فصلنامهٔ علمی – تخصصی زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد
سال نهم، شماره سی و سه، زمستان ۱۳۹۸، ص. ۱۲۷– ۱۰۹

تحلیل داستان «ورقه و گلشاه» بر اساس نقد کهن‌الگویی

پیمان نیکنامی[۱]
پوران یوسفی پور کرمانی[۲]
فاطمه غفوری مهدی آباد[۳]

چکیده

کهن‌الگوها یکی از مهمترین مباحث در روان شناسی یونگ به شمار می‌آید. منظومه‌های عاشقانه یکی از عرصه‌هایی است که می‌تواند بستر ظهور این کهن‌الگوها گردد. پژوهش حاضر که به روش توصیفی–تحلیلی انجام شده‌است با تبیین نمادها و کهن‌الگوهای داستان ورقه و گلشاه و نقش آنها در تعالی عاشق، می‌کوشد جایگاه معشوق تعالی‌بخش را در منظومهٔ ورقه و گلشاه مورد بررسی قرار دهد. نتیجه این که اتحاد و ارتباط کهن‌الگوها در این منظومه در جهت رشد و شناخت و رسیدن به کمال انسانی عاشق است. در این منظومه، آغاز طریق خودشناسی شانزده سالگی است؛ عددی که نشانهٔ تحقق قدرت مادی و رفعت‌جویی برآمده از غرور و خواسته‌های قدرتی مهار نشده و سرشار از ترس است. ورقه قبل از گام نهادن در راه شناخت و رسیدن به خویشتن، باید با سایه‌هایی چون شهوت، حرص و آز، کینه، مادی‌گرایی و خشم روبرو شود و با مبارزه با آنها، آنان را تحت فرمان خود در آورد.

کلیدواژه‌ها: کهن‌الگو، ورقه و گلشاه، آنیما، سایه، پیر خرد.

Analysis of the Story of "Varaqe and Golshah" based on Archetypal Criticism

Niknami. P.
PhD student of department of Persian Language and Literature, Anar branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran
Yusefipoor kermani, P.
Assistant Professor of department of Persian Language and Literature, Anar branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran (corresponding author)
Ghafuri Mahdiabad, F.
Assistant Professor of department of Persian Language and Literature, Anar branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran

Abstract

Archetypes are one of the most important topics in Jung's psychology.Because archetypes act like the bone of literature romance poetry is one of the areas that can serve as the backdrop for the emergence of archetypes. Because the literature of every nation has its roots in the culture and beliefs of that land, and the study of ancient stories is important not only from the literary, artistic or entertainment point of view, but also from the point of view of people's personal and social thoughts and values. This study attempts to analyze the status of the transcendent lover in the context of Varaqe and Golshah by explaining the symbols and archetypes of the story of Varaqe and Golshah and the role of the Transcendent Lover. One can see unity and connection of the archetypes in this poem are in the direction of the growth and recognition and achieving human perfection of the lover.

Keywords: Archetype, Varaqe and Golshah, Anima, Shadow, wise man

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.(نویسنده مسئول) pooran.yusefipoor@yahoo.com
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.

تاریخ ارسال: ۱۳۹۸/۷/۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۷

۱. مقدمه

کهن‌الگوها یا آرکی‌تایپ‌ها صورت‌های ازلی و نوعی در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها هستند. صور مثالی یا کهن‌الگوها تصاویر و پدیده‌هایی شکل گرفته از دنیای بسیار کهن و بینش‌ها و تأملات اجداد باستانی ماست که در ضمیر ناخودآگاه انسان امروزی به ارث می‌رسد (ر.ک: شایگان‌فر،۱۳۸۰: ۱۳۸). قدمت ناخودآگاه جمعی، که یونگ آن را بخشی از میراث روانی مشترک بشریت معرفی می‌کند، نه به اندازهٔ عمر یک یا چند انسان و نه به اندازهٔ عمر مردم یک یا چند سرزمین، بلکه به اندازهٔ حیات بشر است (ر.ک: یونگ،۱۳۷۷: ۱۰۵).

«هر چه کشف و تفحص در حوزهٔ ناخودآگاهی پیشرفت می‌کند، تشابه میان ادبیات و رؤیا نظرگیرتر می‌شود» (فرای،۱۳۸۷: ۱۲۴). کهن‌الگو یکی از مهمترین مباحث در روان‌شناسی تحلیلی یونگ به شمار می آید. این مبحث در نقد ادبی، بلاغت و اسطوره شناسی نیز کاربرد یافته است. کهن‌الگو، محتویات موروثی ضمیر ناخودآگاه جمعی است که در همهٔ افراد بشر مشترک است و در همه جا به شکل ثابتی بروز می کند. یکی از وجوه ارتباط دو جانبه بین غایب و حاضر آرکی تایپ است که در فارسی به کهن‌الگو، سنخ های باستانی، نمونه‌های ازلی، صور ازلی و صور اساطیری ترجمه شده است. کهن‌الگوهای یونگ عبارتند از: آنیما(روح زنانهٔ مرد)، آنیموس(روح مردانهٔ زن)، سایه، نقاب و... که درمتون ادبی دیده می‌شوند.

بی تردید ادبیات غنایی نیز سرشار از کهن‌الگوهایی است که پیکرهٔ داستان‌ها را شکل داده است. منظومه‌های عاشقانه نیز یکی از عرصه‌هایی است که می‌تواند بستر ظهور کهن‌الگوها گردد. یکی از برجسته‌ترین موضوعاتی که در سراسر ادبیات بازتاب داشته، عشق عاشق به معشوق است. عاشقی که برای وصال می‌کوشد و معشوقی که گاه چون عاشق برای وصال تلاش می‌کند و گاه ناز و عتاب آغاز می‌کند. اغلب صاحبنظران بر این باورند که عاشق در ادبیات عرفانی، راه تعالی و رشد را می‌یابد و غایت کمال عاشق در ادبیات عرفانی، کمال و رشد روحی و وصال با منبع کمال است. تاکنون پژوهشی مستقل دربارهٔ کمال یابی و رسیدن عاشق به خویشتن خویش و رشد و کمال روحی وی در منظومه‌های عاشقانهٔ (غنایی) ادبیات فارسی انجام نگرفته است. پرداختن به این موضوع و بررسی نقش معشوق در تعالی عاشق از منظر کهن‌الگویی، می‌تواند علاوه بر تأکید بر جایگاه معشوق در این مسیر، نقش دیگر کهن‌الگوها را – که چون حلقه‌های زنجیر برای رساندن عاشق به تعالی فردی و روحی عمل می‌کنند – نشان دهد.

۱,۱ پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ کهن‌الگوها و صورت‌های مثالی انجام شده است و ذکر همه آن‌ها ضروری به نظر نمی‌رسد، بنابراین، به ذکر چند مورد که ارتباط نزدیک‌تری با موضوع این پژوهش دارند بسنده می‌شود:

مسعود فروزنده (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشاه عیوقی»، طرح داستان را به عنوان یکی از اجزای اصلی تشکیل دهنده آن، از دیدگاه ساختارگرایی بررسی کرده است.

احمد فاضل(۱۳۸۱) در مقاله‌ای با عنوان «آمیزه عشق و حماسه با نگاهی به ورقه و گلشاه عیوقی» بیان داشته است که منظومه ورقه و گلشاه عیوقی، مجموعه‌ای است که باید آن را مظهر آمیزه عشق و حماسه دانست. این دو پدیده، آنچنان در هم آمیخته‌اند که نمی‌توان آن را تنها یک منظومه عشقی و غنایی و یا یک مجموعه صرف حماسی نامید.

وحید مبارک (۱۳۹۳) در مقالهٔ «مقایسهٔ تطبیقی داستان عروه و عفرای عربی با منظومهٔ فارسی ورقه و گلشاه عیوقی» به چگونگی تأثیر عروه و عفرا بر این منظومه پرداخته است.

ناصر علیزاده و مهناز مهدی زاد (۱۳۹۶). در مقالهٔ «بررسی عنصر "زمان" در قصهٔ ورقه و گلشاه از دیدگاه ژرار ژنت» به بررسی تکنیک سرعت و زمان روایت پردازی در قصه ورقه و گلشاه عیوقی از دیدگاه ژنت می‌پردازد. و نشان می‌دهد که

نویسنده برای پیش برد عادی و به دور از ابهام داستان، زمان جاری را به منزله زمان پایه و اصلی داستان انتخاب کرده است.

غلامحسین غلامحسین زاده و همکاران(۱۳۹۰) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه داستان ورقه و گلشاه عیوقی با اصل روایت عربی» مضامین عاشقانهٔ این داستان و اصل روایت عربی (عروه و عفرا) را بر مبنای مهمترین ویژگی‌های عشق عذری (عفیف) بررسی کرده است. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که حضور اندیشه و تفکر خردگرا – که ریشه در فرهنگ و تمدن دیرینهٔ ایران دارد، در انتخاب شخصیت‌ها و جایگاه آنان و همچنین شیوهٔ پردازش ماجراها بر تمایز متن فارسی نسبت به عربی تأثیر آشکار گذاشته است.

کامل احمد نژاد، شهرزاد دهقانی(۱۳۹۱) در مقالهٔ «مقایسهٔ ورقه و گلشاه عیوقی با لیلی و مجنون نظامی» این دو اثر را مقایسه کرده‌اند.

از طرفی، پژوهش‌هایی نیز دربارهٔ معشوق و زن در ادبیّات فارسی انجام شده است که موارد زیر از مهمترین آنهاست که به سیمای زن در ادبیات غنایی اشاره کرده است:

برات خواجه (۱۳۹۷) کتاب داستان‌های منظوم فارسی(بررسی جایگاه اجتماعی عاشق و معشوق در داستان‌های عاشقانهٔ ادبیات فارسی) که ساختار، درون‌مایه، و به‌ویژه جایگاه اجتماعی عاشق و معشوق در آن ارزیابی شده‌است.

حمیده غلامی (۱۳۹۰) در پایان نامه‌ای با عنوان «سیمای معشوق در شعر زنان» ویژگی‌های اصلی معشوق در شعر زنان و مفاهیم مرتبط با آن، از اولین زنان شاعر تا زنان شاعر معاصر را بررسی کرده است.

قدرت الله ضرونی (۱۳۹۰) در پایان نامه‌ای با عنوان «بررسی تحول ماهیت معشوق شعر فارسی در سه دههٔ پس از انقلاب اسلامی» به بررسی و تحلیل ماهیت جدید معشوق از دوران انقلاب به بعد پرداخته و گونه‌های مختلف عشق به معشوق را نقد و تحلیل کرده‌است.

مهتاب منصوری (۱۳۸۸) در پایان نامه‌ای با عنوان «زن در منظومه‌های داستانی نظامی گنجوی» به بررسی جایگاه زن در منظومه‌های داستانی نظامی گنجوی پرداخته است.

قابل ذکر است که در هیچ یک از موارد مذکور به نقش تعالی بخشی معشوق آن هم با توجه به کهن‌الگوهایی که عاشق را به شناخت و فردیّت نزدیک کند توجه و اشاره نشده است. از آن‌جا که یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های داستان‌های عاشقانه، معشوق است که می‌تواند نقش مهمی در رساندن عاشق به اعلی مرتبهٔ انسانی یا بالعکس سقوط عاشق به پایین‌ترین درجات داشته باشد. شناخت کارکرد معشوقی که می‌تواند نماد تعالی و رشد باشد و تأمل در کهن‌الگوهایی که چون حلقه‌های زنجیر به هم پیوند می‌یابند تا یاریگر عاشق در صعود به مراتب والای انسانی باشند، ضروری به نظر می‌رسد. زیرا هدف از خلقت انسان رسیدن او به کمال و شناخت خود حقیقی‌اش است. سعی پژوهش حاضر آن است که نقش کهن‌الگوها را نیز در ارتباط با معشوق برای رساندن عاشق به مرحلهٔ شناخت مورد بررسی قرار دهد.

۲. بحث

۱,۲ منظومهٔ ورقه و گلشاه

این منظومه از نخستین منظومه‌های داستانی فارسی در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم است. تا زمان عنصری داستان‌های متعددی به رشته نظم در آمده است که همهٔ آن‌ها با گذشت زمان از میان رفته و تنها «ورقه و گلشاه» به دست ما رسیده است (ر.ک: صفا،۱۳۵۱: ۹). از سرایندهٔ این منظومه اطلاعی در دست نبود تا این که دکتر احمد آتش، استاد دانشگاه استامبول، مثنوی ورقه و گلشاه را یافت و به وجود چنین شاعری در اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم پی برد. گویی منشأ اصلی داستان، از حکایت «عروه بن حزام العذری» با دختر عمش «عفراء بنت عقال» گرفته شده و به داستان لیلی و مجنون نیز بسیار شبیه است

(ر.ک: همان:۹). بنابراین، اصل داستان عربی است:

به نظم آورم سرگذشتی عجب ز اخبار تازی و کتب عرب

شاعر منظومهٔ را در بحر متقارب سروده زیرا تا حدود قرن پنجم اغلب داستان‌های عشقی در بحر متقارب سروده می‌شده است و از طرف دیگر، به نظر استاد «ذبیح الله صفا» بیشتر به داستان حماسی می‌ماند که بر یک حادثهٔ عشقی بنا نهاده شده است. به همین جهت نویسنده هر کجا به توصیف میدان‌های جنگ و جدال می‌رسد، اوصاف پهلوانان و پهلوانی را مفصّل تشریح می‌کند. در میان داستان، غزل‌هایی از زبان اشخاص داستان آمده است. غزل‌هایی بسیار لطیف و پر شور و زیبا که از نوع غزل‌های قدیم فارسی محسوب می‌شود و به سبک غزل، قوافی در آخر ابیات رعایت شده است و این کار در ادبیّات فارسی تازگی داشته است. شمارهٔ این غزل‌ها در ورقه و گلشاه، به تصحیح دکتر صفا به ده غزل می‌رسد و شاعر آنها را بر همان وزن منظومه سروده است. این اثر با ستایش خداوند و نعت رسول(ص) آغاز می‌شود. مدح محمود غزنوی دنبالهٔ مقدّمهٔ کتاب است. سپس وصف کوتاهی از سخن می‌آید که یادآور وصف خرد شاهنامه است و با وصف سخن نظامی در شاهنامه به دلیل فضل تقدّم قابل مقایسه است. عیّوقی منشأ داستان خود را اخبار و کتب عرب می‌داند.

آغاز داستان: در قبیله بنی شیبهٔ مکه، دو برادر بودند به نام‌های هلال و همام که گلشاه دختر هلال بود و ورقه پسر همام. آنها تا شانزده سالگی با یکدیگر رشد کردند و در آن هنگام تصمیم گرفتند که جشن عروسی برایشان بگیرند. در هنگام جشن، ناگهان قوم بنی ضبهٔ، به آن‌ها حمله می‌کنند و گلشاه را می‌ربایند. گلشاه در اسارت و اختیار ربیع بن عدنان در می‌آید ولی گلشاه بیماریش را مانع پیوند قرار می‌دهد و ازدواج را چند روزی به تأخیر می‌اندازد. ورقه به یاری پدرش به بنی ضبّه حمله می‌کند. در میدان جنگ، همام به جنگ ربیع می‌شتابد و کشته می‌شود. ورقه خود به جنگ ربیع می‌تازد. در این هنگام گلشاه خود را از اسارت می‌رهاند و از بنی ضبّه خارج می‌شود به میدان جنگ می‌آید و زخمی شدن اسارت گونهٔ ورقه را می‌بیند. گلشاه ربیع را که انتظار حمله از او را نداشت، می‌کشد. پسر بزرگ ربیع نیز به دست گلشاه کشته می‌شود. پسر دوم ربیع کلاه‌خود گلشاه را از سرش می‌رباید و بر او تسلّط می‌یابد و او را به بنی ضبّه می‌برد. ورقه، تنهایی، به آن‌جا شبیخون می‌زند و گلشاه را می‌رهاند و می‌برد. در پی پیروزی و آرامش بنی شیبه، خواستگاران زیادی برای گلشاه پیدا می‌شوند. ورقهٔ غارت شده و تهیدست نیز از مادرش او را خواستگاری می‌کند. پدر گلشاه، ضمن یاد کرد از نجات یافتن گلشاه به دست ورقه، از فقر او سخن می‌گوید و راه چاره را، در شتافتن ورقه به جانب یمن و داییش که شاه یمن است، می‌داند. ورقه از عمویش پیمان می‌گیرد که گلشاه را همسر کسی نکند و سپس، زره و خاتمی را به یادگار به او می‌دهد و رهسپار یمن می‌شود. این سفر ورقه در جنگ با محاصره کنندگان شهر یمن، محاصره را می‌شکند و سپس با دریافت هدایا و جوایز به قبیله بازمی‌گردد. در فاصله رفتن تا بازآمدن ورقه، شاه شام در پیشِ سران عرب از هلال، گلشاه را خواستگاری می‌کند و گلشاه تنها پس از شنیدن خبر مرگ ورقه از زبان مادرش، فریب می‌خورد و تن به ازدواج می‌دهد و با او به شام می‌رود امّا به زور سر نیزه و خنجر، شاه شام را وادار می‌کند که از او تنها به دیدار راضی و خشنود باشد و بس.

پدر گلشاه از حاضران آن مجلس می‌خواهد که واقعیت امر را به ورقه نگویند و در شبی با شایع کردن خبر مرگ گلشاه در قبیله و نیرنگ دفن کردن گوسفندی سر بریده به جای او در گور، قضیّه را سر هم بیاورد. ورقه در این اندوه مرثیه سرایی و بی‌قراری می‌کند.

بی‌قراری ورقه، سبب می‌شود که دختری از قبیله او را از اصل ماجرا مطلع کند؛ ورقه راهی شام می‌شود. در نزدیکی آن‌جا به دزدانی دچار می‌گردد و چهل تن از آنان را می‌کشد و خودش نیز زخمی می‌شود و خود را تا سر چشمه‌ای و کنار بیدی می‌رساند و بی‌هوش بر زمین می‌افتد. شاه شام که از شکار بر می‌گشت او را می‌بیند و دستور می‌دهد که مراقبتش کنند و به قصر

بیاورند تا گلشاه که از غریبان در راه مانده و بی‌کسان مواظبت می‌کند، تیمارش بدارد. پس از آمدن به قصر و بهبودی، ورقه خود را بازرگان غارت شده، معرّفی می‌کند. ورقه از کنیز پرستارش می‌شنود که در قصر گلشاه است. کنیز انگشتری ورقه را در داخل ظرف شیر برای گلشاه می‌برد. گلشاه در بازجستش خبردار می‌شود که ورقهٔ بیمار بهبود یافته و مهمان شاه شام است و برای اطمینان از بالای قصر او را می‌بیند و بی درنگ، خبر را به شوهرش می‌رساند.

اجازه دادن برای ملاقات و هم صحبتی ورقه و گلشاه مانع از آن نمی‌شود که شاه شام به بررسی احوال عفاف و راستی آن‌ها نپردازد. وی پس از یقین، راضی می‌شود که آن‌ها ساعت‌ها با یکدیگر هم‌صحبت باشند و هنگامی که ورقه احتمال می‌دهد که این همنشینی ممکن است بر شاه شام، گران و غیر قابل تحمّل باشد، دستوری می‌خواهد که از پیش آنان برود، امّا شوهر گلشاه اعلام می‌کند که با ماندن او در آن‌جا موافق است امّا ورقه پیراهنش را به یادگاری به گلشاه می‌دهد و آنان را بدرود می‌گوید و می‌رود. در بازگشت، ورقه به غشّ و خفقان دچار می‌شود. غلام همراهش او را به نزد «باعلی» معروف به غراب الیمانی که از طب و نجوم باخبر است، می‌برد. وی ورقه را خستهٔ مهرجویی می‌داند که به تدبیر و حیلت درست نمی‌گردد. ورقه گاهی به هوش، گاهی بی‌هوش بود تا سرانجام می‌میرد. پس از باخبر شدن، گلشاه، با اجازهٔ همسرش و به همراه او بر سر خاک ورقه آمد و آن‌قدر گریه و زاری و بی‌تابی کرد که از دنیا رفت. شاه شام او را در کنار ورقه دفن می‌کند و بر سر خاک آنان گنبدی می‌سازد.

روزی پیامبر(ص) با سپاهیان اسلام پس از فتح، به مکه بازمی‌گشتند که پیامبر از آنان خواست تا به سوی شام بروند. در آن‌جا، وقتی ایشان از سرگذشت ورقه و گلشاه خبردار شدند به شرط مسلمان شدن یهودیانی که آن‌جا بودند، قبول کردند که آن‌ها را زنده کنند. به دعای پیامبر و بخشیدن چهل سال از عمر پر برکتشان به آن دو، هر یک از آن‌ها بیست سال را در کنار هم سپری می‌کند.

چنین بود این قصهٔ پر عجب ز اخبار تازی و کتب عرب
ز عیّوقی و امّتان خاص و عام ثنا بر محمّد علیه السّلام
(عیوقی، ۱۳۶۲: ۱۶۲)

۲،۲. تحلیل داستان ورقه و گلشاه

پیش از تحلیل داستان، مرور مهم‌ترین کهن‌الگوهایی که در داستان دیده می‌شود، ضروری می‌نماید.

۱،۲،۲. آنیما

آنیما «عنصر مادینه تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است. همانند احساسات، خلق وخوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه حساسیّت‌های غیر منطقی، قابلیّت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط ناخودآگاه» (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۸۰). یونگ دربارهٔ ریشهٔ آنیما می‌گوید: «نام لاتین روح به معنای باد است در زبان لاتین یونانی و عربی نام اطلاق شده به روح معادل هوای متحرک، وزش باد و نفس منجمد ارواح است» (همان: ۲۳).

آنیما اغلب به صورت زن جوانی ظاهر می‌شود؛ «اگر چه در پشت سر خود اشاره‌ای ضمنی از سال‌ها تجربه دارد و دانا است امّا نه چندان مستحکم. به نظر می‌آید که چیزی به طور غریب پر معنی به وی پیوسته است. چیزی مانند یک دانش نهانی یا یک عقل پنهان. آنیما غالباً به زمین یا آب مرتبط می‌شود و ممکن است به او نیروی عظیمی اعطا شود. او نیز دو جنبه دارد: نور و ظلمت که این هر دو به خصوصیّات و تیپ‌های مختلف زنان مربوط می‌شود؛ از یک سو به چهره الهه‌گون، نجیب، پاک و خوب ظاهر می‌شود و از سویی دیگر به چهره ساحره، افسون‌گر و هرزه نمایان می‌شود» (فوردهام،۱۳۷۴: ۵۸-۵۷).

کهن‌الگوی آنیما، دارای ویژگی‌های خاصی است که تا حد زیادی با خصوصیات درونی جنس مؤنث ارتباط دارد. از نظر یونگ که سلامتی شخصیّت را در رشد متعادل و همه جانبهٔ ابعاد وجودی می‌داند، اگر انسان بتواند با کهن‌الگوهای ضمیر

ناخودآگاه خود به طور متعادل ارتباط برقرارکند، یعنی نه آنها را کاملاً در وجود خویش سرکوب سازد و نه تسلیم محض و بی چون و چرای آنها باشد، خود را به طور متعادل با کهن‌الگوهای ناخودآگاه، هماهنگ ساخته است و این تعادل، او را به رشد و تکامل و فردیت خواهد رساند. پس اگر مرد بتواند به طور متعادل با آنیمای ذهن ناخودآگاهش هماهنگ شود، قطعاً در مسیر تکامل قرار می‌گیرد؛ «گاهی عنصر زنانه در درون مرد، ایجاد بی قراری و جستجوی چیزی را که نیست می‌نماید؛ یک احساس مداوم "این آن نیست، هنوز چیزی هست که آن را نیافته‌ام" و آرزوهای بی‌تاب به دنبال اهداف زندگی، در مرد جوانه می‌زند» (فون،۱۳۸۳: ۸۶). امّا در صورتی که آن را در وجود خود سرکوب ساخته یا به وسیلهٔ او تسخیر شود، نه تنها هدایت نمی‌شود، بلکه به هلاکت و نابودی نزدیک می‌گردد.

اغلب کهن‌الگوها، از ماهیتی دوبعدی برخوردارند و به عبارتی، دارای دو جنبهٔ مثبت و منفی هستند. آنیما نیز از این قانون، برکنار نیست. «آنیما، از لحاظ وابستگی به کیفیات و سنخ‌های متفاوت زنان، دو جنبه دارد؛ یکی روشن و دیگری تاریک؛ او زیباروی اشاره‌گری است که مردان را به عشق و فعالیت خلاق یا به هلاکت وادار و اغوا می‌کند. از این رو سراسر، بی‌ثباتی و ناپایداری است. (فوردهام،۱۳۷۴: ۱۰۱-۹۹) «از نظر یونگ، لازمهٔ رسیدن به فردیت و کمال، دیدار و یکی شدن با آنیماست» (جمشیدیان،۱۳۸۵: ۸۶). به بیانی، « او می تواند دستگیر و راهنمای مرد، در تلاش وی برای تحقق ذات خویشتن باشد که اغلب بی درد و رنج حاصل نمی‌شود» (صرفی،۱۳۸۷: ۷۹). امّا «اگر محتویات مثبت کهن‌الگوی آنیما نتواند به طور خودآگاه بروز کند بلکه سرکوب شود، انرژی آنها به جنبه‌های منفی آن منتقل می‌شود» (اوداینیک،۱۳۷۹: ۱۴۳).

همزاد مؤنث، معادل شورمندی و عشق در مردان است؛ همچنان که همزاد مذکر معادل خرد و منطق در زنان (ر.ک: بیلسکر،۱۳۸۷: ۶۳). از دیگر ویژگی‌های کهن‌الگوی آنیما، می‌توان به این موارد اشاره کرد: «دارای کیفیتی لازمان و لامکان است. اغلب، جوان دیده می‌شود. خردی پنهانی یا معرفتی رمزی دارد و همواره با خاک یا آب در ارتباط است. همچنین می‌تواند دارای نیروی عظیمی باشد» (فوردهام،۱۳۷۴: ۹۹).

۲،۲،۲. سایه

یکی از قدرتمندترین و عمیق‌ترین کهن‌الگوهای معرفی شده توسط یونگ، سایه است. «تا آن اندازه که به ضعف‌ها، سستی‌ها وناموفقیتی‌های ما مربوط می‌شود، شخصی است؛ امّا چون برای همهٔ بشریت مشترک است، می‌توان آن را پدیده‌ای قومی نامید» (همان: ۹۳). سایه، نمودار جنبهٔ منفی شخصیّت و چکیدهٔ همان صفات ناخوشایندی است که با قوانین و قواعد زندگی خودآگاهانه مناسبتی ندارد و انسان مدام آنها را پنهان می‌کند. مانند خودپسندی، آز، عشق به مادیّات، میل به قدرت ومانند آنها. «سایه جنبهٔ حیوانی طبیعت بشر است. سایه به عنوان یک کهن‌الگو مسئول نمایان ساختن تمایلات گناه‌آلود بشر و تظاهر رفتارهای ناخوشایند، افکار، خواسته‌ها و احساسات ناپسند اجتماعی است که در ناخودآگاه خزیده‌اند و در مواقع ضعف و بحران ظهور می‌کنند. رفتارهایی را که جامعه اهریمنی و غیر اخلاقی می‌داند، در سایه سکونت دارند. سایه را اگر در ژرف‌ترین معنای آن بگیریم، دُم نامرئی خزنده یا سوسماری است که انسان هنوز با خود می‌کشد. متنوع‌ترین کهن‌الگوی سایه شیطان است که معرف بُعد خطرناک، نیمه‌تاریک و درک‌ناپذیر شخصیّت است» (یونگ،۱۳۸۹: ۲۵۷).

منِ خودآگاه، پیوسته با سایه در ستیز و مقابله است؛ چرا که خصلت‌های منفی آن در تضاد با خودآگاهی قرار دارند و تمامیّت من شخصیّت را به مبارزه می‌طلبند. «سایه نمودار ارزش‌هایی است که خودآگاهی، آنها را طرد و نفی می‌کند» (ستاری، ۱۳۷۲: ۱۶). اگر فرد بتواند در کشمکش میان جنبه‌های منفی وجودش با ضمیر خودآگاه، بر این جنبه‌ها غلبه کند، به آگاهی و بصیرت خواهد رسید و اگر در مقابل جنبه‌های تاریک وجودش مغلوب گردد، به گمراهی کشیده خواهد شد. پذیرش سایه و روبه رو شدن با جنبه‌های تاریک آن، سبب ادغام سایه با شخصیّت خواهد شد. هر فردی باید تلاش کند، این واقعیت را بپذیرد که همهٔ

انسان‌ها ناگزیر خصلت‌های خبیثانه دارند. تنها در این صورت است که می‌تواند خود را با سایه هماهنگ سازد و قادر به تغییر ماهیت آن شود. البته، «ادغام سایه در ساختار شخصیّت، کاری دشوار است و غالباً به مقاومت منجر می‌شود» (بیلسکر،۱۳۸۷: ۶۶).

سایه نیز مانند بیشتر کهن‌الگوها دارای ماهیتی دو بعدی بوده و اگر انسان بتواند بر جنبه‌های منفی آن غلبه کند و جنبه‌های مثبت آن را پرورش دهد و به آن‌ها مجال بروز ببخشد، به طور متعادل با این کهن‌الگوی ضمیر ناخودآگاه، ارتباط برقرار کرده‌است. غرایزی که به طور طبیعی در وجود هر انسانی نهاده شده‌اند، جزئی از محتویات مثبت کهن‌الگوی سایه به شمار می‌آیند؛ همچنین مضامین سازنده‌ای چون بینش‌های عاطفی، انگیزه‌های خلاق، آفرینندگی، خودانگیختگی و ...از دیگر وجوه مثبت سایه محسوب می‌شوند (ر.ک: تبریزیان،۱۳۷۳: ۴۵). یونگ معتقد است: «سایه دو جنبه دارد، یکی دهشتناک ودیگری گرانقدر» (یونگ، ۱۳۸۹، ۲۶۴). محتویات کهن‌الگوی سایه، به طور مطلق ناپسند نیستند و این، کاملاً به خود فرد بستگی دارد که سایه، چهرهٔ مثبت خود را به او نشان دهد یا جنبهٔ منفی خویش را بر وجود او مسلّط سازد. « این غرایز، لزوماً بد نیستند؛ امّا اگر در سایهٔ ناخودآگاه واپس زده شوند، در خطر بد شدن قرار می‌گیرند. شخص، اغلب از ترس بر عهده گرفتن آنها یا فایق آمدن بر آنها و یا تبدیل آنها به گرایشی مفید، می‌ترسد که آشکار شدن آنها را ببیند» (شوالیه،۱۳۸۵، ج۳: ۵۱۵) در برخورد با این کهن‌الگو نیز باید مانند کهن‌الگوهای دیگر رفتار کرد؛ یعنی نه جنبه‌های منفی آن را به طور کامل سرکوب کرد و نه بدون چون و چرا تسلیم محض آنها شد. اگر فرد برای سایه، مقام و جایگاه یک انسان را در نظر بگیرد، در مواجهه با این کهن‌الگو به موفقیت دست پیدا می‌کند. یونگ، برخلاف فروید که به سرکوبی غرایز نهاد آدمی اعتقاد داشت، معتقد است سرکوبی کامل جنبه‌های منفی سایه، عواقب خطرناک و مخرّبی برای شخصیّت فرد در پی خواهد داشت. از نظر یونگ، انسان باید در برخورد با این جنبهٔ وجودی خویش، محتاطانه رفتار کند. در واقع، اگر در مقام انکار و طرد آن بر آییم، علیه ما شورش می‌کند. باید به نوعی مهار و رامش کرد؛ زیرا رشد و شکوفایی شخصیّت، مستلزم احسان کردن در حق این بعد وجود است (ر.ک: یونگ،۱۳۷۲: ۱۶). اگر تمایلات منفی سایه را سرکوب کنیم، از بین نخواهند رفت؛ تنها از خودآگاه به ضمیر ناخودآگاه واپس زده می‌شوند و در آن جا به صورت احساسات منفی طرد شده‌ای که هر لحظه مترصّد فرصتی هستند تا دوباره مجال بروز و بازگشت به خودآگاه را پیدا کنند و خصمانه‌تر از قبل علیه شخصیّت فرد دست به ویران‌گری بزنند، باقی می‌مانند. «این تمایلات، وقتی که سرکوب می‌شوند، به شیطان‌هایی تبدیل می‌گردند» (یونگ، ۱۳۸۹: ۱۴). تجلّی کهن‌الگوی سایه در رؤیاها، داستان‌ها و اساطیر می‌تواند به صورت تصویر یک حیوان وحشی یا شخصی که دارای خصلت‌های خبیثانه و پست است و ما او را دوست نداریم، ظاهر شود. نبرد میان سایه و خودآگاه در اساطیر می‌تواند به شکل رقابت میان قهرمان کهن‌الگویی و نیروهای کیهانی شر مانند اژدها و سایر عفریت‌ها پدیدار گردد (همان: ۱۸۰). برای کهن‌الگوی سایه، نمودها و تمثیل‌های دیگری نیز عنوان شده است؛ همان گونه که بیان شد «شیطان، یکی از صورت‌های دیرینهٔ سایه است که جنبهٔ خطرناک نیمهٔ تاریک و ناشناختهٔ انسان را نشان می‌دهد» (یونگ،۱۳۷۷: ۱۳۲).

۳،۲،۲. پیر خرد

پیر خرد، یک شخصیّت راهنماست که در ضمیر ناخودآگاه جمعی وجود دارد و یونگ، آن را یکی از ابعاد ساختار شخصیّت فرد می‌داند. او این شخصیّت کهن‌الگویی را در وجود خود کشف کرد و آن را شخصیّت شماره دوم ساختار وجود خود نامید. «وی در عنفوان جوانی دریافت که شخصیّتی مسنّ و صاحب اقتدار در ساختار شخصیّت خودش جای دارد» (بیلسکر،۱۳۸۷: ۶۸).

کهن‌الگوی پیر خرد، در ناخودآگاه جمعی زن و مرد وجود دارد و در مواقع خاصی که افراد نیاز به راهنما داشته باشند،

می‌تواند به شکل‌های مختلفی در زندگی آنها ظاهر شود و نقش خود را به صورت یک شخصیّت خردمند و باتجربه ایفا کند. «این سنخ باستانی، می‌تواند به اشکال گوناگونی چون: شاه، قهرمان، درمانگر و یا ناجی پدیدار شود» (فوردهام،۱۳۷۴: ۱۰۸).

پیر خرد نیز مانند کهن‌الگوهای دیگر، دارای دو بعد مثبت و منفی است. در بعد مثبت خود، جنبهٔ راهنما دارد و فرد را در مشکلات یاری می‌کند. «این پیرمرد فرزانه به ما یاری خواهد داد تا مشکلاتی مانند مسائل دشوار ریاضی یا مسائل اخلاقی را حل کنیم» (بیلسکر،۱۳۸۷: ۶۸). این کهن‌الگو، هنگامی که انسان از عهدهٔ حل کردن برخی مسائل دشوار درمانده می‌شود، با خرد و تجربهٔ خویش او را کمک می‌کند. اگر شخص به طور متعادل، خود را با این بعد وجود خویش هماهنگ سازد، می‌تواند از یاری او بهره‌مند شود؛ امّا اگر اجازه دهد که بر وجود او مسلط گردد، بُعد منفی آن آشکار می‌شود و نه تنها نقش یاریگر نخواهد داشت، فرد را کاملاً گمراه می‌کند. اگر مردی به آرامی ندای درونی آن را بشنود و بفهمد و تحت تسلّط آن قرار نگیرد، در مسیر رشد و تکامل شخصیّت گام بر می‌دارد (ر.ک: فوردهام، ۱۳۷۴: ۱۰۹).

دو بعد مثبت و منفی کهن‌الگوی پیر خرد، خود را در وجود زن و مرد به شکل‌های مختلفی نشان می‌دهد. «در رؤیاهای زن، به شکل زن برتر مانند یک راهبه، ساحره یا الههٔ طبیعت یا عشق و در رؤیاهای مرد، به صورت راهنمای مذکر، محافظ، پیرمرد خردمند و روح طبیعت جلوه گر می‌شود» (یونگ،۱۳۷۷: ۱۷۹). این سنخ باستانی، می‌تواند یک خطر بزرگ به همراه داشته باشد. نیروی عظیم آن، گاه فراتر از حد خود ظاهر می‌شود و اگر فرد به وسیلهٔ این نیرو تسخیر شود، برای وی مخرب و ویرانگر خواهد بود؛ به این ترتیب که ممکن است او را دچار این توهم کند که دارای مانا یا قدرت جادویی است و حتی ممکن است خود را دارای عقل کل بداند و یا با ادعای پیامبری یا شفابخشی بیماران، مردم را گمراه کرده و مجذوب و مسحور خود کند و از این طریق، پیروانی برای خود به دست آورد؛ یعنی در واقع، فرد را به ورای قدرت و ظرفیت خود وادارد (ر.ک: فوردهام،۱۳۷۴: ۱۰۹–۱۰۸). بنابراین از نظر یونگ، فرد باید با این کهن‌الگوی ضمیر ناخودآگاه جمعی نیز، به طور متعادل ارتباط برقرار کند تا به یاری آن بتواند در مسیر کمال قرار گیرد؛ نه به طور کامل تسلیم آن شود و نه آن را در وجود خود سرکوب کند.

۴،۲،۲. خود

از دیدگاه یونگ، خود، عمیق‌ترین و ژرف‌ترین لایهٔ ضمیر ناخودآگاه جمعی است. تلاش همهٔ ابعاد ناخودآگاه، در جهت برقراری تعادل و هماهنگی، برای دست‌یابی به این بعد اساسی و مهم وجود انسان است. یونگ، کهن‌الگوی «خود» را ناشناخته می‌داند و معتقد است که دست یافتن به آن بسیار دشوار است و تلاش و کوششی مضاعف می‌طلبد؛ امّا چون همه، به وصال آن در آینده امیدوارند، می‌کوشند تا به این ژرفنای ناشناخته دست یابند؛ «انسان بالغ و پخته، بی کشاکش قابل ملاحظه به این حالت نخواهد رسید» (همان: ۱۱۳) گویی «آن چه ماورای خرد انسانی ماست، به هر حال دست نیافتنی است. کوشش برای نیل به خود، تحقق ذات است و فرایند فردیت، طریق لازم جهت حصول آن» (یونگ،۱۳۷۲: ۱۹). هنگامی که همهٔ ابعاد شخصیّت انسان طی فرایند فردیت به هماهنگی و یکپارچگی نائل شود، حصول کهن‌الگوی خود امکان پذیر می‌گردد. بنابراین شخصیّت سالم و متعادل از لحاظ روانی، متعلق به کسی است که همهٔ ابعاد وجودی او طی فرایند تفرّد با سعی و تلاش بسیار پرورش یافته و در نهایت به خویشتن خویش رسیده است. «یونگ، خود را هدف نهایی زندگی و نمایان‌گر تلاش به سوی یگانگی، تمامیّت و یکپارچگی همهٔ جنبه‌های شخصیّت می‌داند» (شولتس،۱۳۸۲: ۱۳۶).

در روانشناسی یونگ، من مرکز خودآگاهی و خود، حد واسط یا مرکز ترکیب خودآگاهی و ناخودآگاهی است. دشواری‌هایی که انسان در جریان تفرّد برای رسیدن به کمال متحمل می‌شود، باعث تبدیل من خودآگاه به خود می‌شود؛ در واقع فرد تلاش می‌کند تا این دو جنبهٔ وجودی خویش را با هم تلفیق کند. خود، عبارت است از وحدت طبایع درونی ما. این سنخ باستانی

قادر است از تناقض‌هایی که در طبیعت انسان موجود است، همهٔ خوبی‌ها و بدی‌های وجود او و به طور کلی از خودآگاه و ناخودآگاه ضمیر انسان، واحدی فراهم آورد و همهٔ عناصر وجودی او را به هم پیوند دهد؛ از این رو نشان دهندهٔ تمامیّت انسان است (ر.ک: فوردهام،۱۳۷۴: ۱۱۶– ۱۱۴).

یونگ اعتقاد دارد که کهن‌الگوی خود در وجود انسان، در بدو تولد او کاملاً شکل نگرفته است (بیلسکر،۱۳۸۷: ۶۱). هر چه مراحل رشد انسان کامل‌تر شود، خود وجودی او نیز به سوی تکامل پیش می‌رود. زمانی که فرد، فرایند فردیت را پشت سر می‌گذارد، کهن‌الگوی خود در وجود او به کمال می‌رسد. در کشمکش خودآگاه و ناخودآگاه، هر اندازه که خود در هماهنگ شدن با من موفقیت بیشتری حاصل کند، کامل‌تر می‌شود. «میزان رشد خود، بسته به این است که من تا چه حد بخواهد به پیام‌های او گوش دهد» (یونگ،۱۳۸۹: ۲۵۰). هماهنگ شدن خود با من خودآگاه، به این معنی است که خود نباید کاملاً تحت سیطرهٔ من قرار گیرد. اگر در این کشمکش، من بر خود غلبه پیدا کند، کهن‌الگوی خود در ضمیر ناخودآگاه، عقب نشینی می‌کند و دست یافتن به آن دشوار می‌شود. در واقع، فرد باید با این جنبهٔ وجودی خویش، بسیار محتاطانه و با ملاحظه برخورد کند. اگر قرار باشد برای کهن‌الگوی خود نیز بعد منفی در نظر بگیریم، تسلّط بیش از حد من خودآگاه بر خود و فرورفتن خود در ناخودآگاه، می‌تواند جنبهٔ منفی این کهن‌الگو باشد.

آنچه در کهن‌الگوی خود باید به آن اشاره کرد، این است که خود برای رسیدن به کمال و تعالی باید وجود آن قسمت از ابعاد ناخودآگاه را که شامل جنبه‌های پست و حقیر و بی ارزش است، بپذیرد و با آنها مبارزه کند و از سیطرهٔ آنها سربلند بیرون آید برای وصول به خود، پذیرش آن چه در طبیعت انسانی، پست و حقیر است، ضروری می‌باشد» (فوردهام،۱۳۷۴: ۱۱۲). خود باید پوشش‌های دروغین پرسونا (نقاب) را نیز به دور افکند.

خود نیز مانند کهن‌الگوهای دیگر، می‌تواند در قصه‌ها و داستان‌ها، رؤیاها و اسطوره‌ها تجلّی پیدا کند. تجسمات و تجلّیات خود در قصه‌ها و رؤیاها به صورت‌هایی چون شیر، گنج صعب الوصول، جواهرات به‌خصوص الماس، شاه، قهرمان، پیامبر، منجی ظاهر می‌شود (ر.ک: بیلسکر،۱۳۸۷: ۱۱۷ و فوردهام، ۱۳۷۴: ۶۱). یکی از تمثیل‌های شایع کهن‌الگوی خود، کودک است که گاهی به شکل کودکی آسمانی یا کودکی عادی در می‌آید. تعلق خاطر مردم در فرهنگ ها و افسانه‌های مختلف به کودک، به صورت یک موجود پاک و معصوم، باعث شده است که مفهوم کودک مقام بلند و قابل ملاحظه‌ای به عنوان رمز و نشانهٔ خود، پیدا کند (ر.ک: فوردهام، ۱۳۷۴ : ۱۱۷–۱۱۶). در هر حال، کهن‌الگوی خود به هر شکلی که تجسم پیدا کند، نشانگر هدف غایی انسان در زندگی است و تمام تلاش انسان در جهت رسیدن به این نقطهٔ آرمانی، که آرزوی همیشگی نوع بشر بوده است، صورت می‌پذیرد.

۵،۲،۲. سفر قهرمان

یکی از کهن‌الگوهای مهم، قهرمان و سفر نمادین اوست که سایر کهن‌الگوهای روان‌شناختی از جمله آنیما، پیرخردمند، سایه و... با او و در جریان تکامل شخصیّت وی نمود می‌یابند. در داستان‌های اساطیری و پهلوانی، اغلب با شخصیّت‌هایی برتر از انسان‌های عادی روبه‌رو هستیم که عهده‌دار اعمال خطیرند و جامعهٔ خود را از حوادث و خطرهای پیش رو حفظ می‌کنند؛ این افراد قهرمان داستان به شمار می‌آیند. «Hero یا قهرمان واژه‌ای یونانی از ریشه‌ای به معنای محافظت کردن و خدمت کردن است. قهرمان در اساس مرتبط با مفهوم ایثار است» (وگلر،۱۳۸۷: ۵۹).

جوزف کمبل با تحلیل توالی اعمال قهرمانان مختلف، نظریهٔ «اسطورهٔ یگانه» را بنا نهاد. از دید او همه اساطیر داستانی واحد را بیان می‌کنند. این داستان واحد به دلیل اختلاف فرهنگی اقوام، صورت‌های روایی گوناگون یافته است. اسطورهٔ یگانه، هسته‌ای دارد که کمبل آن را سفر قهرمان می‌نامد. «سفر اسطوره‌ای قهرمان، معمولاً تکریم و تکرار کهن‌الگویی است که در

مراسم گذار به آن اشاره شده است: جدایی- تشرّف- بازگشت: که می‌توان آن را هستهٔ اسطورهٔ یگانه نامید: قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره‌آمیز را به حیطهٔ شگفتی‌های ماوراءالطبیعه آغاز می‌کند. با نیروهای شگفت در آن‌جا روبه‌رو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. هنگام بازگشت از این سفر پر رمز و راز، قهرمان نیروی آن یعنی کسی که آماده است نیازهای خود را فدای دیگران کند. بنابراین مفهوم قهرمان را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند» (کمبل،۱۳۹۲: ۴۰)

این سفر پرمخاطره شامل سه بخش است: بخش اول که جدایی و یا عزیمت نام دارد، پنج مرحله دارد:1) دعوت به آغاز سفر؛ ۲) ردّ دعوت؛ ۳) امداد غیبی؛ ۴) عبور از نخستین آستان؛ ۵) شکم نهنگ؛ بخش دوم سفر(تشرّف)، شامل شش مرحله است: ۱) جادهٔ آزمون؛ ۲) ملاقات با خدابانو؛ ۳) زن به عنوان وسوسه‌گر؛ ۴) آشتی با پدر؛ ۵) خدای‌گون شدن؛۶) برکت نهایی؛ بخش بازگشت قهرمان نیز از شش مرحله تشکیل می‌شود: ۱) امتناع از بازگشت؛ ۲) فرار جادویی؛ ۳) رسیدن کمک از خارج؛ ۴) عبور از آستان بازگشت؛ ۵) ارباب دو جهان؛ ۶) دستیابی به آزادی در زندگی (همان: ۴۶-۴۵).

کمبل اعتقاد دارد این الگو بر روایت سفر قهرمانان مختلف مطابقت دارد و برای کشف این تطابق، گذشتن از تفاوت‌های موجود برای رسیدن به شباهت‌ها را امری لازم می‌داند (همان: ۱۱). وی در بررسی سفرها، با آوردن مثال‌های متعدد از گوشه و کنار دنیا به مجموعهٔ کهن‌الگوهای روان‌شناختی نیز می‌پردازد و نقش هر یک از آنها را در ادامهٔ سفر قهرمان بازگو می‌کند. الگوی پیشنهادی کمبل را می‌توان برای ارائهٔ تحلیلی ساختاری از سفرها، در اساطیر و ادبیات به کار برد. البته این بدان معنا نیست که این الگو بر همهٔ سفرها تطابق مطلق دارد.

پویایی داستان ورقه و گلشاه، از سن شانزده سالگی آنان آغاز می‌شود. در نمادشناسی، شانزده مربع چهار و نشانهٔ تحقق قدرت مادّی و نشان رفعت‌جویی ناشی از غرور و خواسته‌های قدرتی مهار نشده و سرشار از ترس است و می‌تواند عددی باشد نشانگر وضعیت ناآرام و بدون استراحت (ر.ک: شوالیه،۱۳۸۵، ج۴: ۱۴). چنان که در داستان مذکور نیز، رفعت جویی و غرور و وضعیّت ناآرام و بدون استراحت ورقه از شانزده سالگی آغاز می‌شود. هنگام برپایی جشن ورقه و گلشاه، ربیع بن عدنان حمله می‌کند و گلشاه را می‌رباید و اوّلین مبارزهٔ ورقه برای رهایی گلشاه و به دست آوردن او آغاز می‌شود. ورقه در ابتدا وارد میدان نبرد نمی‌شود؛ بلکه پس از کشته شدن پدر به میدان جنگ می‌شتابد. او در مبارزه با ربیع که می‌توان او را سایهٔ هوس‌ها و شهوت‌های خود ورقه دانست، نمی‌تواند کاری از پیش ببرد و توسط او زخمی می‌شود.

سایه، نمودار جنبهٔ منفی شخصیّت و چکیدهٔ همان صفات ناخوشایندی است که با قوانین و قواعد زندگی خودآگاهانه مناسبتی ندارد و انسان مدام آنها را پنهان می‌کند. مانند خودپسندی، آز، عشق به مادیّات، میل به قدرت ومانند آنها. «سایه جنبهٔ حیوانی طبیعت بشر است. سایه به عنوان یک کهن‌الگو، مسئول نمایان ساختن تمایلات گناه آلود بشر و تظاهر رفتارهای ناخوشایند، افکار، خواسته‌ها و احساسات ناپسند اجتماعی است که در ناخودآگاه خزیده‌اند و در مواقع ضعف و بحران ظهور می‌کنند. رفتارهایی را که جامعه اهریمنی و غیر اخلاقی می‌داند، در سایه سکونت دارند» (یونگ،۱۳۸۹: ۲۵۷)

ربیع با آمدن گلشاه به میدان جنگ، توسط او کشته می‌شود؛ اما به اسارت پسر ربیع در می‌آید و ورقه او را می‌رهاند و به قبیله باز می‌گرداند. ورقه هنوز آمادگی و شایستگی معنوی وصال گلشاه را ندارد. او اوّلین مبارزه‌اش را برای به دست آوردن گلشاه انجام داده و چهل تن را کشته است. هرچند عدد چهل با مفاهیم مرگ، محاکمه و امتحان مرتبط است و در واقع مظهر کلیّت و تمامیت به شمار می‌آید (ر.ک: کوپر،۱۳۷۹: ۳۶)؛ به نظر می‌رسد در داستان ورقه و گلشاه – هر بار که ورقه چهل تن را در جنگ می‌کشد – علاوه بر اشاره به کلیّت، بیشتر نماد انتظار، آمادگی، آزمایش و تنبیه است؛ هر بار که ورقه در پی وصال گلشاه می‌جنگد و چهل تن را می‌کشد نشان می‌دهد که در مرحلهٔ آزمون و محک زدن آمادگی خویش است.

ورقه باید برای ازدواج با گلشاه، شرط عمویش را اجرا کند. در واقع، این فراخوان سفر قهرمان برای انجام مأموریّت است. او باید فقر مادی خود را ریشه‌کن کند تا به وصال گلشاه برسد. امّا این آغاز رسیدن ورقه به فقر به معنای خاص خود، یعنی عاری شدن از خود و بی نیازی از کثرت است. چنان‌که پس از غنی شدن مادی، بدون تعلق خاطر همه چیز را می‌بخشد.

هلال از غمش دست بر زد به دست — بگفتش که آری سزاوار هست
جهان گر شود فتنهٔ روی او — نباشد به جز ورقه کس شوی او
و لیکن بگویش که از بهر مال — تو را رفت باید به نزدیک خال
کجا خال تو هست شاه یمن — بدو هست پدرام گاه یمن
بلاشک چو مر ورقه را دید روی — سپارد همه مال و ملکت بدوی
ابر ورقه بر مهربان بود سخت — که بد خال او بخرد و نیک بخت
هم اندر زمان ورقهٔ پر هنر — بسیجید و سازید کار سفر

(عیوقی،۱۳۶۲: ۹۴-۹۲)

ورقه قبل از سفر، خاتم و زرهی را به عموی خود می‌سپارد تا گلشاه را به همسری کسی در نیاورد. سپردن خاتم و زره به پدر گلشاه، نوعی عهد و پیمان دو طرفه برای وصلت است. در مفهوم عمیق آن می‌توان به خاتم، به عنوان وحدت دو اصل مذکر و مؤنث و زره، نماد جوانمردی و حفاظت نگریست (ر.ک: شوالیه،۱۳۸۵، ج۳: ۵۲. نیز ر.ک: کوپر،۱۳۷۹: ۱۸۰). به هر روی، سفر قهرمان آغاز می‌شود. سفری که باید قهرمان در آن ریاضت بکشد تا آمادگی و شایستگی خود را برای رسیدن به معشوق به اثبات برساند. امّا تاکنون همچنان داستان، رنگ معنوی ندارد. معشوق منفعل است و عاشق هدفی مادّی و چه بسا شهوانی دارد.

ورقه برای زدودن فقر مادّی رهسپار یمن می‌شود تا از دایی خود یاری جوید. قبل از رسیدن به یمن، در یک جنگ پیروزمندانه یمن را از محاصره دشمن می‌رهاند. در این جنگ نیز چهل تن را می‌کشد. یعنی نه تنها هنوز در مرحلهٔ آزمون و انتظار است؛ گویی ورقه با خصلت حرص شدید نسبت به مادیّات (سایه) که در چهرهٔ راهزن بروز پیدا می‌کند مبارزه می‌کند. من خودآگاه، پیوسته با سایه در ستیز و مقابله است؛ چرا که خصلت‌های منفی آن در تضاد با خودآگاهی قرار دارند و تمامیت من شخصیت را به مبارزه می‌طلبند. «سایه نمودار ارزش‌هایی است که خودآگاهی، آنها را طرد و نفی می‌کند» (ستاری، ۱۳۷۲: ۱۶). اگر فرد بتواند در کشمکش میان جنبه‌های منفی وجودش با ضمیر خودآگاه، بر این جنبه‌ها غلبه کند، به آگاهی و بصیرت خواهد رسید و اگر در مقابل جنبه‌های تاریک وجودش مغلوب گردد، به گمراهی کشیده خواهد شد. «سایه، برنامه‌های خودآگاه را بر هم می‌زند و آن را زیر و رو می‌کند و برای مدتی گاهی هم برای همیشه، خودآگاه را تحت سیطرهٔ خود می‌گیرد. در این هنگام، رفتارهای ما تغییر می‌کند که این تغییر، اگر به آگاهی و کشف سایه بینجامد، باعث شناخت انسان از خود یعنی کشف هویتش می‌شود که همان بیدار شدن وجدان و در نهایت رمز زندگی سالم است؛ وگرنه به گمراهی می‌انجامد ...جوانی، دوره‌ای است که سایه بیشترین تلاش خود را برای به فعلیت رسیدن و ورود به خودآگاه، ظاهر می‌کند» (موسوی،۱۳۸۷: ۱۰۱-۱۰۰).

پس از شکست دزدان، او با جلوهٔ دیگری از مادی‌گرایی وجود خود دیدار می‌کند. امّا این جنبه و چهره از سایه (دایی ثروتمند) مثبت به نظر می‌رسد. سایه در این داستان چندان خطرناک نیست؛ بلکه بُعد متعادل مادی‌گرای خود اوست و آن را سرکوب نمی‌کند. پس محتویات کهن‌الگوی سایه، به طور مطلق ناپسند نیستند و این، کاملاً به خود فرد بستگی دارد که سایه، چهرهٔ مثبت خود را به او نشان دهد یا جنبهٔ منفی خویش را بر وجود او مسلّط سازد. «این غرایز، لزوماً بد نیستند؛ امّا اگر در سایهٔ ناخودآگاه واپس زده شوند، در خطر بد شدن قرار می‌گیرند. شخص، اغلب از ترس بر عهده گرفتن آنها یا فایق آمدن بر آنها و

یا تبدیل آنها به گرایشی مفید، می‌ترسد که آشکار شدن آنها را ببیند» (شوالیه،۱۳۸۲، ج۳: ۵۱۵) در برخورد با این کهن‌الگو نیز باید مانند کهن‌الگوهای دیگر رفتار کرد؛ یعنی نه جنبه‌های منفی آن را به طور کامل سرکوب کرد و نه بدون چون و چرا تسلیم محض آنها شد. اگر فرد برای سایه، مقام و جایگاه یک انسان را در نظر بگیرد، در مواجهه با این کهن‌الگو به موفقیت دست پیدا می‌کند.

ورقه با دست پر بر می‌گردد؛ امّا غافل از عهدشکنی عموی خود است که در غیاب او گلشاه را به همسری شاه شام –که آوازۀ گلشاه را شنیده بود و برای راضی کردن پدر گلشاه، ضیافت مجللی بر پا کرده بود – در آورده است.

ابا مال و با نعمت و خواسته — بشد آن شه سرور آراسته
به سوی عرب دادش از شام روی — ز بهرای گلشاه آن مشکبوی
به هر جا کجا بار برداشتی — در آن‌جا بسی مال بگذاشتی
زر و سیم بر خلق بر می‌فشاند — ز کارش همه خلق خیره بماند
ملک گفت این شعرها در عرب — ز بهر ورا گفته آمد عجب
پدر گفت آری شه شام گفت — اگر یار من گردد این خوب جفت
جهانیت بخشم پر از خواسته — کند خواسته کارت آراسته
پدر داد گلشاه دل خسته را — بر آن خسرو مهر پیوسته را

(عیوقی،۱۳۶۲: ۱۱۴–۱۰۸)

پدر گلشاه با قربانی گوسفند و دفن کردن آن، قبری برای گلشاه می‌سازد. ورقه، روزها در غم گلشاه می‌گرید و می‌سراید، غافل از این که قبر گلشاه ساختگی است. در این جاست که اوّلین نمود آنیما در داستان با ظهور آنی دختری از قبیله جلوه می‌کند. آنیما، «یکی از کهن‌الگوها و عنصر زنانۀ روح مرد است و مجموعه‌ای است از تجاربی که جنس مرد در طول تاریخ از زن داشته و از نسلی به نسلی در روان مرد جای‌گیر شده است و یا این که آنیما بخشی از احساساتی است که نوع مرد در مواجهه با نوع زن به آنها گرایش داشته و در طول اعصار در بخشی از ضمیر ناخودآگاه او جای گرفته است. از آنجا که آنیما یکی از جنبه‌های روح مرد است نمود عینی ندارد و بنابر ریشۀ لغوی آن، چون باد ناپیداست و گاه جلوه‌هایش نمایان می‌شود» (جمشیدیان،۱۳۸۵: ۸۶).

کهن‌الگوی آنیما، دارای ویژگی‌های خاصی است که تا حد زیادی با خصوصیات درونی جنس مؤنث ارتباط دارد. از نظر یونگ که سلامتی شخصیت را در رشد متعادل و همه جانبۀ ابعاد وجودی می‌داند، اگر انسان بتواند با کهن‌الگوهای ضمیر ناخودآگاه خود به طور متعادل ارتباط برقرارکند، یعنی نه آنها را کاملاً در وجود خویش سرکوب سازد و نه تسلیم محض و بی چون و چرای آنها باشد، خود را به طور متعادل با کهن‌الگوهای ناخودآگاه، هماهنگ ساخته است و این تعادل، او را به رشد و تکامل و فردیت خواهد رساند. پس اگر مرد بتواند به طور متعادل با آنیمای ذهن ناخودآگاهش هماهنگ شود، قطعاً در مسیر تکامل قرار می‌گیرد؛ «گاهی عنصر زنانه در درون مرد، ایجاد بی‌قراری و جستجوی چیزی را که نیست می‌نماید؛ یک احساس مداوم "این آن نیست، هنوز چیزی هست که آن را نیافته‌ام "و آرزوهای بی‌تاب به دنبال اهداف زندگی، در مرد جوانه می زند» (فون،۱۳۸۳: ۸۶).

بپرسید ورقه که گلشه کجاست؟ — کی بی او مرا زنده بودن خطاست
به ورقه عمش گفت کای جان عم — مدار ایچ انده مدار ایچ غم
خداوند مزدت دهاد اندر این — که رفت آن گرانمایه اندر زمین

ببردند آن زار دل برده را / مر آن نوگل زرد پژمرده را
نمودند آن گور کان گوسفند / بدو اندرون بود بسته به بند
ندانست مسکین که در گور کیست؟ / به بر در گرفت و به زاری گریست
به حیّ اندرون بُد یکی دلبری / یکی حور چهره پری پیکری
بُد از حال گلشاه او را خبر / از آن راز آگاه بد سر به سر
کنیزک همه رازهای نهفت / همه هر چه دانست وی را بگفت

(عیوقی،۱۳۶۲: ۱۲۵-۱۲۰)

کنیزک در زمانی که ورقه در ناآگاهی خود غرق شده و پویایی خود را از دست داده است، ظاهر می‌شود. «او می تواند دستگیر و راهنمای مرد، در تلاش وی برای تحقق ذات خویشتن باشد که اغلب بی درد و رنج حاصل نمی‌شود» (صرفی،۱۳۸۷: ۷۹). کنیزک، همان جلوه‌ای از آنیما که دستگیر و راهنمای مرد است. اوست که موجب می‌شود ورقه برای رسیدن به گلشاه به سمت شام حرکت کند. در مسیر خود جنگ سوم ورقه، با دزدان، رقم می‌خورد، هر چند پیروز می‌شود، اما در حالی‌که غرق خون است خود را کنار چشمه و درخت بیدی می‌رساند و بیهوش می‌شود. از زمان رسیدن ورقه به درخت و چشمه، داستان رنگ دیگری به خود می‌گیرد. گویی قهرمان (عاشق) وارد مرحلهٔ نوینی از زندگی می‌شود. مرحله‌ای که با توجه به مفاهیم نمادین درخت و چشمه اشاره به قرار گرفتن ورقه در مسیر تعالی و رشد معنوی دارد.

درخت از پدیده‌های طبیعی است که مضمون بسیاری از تمثیل‌ها و نمادپردازی‌ها بوده است. نباتات یا روییدنی‌ها به طرز حیرت‌آوری در همهٔ سطوح فرهنگی، اجتماعی و همهٔ لایه‌های خودآگاه و ناخودآگاه ذهن و زبان و روح و جان آدمی حضور دارند. آنها در همهٔ حوزه‌های حیات انسانی از جادوی سیاه و سفید و داروگری و درمانگری گرفته تا علم و عرفان و مناسک و شعائر تا زیرساخت‌های بینش اسطوره‌ای و استعاری جهان قدیم و جدید و شعر و داستان و سینما حضور دارند. یکی از کهن‌الگوهای رابطهٔ انسان – گیاه، به وجود آمدن انسان از گیاه یا عکس آن است که مکرراً در اساطیر و مذاهب دیده می‌شود. در اساطیر هند، اولین انسان از ساقهٔ نی متولد شده است. در مذاهب بودایی و برهمایی، زایش بودا و برهما به گل نیلوفر پیوند داده می‌شود. زایش برهما از درون گل نیلوفری برآمده از ناف ویشنو است. این کهن‌الگو را می‌توان در اسطورهٔ کیومرث و رُستن گیاه ریواس/ ریباس از نطفهٔ او مشاهده کرد. آفرینش اولیهٔ انسان یا زوج بشر در اساطیر هند، ژاپن، اسکاندیناوی، مالزی، ماداگاسکار و یاکوتی نیز از گیاه و درخت دانسته شده است (ر.ک: بهار،۱۳۶۲: ۹۰-۹۲). از طرفی، گیاهان نیز به عنوان نمادهای روحانی و قدسی برانگیزندهٔ وجدان اساطیری انسان در اتصال به خداوند هستند. این سپندینگی در امور متعددی ریشه دارد. از نظر میرچا الیاده، مفهوم زندگی بی‌مرگ، از جهت هستی‌شناسانه، همان حقیقت مطلق است درخت، با ریشه‌های فرو رفته در زمین و شاخه‌های برکشیده به آسمان، نمادی از رابطهٔ زمین و آسمان و گرایش به بالاست و با سه جهان زیرین (دوزخ)، میانی (زمین) و برین(بهشت) ارتباط دارد (ر.ک: الیاده،۱۳۷۶: ۶۱). بنابراین، درخت به موجب حیات چرخه‌ای، یعنی حرکت از بذر و دانه به ریشه، ساقه، تنه، شاخه و میوه و تداوم این حیات در چرخشی مدام، تصویری از زندگی پایان‌ناپذیر و نماد جاودانگی است. این چرخهٔ حیات و ممات گیاهان و درختان، نشانگر مرگ و رستاخیز و تجدید حیات است که یکی از آموزه‌های بنیادین ادیان و کتب مقدس است (ر.ک: مالرب،۱۳۸۷: ۳۶۷).

بنا بر آن‌چه بیان شد، به باور مردم بسیاری از سرزمین‌ها «درخت از نیرویی مقدس سرشار است؛ زیرا قائم به خود است، رشد می‌کند، برگهایش را از دست می‌دهد و دوباره آنها را به دست می‌آورد؛ در نتیجه زنده می‌شود. بارها می‌میرد و باز زاده

می‌شود» (شوالیه،۱۳۸۵، ج۳: ۱۹۱) بسیاری از بزرگان در زیر سایهٔ درختان به شهود و شناخت رسیده‌اند. درخت منبع زندگی است. درخت بید علاوه بر اشاره به مرگ و اشاره به شریعت الهی، در ارتباط با زندگی و مریم عذراست. در تبت درخت بید درخت زندگی و جاودانگی و تبرک، خلوص، وقار و نماد ارتباط زمین با آسمان است (ر.ک: همان: ۱۴۴).

در داستان حاضر، درخت بید کنار چشمه‌ای است. چشمه، همواره در تفکر مردم سرزمین‌های مختلف، مقدس است. «قداست چشمه، جهانی است... چشمه با آب متغیر خود نماد جاودانگی نیست، بل نماد جوانی ابدی است» (همان: ۵۲۴). در اسلام، چشمه‌ها نماد «آبهای حقیقت است که از آسمان نازل می‌شوند، نوشیدنی‌ای است که عرفان نامیده می‌شود. کسب غیر منتظرهٔ معرفت یا گشوده شدن «چشم دل»، چشمهٔ فیض، آبهای حیات و معرفت الهی هستند» (کوپر،۱۳۷۹: ۱۱۲). چشمه همچنین، نماد احیاء و تزکیه است. یونگ چشمه را نماد و تصویر روح می‌داند که مبدأ زندگی درونی و نیروی معنوی به شمار می‌آید (ر.ک: شوالیه، ۱۳۸۵، ج۳: ۵۲۷)

پیش از این بیان شد که سه نکتهٔ قابل توجه بعد از جنگ ورقه با دزدان وجود دارد: زخمی شدن ورقه (خون)، درخت بید و چشمه. وجود این سه عنصر در داستان به هیچ وجه اتفاقی نیست؛ بلکه می‌تواند نشان ورود ورقه به مرحلهٔ نویی از زندگی باشد. آغاز مرحلهٔ رسیدن به شناخت و آگاهی و تولد دوباره‌اش. درخت و چشمه به عنوان نماد مرگ و تولد دوباره، زندگی جاودانی و جوانی و تزکیه و خلوص و جوشش شناخت از عمق ناخودآگاه و رسیدن به آگاهی، ورقه را در کنار خود جای داده‌اند.

ورقه که غرق خون است، خونی که با چشمه ارتباطی رازناک دارد. چنان که، گاه آب چشمه با خونی که از زخم عیسی جوشید، مقایسه می‌شود یا با خونی که یوسف اریماطی در گرال جمع کرده بود. از طرفی، در برخی باورها، چشمه‌ها خدایانی بودند که بیش از هر چیز خاصیّت شفا دادن زخم‌ها و زنده کردن جنگجویان مرده را داشتند. (ر.ک: همان: ۵۲۵) این چنین است که داستان رنگ معنوی به خود می‌گیرد، ورقه در راه رسیدن به تعالی قرار می‌گیرد و منشأ این حرکت او از ابتدا معشوق بوده است. او باید به قصر راه پیدا کند و ورود او به قصر توسط شاه شام است که او را بدون این که بشناسد برای درمان به قصر می‌برد. زنان قصر که گلشاه در صدر آنان است (زنان که در بسیاری از تفکرها، مرتبط با درخت و چشمه هستند)، زخم‌های ورقه را درمان می‌کنند. او توسط شاه شام، آن کس که گلشاه را به عقد خود در آورده است، به قصر آمده است. قصری که به دلیل ناشناخته بودن و رازناک بودن، می‌تواند نماد ناخودآگاه باشد، از طرفی، می‌تواند محل به آگاهی رسیدن فرد باشد. قصر، از جمله نمادهای ماورایی است که قدرتی مرموز و نادیدنی در خود دارد. گاهی «قصر نماد تلاقی هوس‌هاست» (شوالیه،۱۳۸۵، ج۴: ۵۰۶). نماد قدرت، ثروت، علم و هر آن چیزی است که از عادیات انسان‌های فانی می‌گریزد... مظهر تولید و مبدأ هماهنگی است، یعنی هماهنگی مادی، فردی و اجتماعی در آن واحد در آن ظاهر می‌شود... در عین حال کاخ از نظر تحلیل روان‌شناختی نشانهٔ سه سطح روان است: ناخودآگاه (راز)، آگاه (قدرت و علم)، پیش آگاه (گنج یا آرمان) (ر.ک: همان:۵۰۷). هر آن‌چه که مربوط به نمادگرایی قصر است در داستان ورقه و گلشاه قابل دریافت است. در قصر است که ورقه با آنیمای تعالی بخش (گلشاه) دیدار و گفت‌وگو دارد. در قصر است که فرصت تلاقی هوس‌ها پیش می‌آید ولی ورقه مهار بعد هوسناک وجود خود را در اختیار دارد و به گناه نمی‌افتد. در قصر است که ورقه تمام وجودش به هماهنگی روح و جسم می‌رسد. او هیچ گاه از روبرو شدن با سایهٔ خود هراس نداشت. جنگ‌های ورقه، در واقع، جنگ با خصیصه‌های مذموم وجود خود اوست. (هوس و شهوت، حرص و آز، چشم داشتن به آن‌چه متعلق به دیگران است).

ورقه پس از بهبودی و آگاه شدن از وجود گلشاه در قصر حلقهٔ انگشتری خود را در ظرف شیر می‌اندازد و نزد گلشاه می‌فرستد تا او را از حضور خود آگاه کند.

بگفت ای کنیزک ز بهر خدای / برین خسته‌دل بر مشو تیره رای
مرا نزدت امروز یک حاجت است / که جان مرا اندرین راحت است
کنیزک بگفتا چه حاجت بگوی / چنین گفت ورقه که ای خوب روی
چه باشد که این نغز انگشتری / بگیری و نزدیک گلشه بری
کنیزک بگفتا که ای تیره‌رای / نداری همی هیچ شرم از خدای
(عیوقی،۱۳۶۲: ۱۲۳)

هر چند حلقه نشانهٔ یک وصلت، یک عهد، یک اشتراک و یک سرنوشت به هم پیوسته است (شوالیه، ۱۳۸۵، ج۳: ۱۹) از طرفی، می‌تواند نماد قدرت و تسلیم و تمکین معنوی باشد (ر.ک: همان:۲۰). انگشتری که در دست ورقه است و با حواس او سر و کار دارد، داخل ظرف شیر انداخته می‌شود تا نزد گلشاه برده شود. علاوه بر این که نشان شناساندن است؛ نماد تمکین معنوی در برابر آنیمای خردمند وجود است. این نماد تمکین معنوی، در شیر غوطه می‌خورد. شیر، مایعی که نماد آگاهی و جاودانگی و شناخت است و از آن‌جا که شیر در مفهومی عرفانی، مانند یک راه باطنی است که به جاودانگی و شناخت می‌رسد (ر.ک: شوالیه،۱۳۸۵،ج۴: ۱۱۷). می‌تواند همان راهی باشد که ورقه را به آنیمای وجود خود و در واقع به شناخت می‌رساند. زیرا «داشتن جواهر نیز برابر است با شناخت» (کوپر،۱۳۷۹: ۱۰۶).

ورقه با گلشاه ساعت‌ها دیدار و گفت‌وگوی دارد و شاه شام نیز ناظر بر آنان است و به پاکدامنی آنان پی می‌برد. از ورقه می‌خواهد در قصر بماند؛ اما او نمی‌پذیرد. شاه شام چگونه می‌تواند عاشق گلشاه را به قصر آورد، هم به دیدار و گفت‌وگوی آنان رضایت دهد و هم از او بخواهد در قصر بماند؟ آیا غیر از این است که جلوه‌ای از پیرِ وجود ورقه است؟ اوست که در نقش ناجی و آرامش دهنده و خردمند و با تجربه ظاهر می‌شود، آن هم زمانی که نیاز به راهنما برای رسیدن به معشوق احساس می‌شود. کهن‌الگوی پیر خرد، در ناخودآگاه جمعی زن و مرد وجود دارد و در مواقع خاصی که افراد نیاز به راهنما داشته باشند، می‌تواند به شکل‌های مختلفی در زندگی آنها ظاهر شود و نقش خود را به صورت یک شخصیت خردمند و با تجربه ایفا کند. «این سنخ باستانی، می‌تواند به اشکال گوناگونی چون: شاه، قهرمان، درمانگر و یا ناجی پدیدار شود.» (فوردهام،۱۳۵۶: ۱۰۸). پیر خرد نیز مانند کهن‌الگوهای دیگر، دارای دو بعد مثبت و منفی است. در بعد مثبت خود، جنبهٔ راهنما دارد و فرد را در مشکلات یاری می‌کند. «این پیرمرد فرزانه به ما یاری خواهد داد تا مشکلاتی مانند مسائل دشوار ریاضی یا مسائل اخلاقی را حل کنیم» (بیلسکر،۱۳۸۷: ۶۸). این کهن‌الگو، هنگامی که انسان از عهدهٔ حل کردن برخی مسائل دشوار درمانده می‌شود، با خرد و تجربهٔ خویش او را کمک می‌کند.

ورقه از گلشاه خداحافظی می‌کند. انگار «شناخت و تشخیص مادینه جان (آنیما)، به معنای وحدت طلبی با او نیست ... بلکه به معنی شعوریافتن به وی و در نتیجه، خودآگاه شدن مادینه جان و سرانجام، فاصله گرفتن از اوست» (ستاری،۱۳۷۷: ۹۰).

چو از رنج ره آمدش تن به راه / به گلشاه گفت ای دل افروز ماه
نگردم همی سیر از روی تو / همی شرم دارم من از شوی تو
به رفتن مرا سوی ره چاره نیست / به جز من کس از عشق بیچاره نیست
از این رفتن آخر مرا چاره نیست / به من جز بدین چاره بیغاره نیست
(عیوقی،۱۳۶۲: ۱۴۱)

اما ورقه با مهار خصیصه‌های مذموم و شناخت آنیما، متوقف نمی‌شود. گویی او باید به عرصهٔ فنا و وحدت برسد. مرگ ورقه

در این داستان رقم می‌خورد و این مرگ به دلیل دوری از آنیمای تعالی بخش اوست. شاید بتوان گفت متعالی‌ترین کهن‌الگویی که نشان از تعالی شخص دارد. مرگ و تولد دوبارهٔ یک شخص است. ورقه و گلشاه (بر قبر ورقه جان داده بود)، با دعای پیامبر اکرم(ص) زندگی دوباره می‌یابند. منظور از مرگ، مرگ نادانی و بی‌مسئولیتی است. فرا رفتن در شرایط دنیوی نامقدس و گذشتن از جهان کفرآمیز و گام نهادن در جهان مقدس است. منظور از تولد دوباره، استعلای حیات و دگرگونی درونی است (ر.ک: الیاده،۱۳۸۲: ۱۹۲). این چنین است که جنبهٔ تعالی‌بخشی معشوق در منظومهٔ عاشقانهٔ ورقه و گلشاه به تصویر کشیده می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

منظومه‌های عاشقانه نیز مانند منظومه‌های عارفانه، به اهمیت رشد و شناخت انسان و رسیدن به تکامل روحی اشاره دارد. در داستان ورقه و گلشاه، آغاز طریق خودشناسی از شانزده سالگی است. عددی که نشانهٔ تحقق قدرت مادی و رفعت‌جویی برآمده از غرور و خواسته‌های قدرتی مهار نشده و سرشار از ترس است. ورقه قبل از گام نهادن در راه شناخت و رسیدن به خویشتن، باید با سایه‌هایی چون شهوت، حرص و آز، کینه، مادی‌گرایی و خشم روبرو شود و با مبارزه با آنها، آنان را تحت فرمان خود در آورد. آنیمای وجود ورقه، برای اولین بار به صورت راهنما، آشکار کنندهٔ راز و مشوق او برای رسیدن به هدفش جلوه می‌کند. ورقه با حرکت به سوی شام، زخمی شدن و رسیدن به درخت بید و چشمه، در مسیر معنوی دیدار با جلوهٔ کامل آنیما و تکامل و شناخت خویشتن خویش قرار می‌گیرد. ورود ورقه به قصر، به معنای رفتن به عمق ناخودآگاه و دیدار با آنیما و بازگشت به خودآگاهی است. مرگ ورقه و تولد دوبارهٔ او به همراه آنیمای وجودش به معنی رسیدن به فردیت و آغاز زندگی همراه با شناخت است.

منابع

احمدنژاد، کامل، دهقانی، شهرزاد(۱۳۹۱)، «مقایسهٔ ورقه و گلشاه عیوقی با لیلی و مجنون نظامی» **حافظ**، شماره ۹۷، صص ۴۰-۳۶.

الیاده، میرچا (۱۳۷۶)، **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.

-------- (۱۳۸۲)، **اسطوره، رویا، راز**، جلد سوم، ترجمه رؤیا منجم، تهران: نشر علم.

اودانیک، ولادیمیر والتر، (۱۳۷۹)، **یونگ و سیاست: اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی کارل گوستاو یونگ**، ترجمهٔ علیرضا طیب، تهران: نی.

خواجه، برات (۱۳۹۷)، **داستان‌های منظوم فارسی** (بررسی جایگاه اجتماعی عاشق و معشوق در منظومه‌های ادبیات فارسی)، تهران: آثار فکر.

بهار، مهرداد (۱۳۶۲)، **از اسطوره تا تاریخ**، تهران: چشمه.

بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۷)، **اندیشه یونگ**، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: آشیان، چاپ دوم.

تبریزیان، غلامرضا (۱۳۷۳)، **نگرشی بر روان‌شناسی یونگ**، مشهد: جاودان خرد.

جمشیدیان، همایون (۱۳۸۵)، «بانوی بادگون، بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری»، **پژوهش‌های ادبی**، شماره ۱۲ و ۱۳، ص ۹۷-۱۱۸.

ستاری، جلال (۱۳۷۷)، **بازتاب اسطوره در بوف کور**، تهران: توس.

--------- (۱۳۷۲)، **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**، تهران: مرکز.

شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۰)، **نقد ادبی**، تهران: دستان.

شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۵)، **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

شولتس، دوآن (۱۳۸۲)، **روانشناسی کمال، الگوهای شخصیّت سالم**، ترجمهٔ گیتی خوشدل، تهران: پیکان، چاپ دهم.

صرفی، محمدرضا (۱۳۸۷)، «نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی»، **نقد ادبی**، سال ۱، شماره ۳، ص ۵۹-۸۶.

صفا، ذبیح الله (۱۳۵۱)، **تاریخ ادبیات در ایران، از اوایل قرن هفتم تا پایان قرن هشتم هجری**، تهران: دانشگاه تهران.

ضرونی، قدرت الله (۱۳۹۰)، **بررسی تحول ماهیت معشوق شعر فارسی در سه دههٔ پس از انقلاب اسلامی**، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه لرستان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

عیوقی (۱۳۶۲)، ورقه و گلشاه، به اهتمام ذبیح الله صفا، تهران: فردوسی، چاپ دوم.

علیزاده، ناصر، مهدی زاد فرید، مهناز (۱۳۹۶)،« بررسی عنصر «زمان» در قصه ورقه و گلشاه از دیدگاه ژرار ژنت»، **زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی**، سال بیست و پنجم، شماره ۲۷ (پیاپی ۸۲)، صص۲۵۹-۲۷۷.

غلامحسین زاده ، غلامحسین ، یحیی عبید، صالح عبید و همکاران (۱۳۹۰) «بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه داستان ورقه و گلشاه عیوقی با اصل روایت عربی»، **پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی**، دوره ۲، شماره۱، صص ۴۳-۶۹.

غلامی، حمیده (۱۳۹۰)، **سیمای معشوق در شعر زنان**، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه شیراز، دانشکده تربیت دبیر کازرون.

فاضل، احمد (۱۳۸۱)، «آمیزه عشق و حماسه با نگاهی به ورقه و گلشاه عیوقی»، **مجله پژوهشی علوم انسانی دانشگاه اصفهان**، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۱، صص۱۱۵-۱۳۲.

فرای، نورتروپ (۱۳۸۷)، **ادبیات و اسطوره**، مجموعه مقالات اسطوره و رمز، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

فروزنده، مسعود (۱۳۸۷)، «تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشاه عیوقی»، **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم**، شماره ۶۰، صص۶۵-۸۱.

فوردهام، فریدا (۱۳۵۶)، **مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ**، ترجمهٔ مسعود میربها، تهران :اشرفی، چاپ سوم.

فون، مری لوئیزه (۱۳۸۳)، **فرایند فردیت در افسانه‌های پریان**، ترجمهٔ زهرا قاضی، تهران :شرکت سهامی انتشار.

کمبل، جوزف (۱۳۹۲)، **قهرمان هزار چهره**، ترجمهٔ شادی خسرو پناه، مشهد: گل آفتاب.

کوپر، جیسی (۱۳۷۹)، **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

مالرب، میشل (۱۳۸۷)، **نقش دین در زندگی فردی و اجتماعی**، ترجمهٔ مهران توکلی، تهران: نی.

مبارک، وحید (۱۳۹۳)، «مقایسه تطبیقی داستان عروه و عفرای عربی با منظومه فارسی ورقه و گلشاه عیوقی»، **کاوش نامه ادبیات تطبیقی**، سال چهارم، شماره ۱۴، صص ۹۷-۱۲۲.

منصوری، مهتاب (۱۳۸۸)، **زن در منظومه‌های نظامی گنجوی**، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه زنجان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

موسوی، کاظم (۱۳۸۷)، «کشمکش سایه و خودآگاه در داستان خیر و شر نظامی»، **دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم**، شماره ۶۲، ص ۱۱۱-۹۳.

وگلر، کریستوفر (۱۳۸۷)، **ساختار اسطوره‌ای در داستان و فیلم‌نامه** ، ترجمه عبّاس اکبری، تهران: نیلوفر.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷)، **روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه**، ترجمهٔ محمدعلی امیری، تهران :علمی و فرهنگی.

---------- (۱۳۸۹)، **انسان و سمبل‌هایش**، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: دیبا، چاپ هفتم.

---------- (۱۳۷۲)، **جهان‌نگری**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

---------- (۱۳۷۷)، **روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه**، ترجمهٔ محمدعلی امیری، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ دوم.

Ahmadnejad. Kamel, Dehqani Shahrzad (2012). Comparison between Varaqe & Golshah by Ayouqi and Leyli. &

Majnun by Nizami. Halez, No. 97. page 36-401

El-yade, Mircha (1997). Treatise on the History of Religions, translation: Jalal Satari, Tehran: Soroosh.

(2003). Legend,dream, secret, volume III translation:Roya Monajem, Theran: Nashr elm.

Owdainik, Vladimir Valter,(2000), Jung and Politics: Political and Social Thoughts of Carl Gustav Jung, translation:Alireza Tayeb, Tehran: Ney.

khaje , Barat (2018). Persian poem stories (studying the social place of lover and beloved in poems of persian

literature. Tehran : Asar Fekr.

Bahar, Mehrdad(1983), From Legend to History, Tehran: Cheshme.

Bilsker, Richard(2008). Jung's Thoughts, translation: Hossein Payande, Tehran: Ashian, volume II.

Tbrizian, Golamreza(1994). An Attitude Towards Jungian Psychology, Mashhad: Javdan Kherad, volume I.

Jamshidian, Homayoon(2006). Windy Lady,Investigation and analysis of anima in Sohrab Sepehri's poetry, Literary research, No. 12 and 13, Page:97-118.

Satari, Jalal(1998). Reflection of legend in the blind owl, Tehran:Toos.

Satari, Jalal(1993). An Introduction to Mystical Cryptography, Tehran:Markaz, volume I.

Shayganfar, Hamidreza(2001). Literary Criticism, Tehran:Dastan.

Knight, Jean and Gerbran, Allen(2006). Culture of symbols, translation:Soodabe Fazayeli, Tehran:Jeyhoon, volume I.

Schultz, Dwane(2003). Perfection Psychology, Healthy Personality Patterns, translation:Gitty Khoshdel, Tehran:Peykan, The tenth edition.

Sarfi, Mohamadreza(2008). Positive manifestations of anima in Persian literature, Literary Criticism, Year 1,NO. 3, pages 59-86.

Safa, Zabihollah(1972). History of Literature in Iran, From the beginning of the seventh century to the end of the eighth century AH, Tehran: University of Tehran.

Zaruni, Qodratollah (2011), studying the transformation of beloved nature of persian poem in the three decades after

Islamic revolution Master of science thesis of Lorestan university Faculty of literature & humanities.

Ayooghi(1983). Vargeh and Golshah, By the care of Zabihullah Safa, Tehran:Ferdosi, volume II.

Alizadeh, Naser Mahdizad Farid, Mahnaz (2017) .studying time element in varaqe & Golshah from Jarar jant's point of view. Persian literature university of kharazmi

the twenty fifth year. No 27. page. 259.277.

Qolamhoseinzadeh. Qolamhosein , Yahya Obeid, Saleh Obeid. and colleagues (2011) comparative study of the romantic theme of Varaqe & Golshah story by Ayouqi with the mian Arabic narration studies of comparative literature. review 2 No 1. page 43.69

Golmi. Hamideh (2011) beloved mien in female Poems.Master of science thesis of shiraz university and Framing teacher’s faculty of Kazerun.

Fazel, Ahmad (2002) a mixture of love & epic with a view to Varaqe & Golshah by Ayouqi, studious Journal of humanities of Isfahan university review 13. No 1. page 115.13

Fray, Nortrop(2008). Literature and Legend, Col- lection of myth and mystery articles, translation:Jalal Satari, Tehran:Soroosh.

Foruzandeh. Masoud (2008). structural analysis of Varaqe and Golshah story by Ayouqi literature

& humanities faculty of training teacher's university. No 60: 65.81

Fordham, Freyda(1977). Introduction to Jungian Psychology, translation:Masood Mirbaha, Tehran: Ashrafi, volume III.

Phon, Mary louninse(2004). Processes of individuality in fairy tales, translation:Zahra Ghazi, Tehran:Publishing Joint Stock Company, volume I.

Campbel, Joseph(2013). The hero of a thousand faces, translation:Shadi Khosropanah, Mashhad:Gol Aftab

Cooper, Jessy(2000). Illustrated culture of traditional symbols, translation:Malihe Karbasian, Tehran:Farshd.

Malreb, Michelle(2009). The role of religion in individual and social life, translation:Mehran Tavakoli, Tehran:Ney.

Mobarak, Vahid (2014). Comparative comparison between the Arabic story of Orve & ofray and Varaqe & Golshah poems by Ayouqi . comparative literary research the fourth year. No. 14. Page 97. 122.

Mansouri, Mahtab (2009) female in Nizami Ganjavi.

Master of science thesis of Zanjan university Faculty of literature &.Humanities.

Moosavi, Kazem(2009). Shadow and conscious struggle in the story of good and evil by Nezami, Faculty of Literature and Humanities, NO. 62, pages: 93-111.

Vogler, Cristopher(2009). Mythical structure in story and screenplay, translation:Abas Akbari, Tehran:Niloofar.

Jung, Karl Gustav(1998). Psychology of the subconscious mind, translation:Mohamadali Amiri, Tehran:Elmy and Farhangi.

_____(2011). Man and his symbols, translation:Mahmood Soltanie, Tehran:Diba, Seventh edition.

_____ (1992). Worldview, translation:Jalal Satari, Tehran:Toos, volume I.

_____ (1998). Psychology of the subconscious mind, translation:Mohamadali Amiri, Tehran:Elmy and Farhangi