسه‌انگیز است و مردان را از جاده تعالی منحرف می‌کند؛ چهره دوم چهره مادر یا بزرگ‌مادر است که مربوط به آب‌ها و ناخودآگاه است؛ چهره سوم چهره دختری ناشناخته، معشوق، یا آنیما است. یونگ بر این باور است که مردم روزگار باستان زن را در شکل‌های حوا، هلن، سوفیا، یا مریم مقدس می‌دیدند که به‌ترتیب، برابر با وسوسه‌انگیزی، احساساتی بودن، اندیشمندی، یا پرهیزگاری است. هنگامی‌که زن تصویری از آنیما می‌شود، بازتاب والاترین و پاک‌ترین خصوصیات مرد است. (همان: ٤٥۳)

۸- عشق: عشق کلید رمز احوال و افکار مکتب عرفانی مولوی است (زمانی ۱۳۸۳: ٤۳۲) و نماد اتحاد و مبیّن گونه‌ای دوگانگی که در آن، دو عنصر مخالف به صلح و اتحاد رسیده‌اند. (سرلو ۱۳۸۸: ٥٦٦)

۹- مرگ: مرگ بیانگر تبدیل، تغییری مهم، و استحاله است. (شوالیه و گربران ۱۳۸۷، ج۲: ۲۲۵)

۱۰- تولد دوباره: مفهوم تولد دوباره همواره به یک معنی به‌کارنمی‌رود و دارای پنج وجه مختلف است که عبارتند از:

الف) انتقال نفس: انتقال نفس یا هجرت روح اولین وجه از پنج وجه ولادت مجدد است. براساس این نظریه، حیات یک نفر از طریق گذشتن از درون پیکر موجودات مختلف در طول زمان ادامه می‌یابد؛ به تعبیری دیگر، حیاتی متوالی است که با تجسدهای مختلف فاصله‌گذاری می‌شود.

ب) تناسخ: تناسخ یعنی ولادت مجدد در بدنی انسانی. مفهوم ولادت مجدد الزاماً متضمن دوام شخصیت است. براساس این نظریه، شخصیت انسان استمرار دارد و در دسترس حافظه است؛ به‌طوری‌که هنگام تجسم یافتن یا تولد، انسان می‌تواند به‌یاد آورد که در وجودهای قبلی زندگی کرده و همه آن وجودها به او تعلق داشته‌اند.

ج) رستاخیز: رستاخیز یعنی استقرار مجدد هستی انسان پس از مرگ. در اینجا عنصری جدید وارد می‌شود و آن عبارت است از تغییر؛ تغییر ماهیت و یا تغییر شکل وجود شخص. تغییر ممکن است ذاتی باشد؛ چنان‌که گویی انسان خود را در مکانی متفاوت و یا بدنی که به‌گونه‌ای متفاوت تشکیل شده‌است، می‌یابد. در مرحله‌ای عالی‌تر، این فرآیند دیگر به مفهومی مطلقاً مادی قابل درک نیست و فرض بر آن است که رستاخیز یعنی برخاستن «بدن اثیری» در حالتی که فسادناپذیر است.

د) نوشدن (ولادت مجدد): شکل چهارم، ولادت مجدد به مفهوم دقیق آن، یعنی تولدی تازه در گردونه حیات فردی است. ولادت مجدد ممکن است بدون هیچ‌گونه تغییری در وجود و تنها به صورت تجدید رخ دهد؛ زیرا شخصیتی که تجدید می‌شود، در طبیعت ذاتی خود تغییر نمی‌کند، بلکه فقط کنش‌ها و یا قسمت‌هایی از شخصیت در معرض بهبود، تقویت، و اصلاح قرار می‌گیرند.

جنبه دیگر شکل چهارم دگرگونی ذاتی است و آن عبارت است از ولادت مجدد کامل فرد. در اینجا تجدید شامل تغییر طبیعت ذاتی است و می‌توان آن را نوعی تغییر ماهیت خواند؛ برای مثال می‌توانیم دگرگونی موجودی فانی را به موجودی فناناپذیر، موجودی جسمانی را به موجودی روحانی، و موجودی انسانی را به موجودی الهی ذکر کنیم.

هـ) شرکت در فرآیند دگرگونی: آخرین شکل در این زمینه عبارت است از ولادت مجدد غیر مستقیم. در اینجا دگرگونی به‌طور مستقیم از طریق مرگ و ولادت مجدد انسان صورت نمی‌گیرد، بلکه انجام آن غیر مستقیم و از طریق شرکت در فرآیند آن نوع دگرگونی است که تصور می‌رود خارج از فرد واقع می‌شود؛ به عبارت دیگر، شخص باید شاهد مناسک دگرگونی باشد و یا در آن شرکت کند. (یونگ ۱۳۹۰: ۵۸)

۱۱- گاو: نماد زمین روزی‌بخش، الگوی ازلی مادر، و باروری است. (شوالیه و گربران ۱۳۸۷، ج٤: ٦٧٢) این تصویر نماد پیوستگی زمین و آسمان است. (سرلو ۱۳۸۸: ٦٤٦) در داستان دژ هوش‌ربا، پنهان شدن شاهزاده در شکم گاو زرّین تداعی‌گر پناهگاه یا محل استحاله و یک مرکز معنوی برای نوزایی و مرحله‌ای از طریقت است. شکم، نماد رحم مادر و مشابه نماد غار و نشانه‌ای از پختگی معنوی رهروی است که در معرض شدید نفسانی قرار می‌گیرد. (شوالیه و گربران ۱۳۸۷، ج٤: ۷۵)

۱۲- پیر دانا: پیر دانا نمادی از ویژگی روحانی ناخودآگاه است و زمانی ظاهر می‌شود که انسان نیازمند درون‌بینی، تفاهم، پند نیکو، و تصمیم‌گیری است و قادر نیست به تنهایی این نیاز را برآورد. (مورنو ۱۳۸۰: ۷۳)

۱۳- چاه: در تمام سنت‌ها، چاه حالتی مقدس دارد؛ زیرا به صورت هم‌نهاده‌ای از سه نظم کیهانی آسمان، زمین، و زیرزمین و سه عنصر آب، خاک، و باد است. چاه در زبان عبرانی به معنی زن و مرد است. از سویی، چاه نماد راز، پوشیدگی، و به‌خصوص نماد حقیقت است. چاه را نماد شناخت نیز می‌دانند که جداره آن

راز است و عمق آن سکوت؛ البته سکوتی ناشی از فرزانگی اشراقی، یعنی مرحله والای رشد معنوی و تسلط بر نفس. (شوالیه و گربران ۱۳۸۷، ج۲: ٤۸۳)

١٤- طلا: طلا تصویری از نور خورشید و از این‌رو، تصویری از علم الهی است. (همان: ٥٥٦)

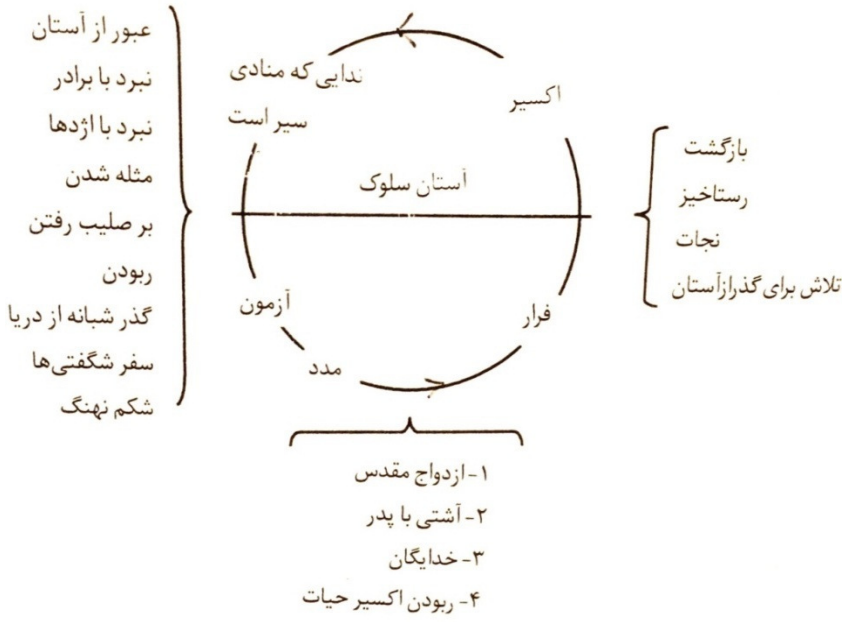
١٥- سفر: نماد سفر بسیار غنی است و اغلب به معنی جست‌وجوی حقیقت، آرامش، جاودانگی، و کشف یک مرکز معنوی است. (همان، ج۳: ۳۵۸) سفر نشانه میل درونی برای تغییر است و به عقیده یونگ، نشانه نارضایتی است که منجر به جست‌وجو و کشف افق‌های تازه می‌شود. بنا بر تفسیر جدید نمادشناسی، سفر سقوط به ناخودآگاهی است. (همان: ۵۸۷) از آنجاکه در داستان دژ هوش‌ربا، سفر سخت و دشوار است، تنها یک شاهزاده بدان راه می‌یابد و به مرحله بیداری می‌رسد و از جهان درونی خویش آگاه می‌شود.

١٦- قهرمان: قهرمان محل زندگی عادی خود را ترک می‌کند و به سوی آستان سیروسلوک کشیده می‌شود. او یا اغواشده و یا داوطلبانه پای در این راه می‌گذارد. در آنجا با سایه‌ای روبه‌رو می‌شود که از گذار نگاهبانی می‌کند. قهرمان ممکن است این نیرو را شکست دهد، یا با آن به آشتی برسد و زنده قدم به قلمرو تاریکی گذارد، یا اینکه نیروی مخالف او را می‌کشد تا به قلمرو مرگ فرورود. در آن سوی آستان، قهرمان در جهانی ناآشنا سفری آغاز می‌کند که سرشار از نیروهایی است که غریبانه آشنا هستند. بعضی از این نیروها بسیار او را تهدید می‌کنند (آزمون‌ها) و بعضی دیگر با نیروهای جادویی به یاری او می‌آیند (امدادها).

قهرمان وقتی به حضیض چرخه اسطوره‌ای رسید، مشقتی بسیار عظیم تحمل می‌کند و در عوض پاداش می‌گیرد. پیروزی ممکن است به‌صورت وصلت با خدابانو، مادر جهان، نمایان شود (ازدواج مقدس)، یا به‌صورت قبول شدن در درگاه پدر- خالق (آشتی با پدر)، یا خدای‌گون شدن خود قهرمان (خدایگان). اگر

نیروها با او از در آشتی درنیایند، آنگاه پیروزی به‌صورت ربودن برکتی نمایان می‌شود که قهرمان به‌دنبال آن آمده‌است (ربودن عروس، ربودن آتش).

این سیر موجب گسترش آگاهی، رسیدن به بیداری، تغییر هیأت، و آزادی است. آخرین کار بازگشت است. اگر نیروها قهرمان را برکت دهند، اکنون تحت حمایت آنها بازمی‌گردد، وگرنه می‌گریزد و تعقیب می‌شود. در آستان بازگشت، قهرمان باید نیروهای ماورایی را پشت سر بگذارد، از قلمرو وحشت خارج شود و از آن سر برون آرد. (کمبل ۱۳۸۸: ۲۵۲) براساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل،[1] فیلسوف و اسطوره‌شناس برجسته آمریکایی، خلاصه سلوک قهرمان را می‌توان در شکل زیر نشان داد:



خلاصه سلوک قهرمان (کمبل ۱۳۸۸: ۲۵۱)

1. Joseph Campbell

تحیل داستان

مولوی در داستان دژ هوش‌ربا در پی خلق نمادهایی است که روح انسان با کمک آنها بتواند طی طریق کند؛ از این‌رو، برای عنوان داستان، دو واژه دژ و هوش‌ربا را برگزیده است. واژه دوم خود از دو بخش هوش و رُبا تشکیل شده‌است که «رُبا» مخفف رباینده، صفت مرکبی است که معنی فاعلی را می‌رساند. معنی این واژه‌ها براساس *لغت‌نامه* دهخدا چنین است:

۱- دژ: حصار، قلعه.

۲- هوش: ۱- زیرکی، آگاهی؛ ۲- عقل، فهم؛ ۳- جان، روان.

۳- ربودن: ۱- دزدیدن۲- جذب کردن.

در تفسیر یونگ، دژ به معنای یک دوشیزه، یعنی آنیمایی است که اگر با یک شوالیه تزکیه‌شده همراه شود، نشان‌دهنده رستگاری است؛ به عبارتی دیگر، عنوان داستان دلالت بر جریان ناخودآگاهی وجود آدمی دارد و قهرمان داستان در سفر به خویشتن خویش با راهبری دوشیزه وجود (آنیما)، جلوه‌های تاریک سایه را می‌شناسد. از آنجاکه نمادگرایی سفر به معنی جست‌وجوی حقیقت و سقوط به ناخودآگاهی است، قهرمان در سفر خویشتن‌یابی، تنها با تفکر و آگاهی می‌تواند به زوایای درون و اعماق روح خود پی‌برد و با طی مراحل عرفانی تصفیه، اشراق، و توحید از «معرفةالنفس» به «معرفةالله» رسد.

مهم‌ترین شخصیت‌های این داستان عبارتند از: شاه، سه شاهزاده، شاهزاده‌خانم چینی، پیرمرد، و دایه شاهزاده‌خانم. حساس‌ترین موقعیت‌های موجود در داستان شامل آزمایش (منع فرزندان از وارد شدن به قلعه)، سفر برای وصال با یار، مرگ دو شاهزاده، و نوزایی قهرمان پس از پنهان شدن در شکم گاو زرّین است. در این داستان سه شاهزاده با سخنان پدرشان اغوا می‌شوند و سفری را در پیش می‌گیرند تا هریک برحسب استعداد و قرب خود، مراحلی از سلوک را سپری کنند. سفر

نشانه میل درونی برای تغییر است. به عقیده یونگ، سفر نشانه نارضایتی است که منجر به جست‌وجو و کشف افق‌های تازه می‌شود و تفسیر جدید نمادشناسی سفر، سقوط به ناخودآگاهی است.

در این داستان، سه گونه سفر وجود دارد. سفر اول، سفری ناسوتی به چین است که نشان از دوردستی و سختی راه دارد. پادشاه در نقش اولین راهنما ظاهر می‌شود و پسران را از خطری بزرگ آگاه می‌کند. گویی قبلاً خود نیز این مرحله را تجربه کرده‌است. نقش راهنما در سفر بسیار مهم است. او راه رسیدن به لاهوت و کمال را نشان می‌دهد. دایه شاهزاده‌خانم و پیرمرد نیز از دیگر راهنمایان داستان هستند و زمانی ظاهر می‌شوند که شاهزاده نیازمند درون‌بینی است. سفر دوم، سفر دو برادر بزرگ‌تر به ژرفای زمین و مرگ است و نشان می‌دهد که آنها مغلوب امیال نفسانی و عشق زمینی هستند. این سفر با نابودی همراه است و بازگشتی نخواهد داشت. سفر آخر، سفر به خویشتن خویش برای رسیدن به کمال انسانی است. در این مرحله، قهرمان با راهبری فرشته‌ای پرهیزگار، همه ابعاد تاریک وجود را می‌شناسد و با پیوند خودآگاهی و ناخودآگاهی، به مرتبه یگانگی می‌رسد تا دوباره زاده شود. آنچه در این سفر مهم است، نقش عقل در زدودن ابرهای تاریک درون است؛ به عبارتی، کلام مشترک مولوی و یونگ تأکید بر نقش عقل در پیوند آگاهی با ناخودآگاهی است.

مولوی ازجمله عارفانی است که سیروسلوک درونی را برمی‌گزیند و اعتقاد دارد قبل از هر چیز باید به تزکیه درون پرداخت و آن را صیقل داد تا جلوه‌گاه خداوند شود؛ از این‌رو، تنها یک شاهزاده (قهرمان) با پنهان شدن درون گاو زرّین، می‌تواند من درونی و دنیای بیرون را سازمان‌دهی کند. او از فنای خویشتن که پیش‌شرط تولد مجدد است، هراسی ندارد و تولد مجدد را که راهی برای درک حقیقت و آمادگی برای یکی‌شدن نهایی است، برمی‌گزیند. در ادبیات جهان،

همواره داستان‌های بسیاری با بن‌مایه پنهان شدن قهرمان درون غار یا شکم حیوانات ازجمله نهنگ وجود داشته‌است که گونه‌ای دگردیسی انسانی برای تعالی تلقی می‌شود. درواقع، رهرو خود را زندانی می‌کند و سرانجام، خود را از زندان می‌رهاند؛ به عبارتی دیگر، روح زندانی هوس‌های خویشتن است و تنها با خودسازی آزاد می‌شود.

غار یا شکم حیوانات نماد مکانی است که در آن همذات‌پنداری با خود صورت می‌گیرد؛ یعنی نشانه فرآیندی است که طی آن، روان درونی می‌شود و بدین‌ترتیب، شخص به خود می‌آید و به بلوغ و پختگی می‌رسد. شخص باید کل دنیایی را که بر او اثر می‌گذارند، با وجود خلل و اغتشاش در آن، یک‌پارچه کند و فرآورده‌ها و تولیدات آن را با نیروهای خاص خود ادغام کند تا بتواند شخصیت واقعی خود را بسازد.

مهم‌ترین بخش داستان دژ هوش‌ربا، پنهان شدن در شکم گاو زرّین برای ولادت مجدد قهرمان است. گذر از آستان جادویی سفر مرحله انتقال انسان به سپهری دیگر است که تنها یک شاهزاده (قهرمان) آن را تجربه می‌کند؛ از این‌رو، در این داستان پنهان شدن قهرمان درون گاو زرّین، استعاره‌ای از استحاله و در خود فرورفتن است. مولوی به زیبایی و با زبان تمثیلی بیان می‌کند که خدا را نباید در خارج از وجود خود جست‌وجو کرد، بلکه او را باید با عقل در درون خود جست.

از آن‌جا که طلا نمادی از علم الهی است، مولوی با انتخاب گاو زرّین بر این نکته تأکید می‌کند که تنها قهرمان می‌تواند از طریق عقل با روح قدسی و الهی یکی شود. از مطالب ذکرشده چنین استنباط می‌شود که وجه اشتراک اندیشه مولوی و یونگ یگانگی با خود است. بر طبق نظر یونگ، سازش آگاهانه انسان با مرکز درونی‌اش، موجب رشد روانی او می‌شود و این رویکرد هنگامی تحقق

می‌پذیرد که فرد بر جنبه‌های گوناگون خویشتن آگاه شود. شناخت و آگاهی انسان همواره مورد توجه عرفا، اندیشمندان، و فیلسوفان بوده‌است و هریک از ایشان به سهم خود، بر غنای این بحث افزوده‌اند، اما هنوز هم پرسش‌هایی درباره چگونگی ارتباط و تعامل میان قوه تفکر و روان مطرح است؛ لذا ارائه تعریفی دقیق صرفاً منوط به دیدگاه‌های دانشمندان، روان‌شناسان و فیلسوفان در این زمینه است.

خوانش داستان دژ هوش‌ربا نشان می‌دهد که تفکر مولوی تلفیقی از رویکرد روان‌شناختی مبتنی بر جریان ناخودآگاهی و آگاهی و جهان‌بینی اسلامی برای خودشناسی و نائل آمدن به مقام **خلیفةالهی** است. در جهان‌بینی اسلامی، مقام **خلیفةالهی** امری تکوینی است که مرد و زن، هردو قابلیت دستیابی برابر به آن را دارند؛ افزون برآن، در نگرش اسلامی، ارزش انسان به مرد یا زن بودن آنها نیست، بلکه معیار صرفاً تقوا و میزان کمالات و کرامت آنها است. خداوند در *قرآن کریم* به‌صراحت می‌فرماید: «یا اَیُّها النّاسُ اِنّا خَلَقْناکُمْ مِنْ ذَکَرٍ وَ اُنْثی وَ جَعَلْناکُمْ شُعوباً وَ قَبائِلَ لِتَعارَفوا اِنَّ اَکْرَمَکُمْ عِنْدَاللهِ اَتْقیکُمْ»؛ (حجرات/ ۱۳) (ای مردم، ما همه شما را از یک مرد و یک زن آفریدیم و شما را گروه‌ها و قبیله‌ها قرار دادیم تا به این وسیله یکدیگر را بشناسید. گرامی‌ترین شما نزد خدا پرهیزگارترین شما است.) خداوند برای احراز مقام والای **خلیفةالهی** انسان تمایزی میان زن و مرد قائل نیست. «وَ إِذْ قالَ رَبُّکَ لِلْمَلائِکَةِ إِنِّی جاعِلٌ فِی الْأَرْضِ خَلیفَةً قالُوا أَ تَجْعَلُ فیها مَنْ یُفْسِدُ فیها وَ یَسْفِکُ الدِّماءَ وَ نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِکَ وَ نُقَدِّسُ لَکَ قالَ إِنِّی أَعْلَمُ ما لا تَعْلَمُونَ»؛ (بقره/ ۳۰) (هنگامی‌که پروردگارت فرشتگان را فرمود که من در زمین خلیفه‌ای خواهم گماشت، گفتند: آیا کسانی در زمین خواهی گماشت که در آن فساد کنند و خون‌ها بریزند و حال

آنکه ما خود تو را تسبیح و تقدیس می‌کنیم؟! خداوند فرمود: من چیزی از اسرار خلقت بشر می‌دانم که شما نمی‌دانید.)

یونگ هم وقتی از کهن‌الگوها سخن می‌گوید، در جست‌وجوی نشانه‌هایی است که ما را به سوی ماهیت دینی هدایت کند. دین از نظر یونگ، جلوه جرم و گناه اکتسابی نیست، بلکه بیانگر تمایل طبیعی انسان است؛ تمایل به اینکه انسان با خود و جهان یکی شود. این تمایل از نظر او، در همه روایت‌ها، خواه مقدس باشند و خواه عرفی، آشکار است. به باور یونگ، در ادبیات جهان، کهن‌الگوی عشق دارای نقش معینی است و در هر زمان و مکان از طریق ناخودآگاه جمعی ظاهر می‌شود تا ما را تحت تأثیر قرار دهد؛ به عبارت دیگر، عشق به معشوق فریبا عاملی است تا انسان‌ها به‌رغم تفاوت‌های نژادی، قومی، و منطقه‌ای «هم‌جان» و «هم‌بسته» شوند.

یونگ معتقد است که در خیال‌پردازی‌های انسان برای خلق آثار ادبی و هنری، چهره معشوق بازتاب والاترین و پاک‌ترین خصوصیات مرد است و قهرمان با یاری ندای پاک و امیدبخش زن درون، امیال شهوانی و نفسانی را سرکوب می‌کند تا به بهبود و اصلاح شخصیتی برسد؛ از این‌رو، ظهور زن تصویری از آنیما است تا قهرمان به خود آید و به مرتبه جان و نوزایی رسد. حضور پاک زن در داستان دژ هوش‌ربا، از یک‌سو ریشه در فرهنگ و نگرش ایرانی- اسلامی مبتنی بر تکریم و قداست زن دارد و از سویی دیگر، جلوه‌ای از روح لطیف و پاک‌ترین خصوصیات مرد است. مولوی با تأکید بر وصال زن و مرد، به لزوم وجود انسان کامل صحه می‌گذارد و با آمیزش آگاهی و ناخودآگاهی از مرز ناسوت فراتر می‌رود و به ساحت لاهوت قدم می‌نهد تا انسانی را بیافریند که لایق مقام خلیفةالهی باشد.

نتیجه

مولوی در داستان دژ هوش‌ربا از دلبری سخن می‌گوید که هوش و خرد را از سه شاهزاده جوان می‌رباید. عشق سه مرد جوان برای وصال با شاهزاده‌خانم چینی با نمودهای آشکاری از کهن‌الگوها همراه می‌شود. براساس آنچه گذشت، می‌توان چنین نتیجه می‌گرفت:

۱- کهن‌الگوها همواره بر ذهن بشر تأثیرگذار بوده‌اند. عشق نیز کهن‌الگویی والا است که در مجموعه‌ای از آثار ادبی در دوران مختلف تکرار شده است. در طول تاریخ بشر، همواره داستان‌هایی مشترک با درون‌مایه عشق خلق شده‌است. در داستان دژ هوش‌ربا هم عشق، کلام مشترک زن و مرد و بُن‌مایه‌ای تکرارشونده است. به‌لحاظ نمادپرازی، عشق مایه اتحاد است و در این داستان، اتحاد میان ناخودآگاهی و خودآگاهی به منظور کامل شدن انسان است.

۲- شاعر و شاهزاده هر دو برای کشف حقیقت، سفری مخاطره‌آمیز را آغاز می‌کنند. این سفر نیازمند شهامت، شجاعت، و صداقتی است تا راهیان سفر، نقایص فکری، اخلاقی، و رفتاری خود را بشناسند و اصلاح نمایند. آنها با طی سفری دشوار، جسم و جان را از هرگونه تعلقات مادی و خودخواهی تطهیر می‌کنند و با گذراندن مراحل عرفانی تصفیه، اشراق، و توحید برای نائل آمدن به جایگاه رفیع انسان کامل آماده می‌شوند.

۳- رنج عبور کردن از محدودیت‌های شخصی رشد معنوی را به همراه خواهد داشت و هنر، زیبایی‌شناسی، اسطوره، و ادبیات جملگی اسبابی هستند که به انسان در شکستن دادن آستان محدودیت‌ها کمک خواهند کرد. بر پایه اندیشه یونگ، کهن‌الگوها که محتویات ناخودآگاه جمعی را تشکیل می‌دهند، در اساطیر و افسانه‌های ملل، فانتزی‌ها، و رؤیاها آشکار می‌شوند و حکایت دژ هوش‌ربا که

برخی از این کهن‌الگوها را دربردارد، همچون گنجینه‌ای از میراث تجربیات نیاکان و به عبارتی، تبلور ناخودآگاه جمعی ایرانیان است.

٤- براساس تفکر ایرانی- اسلامی، هرکه خود را شناخت، خدای خود را شناخته‌است و داستان دژ هوش‌ربا گویای این جهان‌بینی است. این شناخت شامل شناخت تمامی ابعاد آدمی به‌ویژه بخش‌های پست و حیوانی شخصیّت او، یعنی سایه است. به باور یونگ، سایه تمامی امیال و فعالیّت‌های غیر اخلاقی و هوس‌آلود را در برمی‌گیرد و هرچه کمتر با زندگی خودآگاه فرد درآمیزد، سیاه‌تر و متراکم‌تر می‌شود؛ از این‌رو، به‌رغم گستره زمانی و مکانی، هم‌آوایی مولوی و یونگ برای تأکید بر خودشناسی آشکار می‌شود.

۵- خوانش داستان دژ هوش‌ربا مفهوم مادینگی را در ژرفای ناخودآگاهی شاعر، پادشاه، و سه شاهزاده آشکار می‌سازد. زن بازتابی از پاک‌ترین خصوصیات مرد است که چون فرشته‌ای ظاهر می‌شود تا شاعر و قهرمان را به منزل رساند. قهرمان داستان در سکوت خلوت شکم گاو زرّین به ندای پاک نیمه زنانه خویش پاسخ می‌دهد تا با حقیقت ازلی و ابدی جفت شود. حضور پاک زن در داستان دژ هوش‌ربا تأکید بر تکریم و قداست زن و جلوه‌ای از روح لطیف و پاک‌ترین خصوصیات مرد است. مولوی با وصال زن و مرد بر انسان کامل صحه می‌گذارد و با آمیزش آگاهی و ناخودآگاهی از مرز ناسوت فراتر می‌رود و به ساحت لاهوت قدم می‌گذارد.

پی‌نوشت

(۱) جلال‌الدین همایی، نویسنده، ادیب، شاعر، ریاضی‌دان، و مورّخ معاصر، معتقد است که شاهزادگان دژ طالبان هستند که به عقاید موروثی و تقلیدی قناعت نکرده و درصدد جست‌وجوی حقیقت برآمده‌اند. پدر آنها عقل مصلحت‌بین و دوراندیش است که مدبر مصالح

امور دنیوی است. قلعه ذات‌الصّور نیز جهان صورت است که هر نقشی از آن فریبنده عقل و دام راه جماعتی یا اصناف بشر است. صورت دختر، نقش جمال عشق‌آفرین و حس زیبایی صوری است. مملکت چین کنایه از سرمنزل عجایب و غرایب روحانی است که رهروان وادی سلوک بدانجا می‌رسند و سرنوشت نهایی ابدی که صورت فعلیه اخیر آنها است، در آن عالم تعیین می‌شود. پیری که در ایام حیرت به آنها برمی‌خورد، پیر دلیل یا شیخ دستگیر است که مأمور هدایت و راهنمایی آنها است. پادشاه چین تمثیل قطب و غوث اعظم است که استکمال هر سالکی موقوف عنایت و توجه باطنی او است. آن سه شاهزاده هم تمثیلی برای سه طبقه از اصناف سالکان هستند. (اکبری ۱۳۸٦: ۲۱)

برادر بزرگ تمثیل آن طایفه از اهل سیروسلوک است که حصول مقصود را موقوف بر جدّ و جهد خویش می‌دانند. او تا آنجا پیش می‌رود که حالت سلوکش به جذبه می‌پیوند. او سالک مجذوب می‌شود و چون هنوز عشق آن صورت از دل و جان وی بیرون نرفته است، ارتقا نمی‌یابد. برادر میانی تمثیل آن دسته از اهل معنی است که خود به پای طلب و جدّ و جهد پیش نرفته‌اند، بلکه در اثر برخورد اولیای حق، موهبتی به ایشان رسیده‌است که قدر آن را نمی‌دانند. عُجب و غرور مانع ترقی و وصول این شاهزاده است. او عاقبت از خطایی که مرتکب شده است، آگاه می‌شود، اما مانند برادر بزرگ‌تر در عالم جسمانی به کمال نائل نمی‌شود، بلکه کمال او نیز موکول به مرحله بعد از مرگش است. برادر کوچک تمثیل آن طبقه است که خود جوش‌وخروش و جنبش طلب و سعی ندارند، بلکه فقط منتظر توفیق و عنایت حق هستند و چون نسیم لطف از مهبّ عنایت الهی وزیدن می‌گیرد، به تمام مقاصد جسمانی و روحانی و کمالات معنوی واصل می‌شوند. بنا به دیدگاه همایی، شاهزادگان به عقاید موروثی قناعت نمی‌کنند و با ترک ملک پدر، درصدد جست‌وجو برمی‌آیند، درحالی‌که پدر آنها خود حکم پیر و راهنمایی بصیر دارد؛ به‌طوری که قبل از برخورد آنها با قلعه ذات‌الصور، همه چیز را پیشاپیش می‌داند و اصولاً در میان داستان سخنی دالّ بر تقلید و عقاید موروثی ذکر نشده‌است. (همان: ۲۳)

همایی درباره «ترقی و تنزل روحانی پس از مرگ» مطالبی را بیان می‌کند که به‌طور خلاصه، اختلاف نظر عرفا را با بخشی از فیلسوفان الهی ارسطویی نشان می‌دهد. بدین‌ترتیب که عارفان مرگ جسمانی را باعث آزادی روح از قفس تن و سیر در مراحل بعدی تکامل خویش به سوی حق می‌دانند؛ چنان‌که ابیات زیر از دفتر سوم *مثنوی* این نکته را آشکار می‌کند:

حمله دیگر بمیرم از بشر تا برآرم از ملایک بال و پر
بار دیگر از ملک قربان شوم آنچه اندر وهم ناید آن شوم

اما برخی از حکما عقیده دارند نفس انسانی تا زمانی که درون جسم است، قابلیت پیشرفت معنوی دارد. با مرگ جسم و از بین رفتن ماده، قوه‌ای موجود نیست تا به فعلیت برسد؛ به زبان ساده‌تر، انسان پس از مرگ، در هر مرحله‌ای از تکامل روحی باشد، تا هنگام قیامت به همان صورت باقی خواهد ماند. (همایی ۱۳٤۹: ۲۰)

به نظر حاج ملاهادی سبزواری مقصود از آن پادشاه که سه پسر داشت، عقل کل است و سه پسر او نفس ناطقه قدسیه، عقل نظری، و عقل عملی هستند. نفس ناطقه به‌وسیله عقل عملی و عقل نظری می‌تواند عوالم قدسیه را از ملکوت، جبروت، و لاهوت بپیماید و سیر الی‌الله و فی‌الله کند. آمدن شاهزادگان به قلعه، هبوط از عالم عقول کلیه است به عالم صوری جسمانی و مملکت چین اشاره به عالم صورت عنصری و نقوش هیولایی دارد. قصر در قلعه ذات‌الصور، عالم برزخ مثالی است و صورت، صورت مثالی است؛ از همین صور و نقوش طبیعی که نفس علوی انسانی قبل از هبوط به عالم جسمانی آن را در نشأت ارواح مثالی مشاهده کرده‌است. دختر پادشاه چین، بدن عنصری است که همه صور در آن مندرج هستند؛ پس قلعه ذات‌الصور همین هیکل جسمانی و بدن طبیعی عنصری است. برادر بزرگ‌تر نفس ناطقه است که چون مدت هبوط او به سر رسید و از بند شواغل حسی مادی رهایی یافت، حالت تجرّد اصلی را بازمی‌یابد و به کمال لایق به حال خود می‌رسد. برادر میانین عقل نظری است که البته این عقل موجب کمال بشری نمی‌شود و زخم خوردن او از باطن پادشاه اشاره به همان قصور ذاتی استکمالی است. برادر کوچک‌تر عقل عملی است که بدن را مالک می‌شود و تدبیر معاش و معاد می‌کند و به وصال صورت و معنی می‌رسد. (همان: ٢٤)

کتابنامه

قرآن کریم.

ابراهیمی، میرجلال. ۱۳۷۹. *شرح تحلیلی اعلام مثنوی*. تهران: اسلامی.

احمدی، بابک. ۱۳۷٤. *حقیقت و زیبایی؛ درس‌های فلسفه هنر*. تهران: مرکز.

ارشاد، محمدرضا. ۱۳۸۲. *گستره اسطوره*. تهران: هرمس.

اکبری، مهناز. ۱۳۸٦. *دژ هوش‌ربا*. تهران: لوح زرّین.

حرّی، ابوالفضل. ۱۳۸۸. «کارکرد فارسی «الگوها در شعر کلاسیک و معاصر». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۱۰. ش۳۵.

زمانی، کریم. ۱۳۸۳. *میناگر عشق*. تهران: نی.

سرلو، خوان ادوارد. ۱۳۸۸. *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۸. *نقد ادبی*. تهران: فردوسی.

شوالیه، ژان و آلن گربران. ۱۳۸۷. *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. چ دوم. تهران: جیحون.

کمبل، جوزف. ۱۳۸۸. *قهرمان هزارچهره*. ترجمهٔ شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.

کوپ، لارنس. ۱۳۹۰. *اسطوره*. ترجمهٔ محمد دهقانی. تهران: علمی و فرهنگی.

گورین ویلفرد ال و همکاران. ۱۳۷۰. *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.

مجلسی، محمدباقر. ۱۳٦۲. *بحارالأنوار*. پژوهش جواد علوی. ج۹۵. تهران: دارالکتب اسلامیه.

مورنو، آنتیونیو. ۱۳۸۰. *یونگ و خدایان انسان مدرن*. تهران: مرکز.

مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد. ۱۳۷۸. *مثنوی معنوی*. به اهتمام توفیق سبحانی. تهران: روزنه.

همایی، جلال‌الدین. ۱۳٤۹. *تفسیر مثنوی مولوی؛ داستان قلعه ذات‌الصور یا دژ هوش‌ربا*. تهران: دانشگاه تهران.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۷۱. *اندیشه، رؤیاها، خاطرات‌ها*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

ـــــــــــــــ ۱۳۹۰. *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

References

The Holy Quran.
Ahmadi, Bābak. (1995/1374SH). *Haghighat o zibā'i: Darshā-ye falsafeh honar*. Tehrān: Markaz.
Akbari, Mahnāz. (2003/1382SH). *Dezh-e housh-robā.* Tehrān: Lowh-e Zarrin.
Campbell, Joseph. (2009/1388SH). *Ghahramān-e hezār-chehreh (The Hero with a Thousand Faces).* Tr. by Shādi Khosrow-panāh. Mashhad: Gol-e Āftāb.
Chevalier, Jean & Alain Guerbrant. (2008/1387SH). *Farhang-e Nemād-hā (Dictionary of symbols).* Tr. by Soudābeh Fazā'eli. 2nd ed. Tehrān: Jeihoun.
Cirlot, Juan Eduardo. (2009/1388SH). *Farhang-e namād-hā (A dictionary of symbols).* Tr. by Mehrangiz Owhadi. Tehrān: Doustān.
Coupe, Laurence. (2005/1384SH). *Ostoureh (Myth).* Tr. by Mohammad Dehghāni. Tehrān: 'Elmi o Farhangi.
Ebrāhimi, Mir-jalāl. (2000/1379SH). *Sharh-e tahlili-e a'lām-e masnavi*. Tehrān: Eslāmi.
Ershād, Mohammad Rezā. (2003.1382SH). *Gostareh ostoureh*. Tehrān: Hermes.
Guerin, Wilfred L. and et. al. (1991/1370SH). *Rāhnamā-ye rouykard-hā-ye naghd-e adabi (A Handbook of critical Approaches to literature).* Tr. by Zahrā Mihan-khāh. Tehrān: Ettelā'āt.
Homāei, Jalāl-oddin. (1970/1349SH). *Tafsir-e masnavi Mowlavi; dāstān-e ghal'eh zāt-ossour yā dezh-e housh-robā*. Tehrān: Tehrān University.
Horri, abolfazl. (2009/1388SH). "karkard-e fārsi-e olgou-hā dar she'r-e kelāsik va mo'āser". *Āzād University Quarterly Journal of Mytho-mystic Literature*. Year 10. No. 35.
Jung, Carl Gustav. (1992/1371SH). *Andisheh, ro'yā-hā, Khāterāt (memories dreams reflections)*. Tr. by Parvin Farāmarzi. Mashhad: Āstān-e Ghods-e Razavi.
Jung, Carl Gustav. (2011/1390SH). *Chahār sourat-e mesāli (Four archetypes, mother, rebirth spirit, Trickster).* Tr. by Parvin Faramarzi. Mashhad: Āstān-e Ghods-e Razavi.
Majlesi, Mohammad Bāgher. (1983/1362SH). *Behār-olanvār.* Research by Seyyed Javād 'Alavi. Vol. 95. Tehrān: Dār-olkotob-e Eslāmiyeh.

Moreno, Antonio. (2001/1380SH). *Young and khodāyān-e ensān-e modern (Jung, Gods and modern man)*. Tr. by Dariush Mehrjouei. Tehrān: Markaz.
Mowlavi Balkhi, Jalāl-oddin Mohammad. (1999/1378SH). *Masnavi ma'navi*. With the effort of Towfigh Sobhāni. Tehrān: Rowzaneh.
Shamisā, Sirous. (1999/1378SH). *Naghd-e adabi*. Tehrān: Ferdowsi.
Zamāni, Karim. 2004/1383SH). *Mināgar-e 'eshgh*. Tehrān: Ney.

.