فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال چهارم / شماره ۱۰ / بهار ۱۳۹۱

«بررسی و تطبیق «فرایند فردیّت» در گنبد اول و دوم از هفت پیکر نظامی براساس روان‌شناسی تحلیلی یونگ»

وجیهه ترکمانی‌باراندوزی[1]
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد چالوس
ساناز چمنی‌گلزار[2]
دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد چالوس (نویسنده مسؤول)

تاریخ دریافت: ۹۰/۹/۵ **تاریخ پذیرش:** ۹۰/۱۱/۲۰

چکیده

«فرایند فردیّت» هماهنگی انسان با خود و رشد و تکامل او در گذر از فراز و فرودهای زندگی و نیز به آرامش رسیدن انسان و یکپارچگی وی با خود درون است. بی‌شک انسان می‌تواند طی گذار از مراحل گوناگون با مجاهده و کوشش به مطلوب خود برسد. کارل گوستاو یونگ یکی از بزرگ‌ترین

1. Email: torkamani.vajihe@gmail.com
2 . Email: golzar.sanaz@gmail.com

روان‌شناسان قرن بیستم و بنیان گذار «مکتب روانشناسی تحلیلی» این رشد و ترقّی انسان را می‌شکافد و معتقد است برای تکامل، انسان باید با کهن الگوهای: پرسونا یا نقاب، آنیما یا مادینه جان و آنیموس یا نرنیه جان و سایه یا شادو آشنا شود و با آنها ادغام شده و سرانجام به «فرایند فردیت» دست یابد. کهن الگوهای یونگ را می‌توان در شخصیت‌های داستانی «هفت پیکر» نظامی جست و با دقت در آنها می‌توان دریافت که هر یک از این شخصیت‌ها چگونه طی روند داستان، آرام آرام با سایه‌ی خود روبرو شده و نقاب خود را کنار می‌زنند و پس از برخورد و آشنایی با آنیمای خود و ادغام با آن، به قلّه‌ی سعادتی که یونگ از آن به عنوان کهن الگوی «فرایند فردیت» یاد می‌کند، می‌رسند. پژوهش حاضر تلاش دارد که به لحاظ نظری، ضمن بهره گیری از آموزه‌های مکتب روان شناسی یونگ، به بررسی کهن الگوی «فرایند فردیّت» در شخصیت‌های (پرسوناژهای) دو داستان گنبد اول و دوم از «هفت پیکر» نظامی بپردازد. شایان ذکر است روش گردآوری اطلاعات، مطالعه‌ی همراه با فیش برداری و ماهیت پژوهش حاضر، تبیینی (تجزیه و تحلیل داده‌ها) و توصیفی بوده است. نتیجه‌ی این تحقیق نشان می‌دهد داستان‌های هفت پیکر نظامی قابل تطبیق با کهن الگوهای یونگ می‌باشد؛ هم‌چنین این پژوهش مؤید آن است که شخصیت‌های دو داستان گنبد سیاه و زرد از هفت پیکر نظامی با هشدار کهن الگوی پیر خرد، شروع به سفر برای تکامل خویش می‌کنند و پرسونا را کنار می‌نهند و طی این سفر با آنیما و شادو آشنا شده با آنها ادغام می‌شوند و سرانجام به مرحله‌ی فردیت و تکامل دست می‌یابند.

کلید واژه ها: یونگ، نظامی، فرایند فردیّت، سایه، آنیما، نقاب.

مقدّمه

«فرایند فردیّت»[۱] یکی ازکهن الگوهای[۲] «روان شناسی تحلیلی»[۳] است که بنیان گذار آن « کارل گوستاو یونگ»[۴]، این نتایج را پس از سال‌ها تفحّص و تحقیق در زندگی قبایل

مختلف و داستان‌ها و افسانه‌های باستانی و نیز بررسی و تعبیر رویاهای بیمارانش به دست آورده است.

یونگ معتقد است فرایند فردیّت زمانی میسر می‌شود که انسان در راه تکامل خویشتن به اندرون خود سفر کند و در این سفر با ابعاد مختلف شخصیت خود آشنا شود، وی با بررسی‌هایی که در این باره انجام می‌دهد به این نتیجه می‌رسد که انگاره‌هایی که در رسیدن به فردیّت وجود دارند، در درون انسان‌ها مشترک است و در واقع از زمان‌های باستان تاکنون در درون انسان‌ها وجود داشته است که وی آنها را به عنوان کهن الگو معرفی می‌کند. برخی از این انگاره‌هایی که وی مطرح می‌کند عبارتند از: شادو[۵] یا سایه، آنیما[۶] یا مادینه جان، پرسونا[۷] یا نقاب و پیر خرد[۸] یا راهنما؛ در این مقاله ما ضمن بحث پیرامون کهن الگوها به صورت گذرا به مفهوم هر یک از آنها نزد یونگ خواهیم پرداخت.

یونگ معتقد است برای شروع فرایند فردیت ابتدا باید تلنگری به انسان وارد شود و آن را چنین توضیح می‌دهد: «فرآیند بالفعل فردیت، یعنی سازش خودآگاهانه با خود، عموماً با جریحه‌دار شدن شخصیت و رنجی که با آن همراه است، آغاز می‌شود.» (یونگ، ۱۳۵۹: ۲۶۱) معمولاً این جریحه دار شدن فرد و آشنایی اولیه توسط آرکی تایپ یا کهن الگوی «پیرخرد» شروع می‌شود که فرد را برای شناخت آنیما آماده می‌سازد، یا محیط را برای رویارویی فرد با سایه خود و برگرفتن پرسونا و نقاب از خود فراهم می‌سازد. یونگ «این پیر خرد باستانی که بر او ظاهر شده و پرده از رازهای اعماق روحش برداشته بود را فلیمون نام نهاد. به این ترتیب فلیمون با پیر روزگار، رهگذر سپیده دمان، استاد و گورو که همه از ورای زمان و ابعاد سخن می‌گویند، یکی شد.» (سرانو، ۱۳۷۶: ۱۶۸)«این سنخ باستانی به اشکال گوناگون به عنوان مثال شاه، قهرمان، درمانگر[۹] و یا ناجی- پدیدار می‌شود.» (فوردهام،۱۳۸۸: ۹۷)با توجّه به آنچه اشاره شد، می‌توان گفت که همین پیرخرد فرد را به سوی تکامل هدایت می‌کند و گاه باعث روبرو شدن او با خود واقعی و سایه می‌شود و گاه کمک می‌کند با آنیمای خود آشنا شود و با آن درآمیزد و بر آن غلبه کند تا سرانجام انسان کاملی شود.

انسان با سفر به اعماق خود پی به وجود «سایه» می‌برد که صفات و ویژگی‌های ناپسند او را نمودار می‌کند؛ «سایه» یا «شادو» به عنوان یکی دیگر از کهن الگوهای یونگ به صفاتی اطلاق می‌شود که فرد دوست ندارد با آنها روبرو شود و یا حتی از آنها باخبر شود و معمولاً به انکار این خصوصیات می‌پردازد، در واقع سایه، همان جنبه‌ی پست وجود ما است که یونگ

آن را «جنبه‌ی حیوانی شخصیت می‌داند و کلیه‌ی تمایلات و فعالیت‌های غیراخلاقی و هواهای نفسانی را شامل می‌شود.» (شکر شکن و دیگران، ۱۳۶۹: ۳۳۱) در واقع سایه باعث به وجود آمدن رفتارهایی می‌شود که انسان را خجالت زده می‌کند و یا باعث احساس گناه در او می‌شود.

«سایه صفات و انگیزه‌هایی است که فرد در خودش انکار می‌کند، ولی به طور واضح در دیگران می‌بیند؛ این صفات و انگیزه‌ها عبارتند از: خودپسندی، تنبلی و شلختگی، تخلیلات و دسیسه‌ها و توطئه‌های غیر واقعی؛ بی دقتی و ترس، عشق بی جا به پول و مال و...» (یونگ، ۱۳۵۹: ۲۶۵)البته باید در نظر داشت پذیرش سایه «مستلزم مجاهدت اخلاقی بسیار و غالباً از دست دادن آرمان‌های مورد علاقه می‌باشد.» (فوردهام،۱۳۸۸: ۸۴)

بنابراین انسان ابتدا باید با سایه‌ی خود آشنا شود و با آن ادغام گردد زیرا «لازمه‌ی جذب و ادغام سایه نه تنها شناخت موجودیت آن، که یافتن راه‌حلی برای مسایل اخلاقی و عاطفی حاصل از آن است.» (مورنو،۱۳۷۶ : ۵۶) و نیز از طرف دیگر، «شناختن سایه به نوعی میانه‌روی منجر می‌شود که ما برای تأیید نقایص بدان نیاز داریم.» (یونگ،۱۳۸۹: ۸۱)

«آنیما» یا «مادینه جان»، کهن الگوی دیگری است که انسان برای تکامل با آن آشنا شده و با آن ادغام می‌شود. «آنیما» همان روحیه زنانه در وجود مرد است، شایان ذکر است که آنیما دو جنبه دارد «یکی روشن و دیگری تاریک، در یک سو خلوص خیر، تمثال نجیب الهه مانند، و در سوی دیگر روسپی، فریبکار یا ساحره، مکان گزیده اند. هنگامی که مردی طبیعت زنانه‌ی خود را واپس زده است، به کیفیات زنانه ارزش کمتری قایل می‌شود، یا اینکه با زنان با اهانت و غفلت رفتار می‌کند. این محتملاً بیشتر جنبه‌ی تاریک آنیماست که رخ می‌نماید. گاهی چنین می‌نماید که آنیما در منش خود پری‌وار یا جن‌آسا و دارای قدرت آن باشد که مردان را دور از کار و خانه‌ی خود به دام اندازد.» (فوردهام،۱۳۸۸: ۸۸-۸۹)

«اما همچنین آنیما، نزدیک به طبیعت خاکی و سرشار از عاطفه و هیجان نیز می‌باشد و «کشش آشفته به سوی زندگی» است، او فریبکار است، وی همچنین زیباروی عشوه‌گری است که مردان را به عشق و حرمان به فعالیت خلّاق و به هلاکت، وادار و اغوا می‌کند.» (همان،۱۳۸۸: ۹۰)

گفتنی است آنیما می‌تواند به صورت مثبت نمودار گردد و همانند یک راهنما باعث ارتباط فرد با جهان درون خود شود و یا به صورت منفی ظاهر گردد که در این صورت به

شکل گرفتن تخیّلات شهوانی و یا بداخلاقی و عشق‌های فاسد می‌انجامد.

«پرسونا» یا «نقاب»، کهن الگوی دیگر یونگ است؛ «واژه‌ی نقاب اصطلاحی لاتینی است که درباره‌ی نمایش‌های تئاتر به کار می‌رفت و اشاره به صورتکی دارد که بازیگران هنگام اجرای نقش به چهره می‌زدند. یونگ کهن الگوی نقاب را مترادف نوعی ماسک می‌داند که ما انسان‌ها برای پنهان کردن خصلت‌های واقعی مان استفاده می‌کنیم» (بیلسکر،۱۳۸۷: ۶۸)

شخص خود واقعی را زیر نقاب پنهان می‌کند تا خود را آن گونه که مورد پسند جامعه است بنمایاند یونگ معتقد است «کهن الگوی نقاب به منزله‌ی ماسک، صرفاً تظاهر به فردیّت می‌کند و اساساً نقاب هیچ واقعیتی ندارد، بلکه سازش فرد با جامعه بر سر این موضوع است که انسان در ظاهر باید چه باشد...نقاب یک صورت ظاهری است، یا اگر بخواهیم نامی برای آن بگذاریم می‌توانیم «واقعیتی دو بعدی» بنامیمش.» (همان: ۷۰)

از جمله شاهکارهای ادبی که می‌توان کهن الگوهای یاد شده را در آن جست و به بررسی و تطبیق آن با نظریه‌ی یونگ پرداخت، «هفت پیکر» حکیم نظامی گنجه‌ای است. نظامی برای ترسیم شخصیت‌های داستانی خود از زبان شعر استفاده می‌کند زیرا «شعر طبیعت بشری را جلوه‌گر می‌کند و از این طریق به انسان سرخوشی وتعلیم می‌دهد. نویسنده با انتخاب اشخاصی که مقامشان چندان رفیع هست تا سرنوشت شان در مردم همه سرزمین‌ها مؤثّر افتد به‌عنوان شخصیت‌های عمده‌ی داستان، می‌تواند داستان را مؤثّرتر و از لحاظ مفاهیم گسترده‌تر سازد، بی‌آنکه تصویر طبیعت بشری را تیره گرداند.» (دیچنز، ۱۳۶۶: ۱۴)

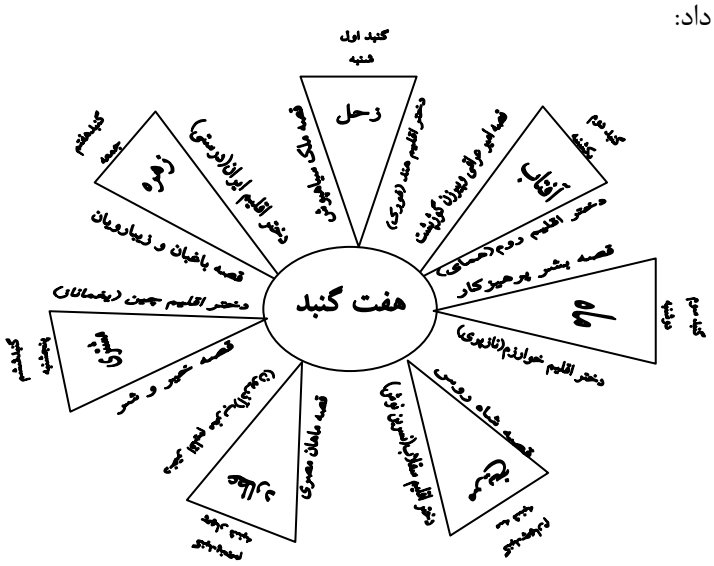
«هفت پیکر یکی از این منظومه‌های نظامی است که از لحاظ کیفیتی شاهکار نظامی محسوب می‌شود، هفت پیکر داستان بهرام گور است از زمان تولّد او تا مرگ رمزآلودش و رویدادهایی که در زندگی او به وجود می‌آیند.» (حمیدیان، ۱۳۸۹: ۱۱)

یکی از رویدادهای زندگی بهرام گور، آشنایی او با هفت شاه دخت است که وی برای هر کدام از آنها گنبدی می‌سازد و هر گنبد را به رنگی خاص اختصاص می‌دهد و به سیاره‌ای مربوط می‌کند. وی همه‌ی آن هفت شاه دخت‌ها را در آنها ساکن می‌کند و در هر روز از ایّام هفته در یکی از گنبدها فرود می‌آید و برای هماهنگی بیشتر با هر کدام از آنها، لباسی به رنگ همان گنبد می‌پوشد. هر شب یکی از شاهزاده‌ها داستانی برای بهرام تعریف می‌کند؛ حورا یاوری در کتاب روانکاری و ادبیات در این باره می‌نویسد: «هفت پیکر داستان سلوک

بهرام است برای یافتن خود، سرگذشت دیدار او است با لایه‌های ژرف روان، قصه‌ی سفر اوست به دنیای درون گنبدهای مثالین معلق در آسمان، حضور او در ضیافت رنگین شبهای درخشان روح ...» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۲۳)

هفت داستانی که هر یک از شاهزاده‌ها بیان می‌کنند، نموداری از شخصیت‌های انسانی مختلف هستند که نظامی با ظرافت تمام آنها را ساخته و پرداخته است. نظامی هنرمندانه شخصیت‌های داستان‌های خود را از درون جامعه انتخاب می‌کند و خصایصی را به آنها می‌دهد که دور از ذهن نیست و در وجود هر فردی قابل لمس است، به خاطر همین است که انسان می‌تواند خود را به جای آن شخصیت‌ها قرار داده و از داستان لذّت بیشتری ببرد و سرانجام با پایان داستان درس عبرت گیرد. اگر ما می‌توانیم امروزه این شخصیت‌ها را با نظریات روان شناسی یونگ بسنجیم، در واقع این نمایانگر بینش وسیع و آگاهی ژرف نظامی از درون انسانی و حالات مختلف درونی است و همین باعث می‌شود که اثر به شاهکاری ماندگار تبدیل شود و در اعصار مختلف مورد توجه اقشار مختلف مردم قرار گیرد.

شایان ذکر است که هدف ما بیان سیر تکاملی بهرام و چگونگی این تکامل نیست، بلکه می‌خواهیم به درون هر داستان برویم و به بررسی فرآیند فردیت در شخصیت‌های دو گنبد سیاه و زرد بپردازیم و نشان دهیم که چگونه هر یک از این شخصیت‌ها پس از بروز کهن الگو (آرکی تایپ)های یونگ از قبیل سایه، آنیما، پیر خرد، پرسونا به تکامل می‌رسند. پیش از پرداختن به تحلیل داستان‌ها در ذیل هفت گنبد و داستان‌های مربوط به آن را به صورت شکل زیر نشان داد:



پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی نظامی و افق بلند اندیشه‌های او پژوهش‌های متعدّدی صورت گرفته است که نشان دهنده‌ی اهمیّت آثار و اندیشه‌های اوست.

در این راستا از مهم ترین پژوهش‌ها می‌توان به کتاب ارجمند «پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد»[۱۰] به کوشش شادروان دکتر عبدالحسین زرّین کوب اشاره کرد. نویسنده در این کتاب ضمن تبیین سوانح زندگانی نظامی، با سبک نگارش فخیم و یکدست، خمسه‌ی او را مورد بررسی و نقّادی قرار داده است.

از دیگر آثار قابل توجّه در این زمینه، کتاب «تحلیل هفت پیکر»[۱۱] به قلم شادروان دکتر محمّد معین و همچنین پژوهش «تحلیل آثار نظامی»[۱۲] دکتر کامل احمد نژاد درخور تأمّل و توجّه هستند.

«بررسی عناصر داستانی در خمسه نظامی»[۱۳] عنوان پژوهشی است که به قلم دکتر انزابی نژاد به چاپ رسیده است. در این اثر نویسنده به تحلیل عناصر داستانی خمسه پرداخته است.

از دیگر پژوهش‌های مرتبط با موضوع این مقاله، می‌توان به کتاب «روانکاوی و ادبیات»[۱۴] از حورا یاوری اشاره کرد که در آن نویسنده به بررسی سیر تکاملی بهرام پرداخته است از دیگر مقالات منتشر شده درباره‌ی موضوع این مقاله می‌توان به مقالات: «هفت پیکر نظامی و نظیره‌های آن»[۱۵] از دکتر ذوالفقاری اشاره کرد که این نویسنده ضمن تحلیل داستان هفت پیکر نظامی داستان‌های شبیه آن را مورد مطالعه قرار داده است.

«بررسی روانکاوی در خمسه»[۱۶] به قلم مهدخت پورخالقی و سارا فرضی، عنوان مقاله‌ی دیگری است که طی آن نویسندگان با محوریت مضمون تمنّا، خوانشی نو از خسرو و شیرین نظامی و تعاریف تازه ای از شخصیت‌های اصلی داستان و جایگاه هر یک ارایه داده‌اند.

افزون بر موارد ذکر شده، مقالات «آیا صدای شیرین همان اندیشه نظامی است؟»[۱۷] از دکتر فرزانه یوسف قنبری، «چرا منظومه خسرو و شیرین نظامی دو صدایی است؟»[۱۸] از دکتر علی اصغر حلبی و فرزانه یوسف قنبری نیز از جمله مقالاتی هستند که همه به بررسی و تحلیل منظومه‌ی خسرو و شیرین نظامی با رویکردی روان شناسی پرداخته اند.

گفتنی است پیرامون پژوهش‌ها و ترجمه‌های صورت گرفته در مورد آثار روان شناس معروف «کارل گوستاو یونگ»، که این مقاله درصدد انطباق یکی از نظریه‌های مهم این

مکتب روان کاوی با شخصیت‌های دو داستان از منظومه‌ی هفت پیکر نظامی است، می‌توان به کتاب‌های «انسان و سمبول‌هایش»[۱۹]، «ضمیر پنهان»[۲۰]، «چهار صورت مثالی»[۲۱]، «روان شناسی و دین»[۲۲]، «روان شناسی ضمیر ناخودآگاه»[۲۳]، «رویاها»[۲۴]،«اندیشه‌ی یونگ»[۲۵]، «مقدّمه‌ای بر روان شناسی یونگ»[۲۶]، «یونگ،خدایان و انسان مدرن»[۲۷]، «با یونگ و هسه»[۲۸]، «روان‌شناسی تعلیم و تربیت»[۲۹]، «یونگ، بوبر و تائوئیزم»[۳۰] و «جهان‌نگری»[۳۱] نیز اشاره کرد.

بحث و بررسی

گنبد اول - گنبد سیاه

در آغاز این داستان بهرام شاه با لباس سیاه که نشانه‌ی زهد است، وارد گنبد سیاه می‌شود و از شاه دخت اقلیم هند (فورک) می‌خواهد برای او داستانی تعریف کند. البته همان‌طور که دکتر زرین‌کوب اشاره می‌کند: «این قصه، قصه‌ی پریوار است که قصه پرداز سیه پوش محبوس در گنبد، آن را از زبان زنی سیاه پوش روایت می‌کند.» (زرّین کوب، ۱۳۸۰: ۱۵۷)

شاهدخت هندی قصه‌ی خود را از زبان زن سیاه پوشی که با وی آشنایی داشت و قصه را از زبان او شنیده بود، برای بهرام گور نقل می‌کند و از زبان او می‌گوید من کنیز شاهی بسیار عادل و سخاوتمندی بودم که همیشه لباس‌های رنگین می‌پوشید و سفره‌های پرنعمت برای مسافران و مهمانان، پهن می‌کرد، از عادات این پادشاه کریم این بود که همواره بعد از پذیرایی از مهمان، از وی درباره‌ی شهر و زندگی و علّت سفرش می‌پرسید.

شاهدخت هندی از زبان زن سیاه‌پوش در ادامه‌ی تعریف خود از پادشاه می‌گوید شاه که همه‌ی عمرش را چنین گذرانده بود، برای مدّتی ناپدید شد و کسی نتوانست بفهمد که او کجاست، تا اینکه وی روزی با لباس سیاه بازگشت، در حالی که دیگر تمایلی به لهو و لعب و شادی نداشت و مثل ماتم‌زدگان لباس سیاه، به منزله‌ی دوری از نشاط و شادی، پوشیده بود:

ناگهان روزی از عنایت بخت — آمد آن تاجدار بر سر تخت
از قبا و کلاه و پیرهنش — پای تا سر سیاه بود تنش
تا جهان داشت، تیز هوشی کرد — بی مصیبت سیاهپوشی کرد

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۷۴)

زن سیاه‌پوش باز ادامه می‌دهد زمانی که از شاه علت سیاه پوشیدنش را پرسیدم؛ پاسخ

داد: من همیشه در این دنیا مهمان دار بودم و از مهمانانی که داشتم، راجع به زندگی و سرگذشتشان می‌پرسیدم:

گفت چون من درین جهان داری — خود گرفتم به میهمان داری
از بد و نیک هر که را دیدم — سرگذشتی که داشت پرسیدم

(همان: ۱۵۰)

روزی مردی مهمان من شده بود که از سر تا پا لباس سیاه به تن داشت، سپس بعد از پذیرایی از او دلیل سیاه پوشیدنش را پرسیدم:

روزی آمد غریبی از سر راه — کفش و دستار و جامه هرسه سیاه
نُزل او چون به شرط فرمودم — خواندم و حشمتش بیفزودم
گفتم ای من نخوانده نامه‌ی تو — سیه از بهر چیست جامه‌ی تو؟

(همان: ۱۵۰)

ولی او از پاسخ دادن امتناع کرد و سرانجام در مقابل اصرار و پافشاری من گفت در ولایت چین شهری است که همه‌ی مردمان آن سیاه پوش هستند و اگر کسی از آن شهر باده‌ای نوش کند سیاه‌پوش می‌شود

گفت شهریست در ولایت چین — شهری آراسته چو خلد برین
نام آن شهر، شهر مدهوشان — تعزیت خانه‌ی سیه پوشان
مردمانی همه به صورت ماه — همه چون ماه در پرند سیاه
هر که زان شهر باده نوش کند — آن سوادش سیاه پوش کند

(همان: ۱۵۱)

همان طور که یونگ معتقد است برای شروع «فرایند فردیت» ابتدا باید تلنگری به انسان وارد شود، در اینجا نیز ما شاهد این تلنگر توسط مرد سیاه پوش هستیم که با کنجکاو کردن شاه، او را به سوی شهر سیاه‌پوشان هدایت می‌کند، درواقع این مرد «پیرخرد» است که خود را به شاه نشان می‌دهد.

از این رو شاه ترغیب می‌شود که علّت این سیاه پوشی را بداند، وی با آنکه مدّتی خود را با صبر پیشه کردن آرام می‌کند؛ ولی سرانجام طاقت نمی‌آورد و تخت و تاج را رها کرده به دنبال یافتن پاسخ این سؤال که مانند معمایی شده بود، پرس و جو کنان به آن شهر می‌رود، شهری که مردمانش از سر تا پا سیاه پوشیده اند، ولی هیچ کس دلیل آن را به شاه نمی‌گوید:

شـــهری آراســـته چـــو بـــاغ ارم هـــر یـــک از مـــشک برکـــشیده علـــم
پیکـــر هـــر یکـــی ســـپید چـــو شـــیر همـــه در جامـــه‌ی ســـیاه چـــو قیـــر
(همان: ۱۵۲)

این سفر را می‌توان سفر نمادین شاه به درون خویشتن دانست، سفری که شاه برای یافتن خویش شروع کرده است؛ شاه یک سال در آن شهر به سر می‌برد، ولی نمی تواند پی به راز این مردمان ببرد تا اینکه «آزاده مرد قصاب» را می‌بیند. راهنما یا پیر خرد دگر بار بر او ظاهر می‌شود و این‌بار در نقش آزاده مرد قصّاب خود را می‌نمایاند:

چـــون نظـــر ســـاختم ز هـــر بـــابی دیـــــدم آزاده مـــــرد قـــــصابی
خـــــوبروی و لطیـــــف و آهـــــسته از بـــر هـــر کـــسی زبـــان بـــسته
از نیکـــــوی و نیـــــک رایـــــی او راه جـــــستم بـــــه آشـــــنایی او
چـــون بـــه هـــم صـــحبتیش پیوســـتم بـــه کلـــه‌داریـــش کمـــر بـــستم
(همان: ۱۵۲)

شاه تمام سیم و زر خود را که نماد مادیات است به «آزاده مرد قصاب» می‌بخشد و با این بخشش از بار مادیات رها می‌شود و آماده‌ی تکامل و رشد می‌شود، همان تکاملی که یونگ «فرآیند فردیت» می‌نامد.

مرد قصاب در برابر بخشش‌های مادی شاه می‌گوید این همه پاداش و بخشش نمی تواند بی سبب باشد اکنون خواسته‌ای که داری بگو وگرنه تمام آنچه داده‌ای، پس بگیر:

چـــون تـــو بـــر گـــنج، گـــنج افـــزودی مـــن خجـــل گـــشتم ، ار تـــو خوشـــنودی
حـــاجتی گـــر بـــه بنـــده هـــست ، بیـــار ور نـــه اینهـــا کـــه داده ای، بـــردار
(همان: ۱۵۴)

شاه که تمام این مدّت منتظر چنین لحظه‌ای است، سرانجام کسی را که به سوال او پاسخ دهد، یافته است؛ پس از مرد قصّاب در مورد علّت سیاه پوشی مردمان آن شهر می‌پرسد:

بـــاز گفـــتم بـــدو حکایـــت خـــویش قـــصه‌ی شـــاهی و ولایـــت خـــویش
کـــز چـــه معنـــی بـــدین طـــرف رانـــدم دســـت بـــر پادشـــاهی افـــشاندم

تـــا بـــدانم هـــر کـــه زیـــن شـــهرند　　چـه سـبب کـه کـز نـشاط بـی بهرنـد
بـــی مـــصیبت بـــه غـــم چـــرا کوشـــند　　جامـــه‌هـــای ســـیه چـــرا پوشـــند؟
(همان: ۱۵۴)

مرد قصّاب از شنیدن این پرسش برافروخته می‌شود و مدّتی به فکر فرو می‌رود و سـپس به شاه می‌گوید از چیزی پرسیدی که به صلاح تو نبود به ناچار مـن بـه آن، چنـان کـه بایـد پاسخ خواهم داد:

گفـــت پرســـیدی آنچـــه نیـــست صـــواب　　دهمـــت آنچنـــان کـــه هـــست جـــواب
(همان :۱۵۴)

مرد قصّاب شاه را شبانه به خرابه ای می‌برد که سبد و ریـسمانی بـسته بـه آن، در آنجـا وجود دارد و به شاه می‌گوید که درون سبد بنشیند.

در این‌جا می‌توان این خرابه را نمادی از درون شاه دانـست؛ زیـرا وی از تمـام مادیـات و جاه و مقام خود تهی گردیده است و درونش همانند خرابه ای خالی از همه چیز شـده اسـت. شاه بار دیگر توسط پیر خرد با نشستن در این سبد به سفر فرستاده می‌شود.

شاه در سبد می‌نشیند و یکباره سبد به هـوا کـشیده مـی‌شـود و پـس از مـدتی کـه در آسمان معلّق می‌ماند، توسط پرنده‌ای عظیم‌الجثـه پـس از گذشـت نیمـی از روز، بـر زمینـی سرسبز فرود می‌آید، سرزمینی کـه پوشـیده اسـت از میـوه‌هـای بهـشتی و گـل‌هـای زیبـا و سبزه‌های فراوان و همانند بهشتی پر از نعمت‌های فراوان است، شـاه بـا دیـدن ایـن مکـان و سرزمین بهشت آسا شاد و خوشحال می‌شود و از آن همه نعمت و میـوه‌هـای فـراوان و لذیـذ تناول کرده، شکرگزاری می‌کند:

گـــرد برگـــشتم از نـــشیب و فـــراز　　دیـــدم آن روضـــه‌هـــای دیـــده نـــواز
میـــوه‌هـــای لذیـــذ مـــی‌خـــوردم　　شـــکر نعمـــت پدیـــد مـــی‌کـــردم
(همان: ۱۵۹)

شب هنگام، شاه تعدادی حوریان زیباروی را می‌بینـد کـه پیرامـون بـانوی خـود بـا نـام «ترکتاز» گرد آمده‌اند. شاه طی ملاقات بـا ترکتـاز، بـا وی آشـنا مـی‌شـود و طالـب وصـال او می‌گردد. ترکتاز، شاه را به صبوری دعوت می‌کند و به او وعده‌ی وصال مـی‌دهـد. شـاه مـدّت زمانی بدین منوال، صبوری پیشه می‌گیرد:

گفـــتمش دلپـــسندِ کـــام تـــو چیـــست؟　　نامـــداریت هـــست نـــام تـــو چیـــست؟

گفت من ترک نازنین اندام نازنین ترکتاز دارم نام
گفتم از هم دمی و هم کیشی نامها را به هم بود خویشی
ترکتاز است نامت، این عجب است ترکتازی مرا همین لقب است
خیز تا ترک وار در تازیم هندوان را در آتش اندازیم

(همان: ، ۱۶۴،۱۶۵)

در آغاز کار شاه از آن همه نعمت و زیبایی‌های پیرامون خود شاد است، پس در حالی که از این همه نعمت راضی و خوشنود است، شکرگزاری می‌کند تا اینکه ترکتاز ظاهر می‌شود.

«ترکتاز» بر اساس کهن الگوهای یونگ همان «آنیما» یا «مادینه جان» شاه است که سرانجام با کمک پیر خرد (مرد قصاب) با آن روبرو می‌شود، آنیما باعث بروز سایه‌ی شاه خواهد شد، و همان طور که پیش از این گفتیم آنیما گاهی در نقش زیباروی عشوه‌گری ظاهر می‌شود که مردان را به عشق و هوسرانی می‌کشاند. در اینجا نیز بعد از آشنایی شاه با ترکتاز، دیگر از صفات خوب شاه خبری نیست، و تنها سایه است که دیده می‌شود از این‌رو شاه که دیگر به آن همه نعمت قانع نیست، دچار طمع و زیاده‌خواهی شده و عشق ترکتاز بر تمام وجودش چیره می‌شود:

بودم اقلیم خوشدلی را شاه روز با آفتاب و شب با ماه
هیچ کامی نه کان نبود مرا بخت من بود کان نمود مرا
چون در آن نعمتم نبود سپاس حق نعمت زیاده شد ز قیاس
ورق از حرف خرّمی شستم که زیادت زیادتی جستم

(همان: ۱۷۲)

از دیدگاه یونگ، لازمه‌ی رسیدن به تکامل شخصیت، تسلیم شدن در برابر تمایلات و خواسته‌های سایه (جنبه‌ی حیوانی سرشت انسان) است؛ به تعبیر دیگر یونگ معتقد است انسان در مسیر تکامل شخصیت و هویت خود باید با دقت و بینش، اجازه دهد که این بخش از تمایلات و خواسته‌های درونی او تا حدودی تحقّق یابند.

شاه با کهن الگوی «سایه» روبرو می‌شود و خصوصیات زشت و ناشایسته اش نمایان می‌شود. با اینکه وی ابتدا مانع غلبه‌ی سایه می‌شود، صبوری می‌کند و به وعده‌های ترکتاز گوش می‌کند، ولی سرانجام اجازه می‌دهد که سایه غلبه کند، پس تسلیم خواهش‌های جسم می‌شود، و سایه یکّه تازی می‌کند.

در اینجا کهن الگوی دیگر یونگ به نام «پرسونا» خود را نمایان می‌کند، که در واقع نقابی است که افراد برای خوب جلوه دادن خود به چهره می‌نهند، شاه که تا به‌حال علی‌رغم ناشکیبایی و میل به هوس‌رانی همواره می‌کوشید تا نقاب پرهیزکاری و صبوری به چهره بزند، ولی حالا ترکتاز یا همان آنیمای او باعث شده است تا وی پرسونا را کنار بنهد.

ترکتاز هر شب شاه را به صبوری دعوت می‌کند و به او وعده می‌دهد در صورت اظهار شکیبایی و و تنها با گذشتن از یک خواهش نفس می‌تواند تا آخر عمر در این بهشت زیبا در رفاه و آرامش به سر ببرد و از نعمت‌های فراوان آن بهره ببرد:

گر چنین کرده ای، شبت بیش است　　این چنین شب هزار در پیش است

(همان: ۱۷۶)

اما شاه که تسلیم سایه شده است سخنان ترکتاز بر او تأثیری ندارد. ترکتاز که چاره‌ای نمی‌بیند و به هیچ روی نمی‌تواند شاه را آرام کند، موافقت می‌کند تا خواسته‌ی شاه عملی شود و او را به وصال خود برساند:

چون که دید او ستیزه کاری من　　نا شکیبّی و بیقراری من

گفت: یک لحظه دیده را بر بند　　تا گشایم در خزینه‌ی قند

(همان: ۱۷۹)

در واپسین لحظه، ترکتاز از شاه می‌خواهد چشمانش را ببندد، تا زمانی که دیدگانش را می‌گشاید به آرزویش رسیده باشد، اما در یک طرفةالعین دیگر از آن بهشت و ترکتاز و حوری‌ها و نعمت‌ها خبری نیست، تمام آن سرزمین بهشتی در یک چشم به هم زدن از بین رفته است و شاه ناگهان خود را درون سبد در آن خرابه می‌یابد:

چون یکی لحظه مهلتش دادم　　گفت : بگشای دیده ، بگشادم

کردم آهنگ بر امید شکار　　تا در آرم عروس را به کنار

چونکه سوی عروس خود دیدم　　خویشتن را در آن سبد دیدم

هیچ کس گرد من نه از زن و مرد　　مونسم آه گرم و بادی سرد

مانده چون سایه ای ز تابش نور　　ترکتازی ز ترکتازی دور

(همان:۱۷۹)

نکته قابل توجّه در این قصه هم نام بودن شاه با آن زیبارو است که خود نشان دهنده‌ی یکی بودن آنهاست، در واقع ترکتاز فقط آنیمای شاه بود که باید با آن ادغام می‌شد تا به تکامل برسد، اکنون شاه توسط راهنما که همان مرد قصّاب است با انداختن نقاب خود و شناختن سایه و آشنا شدن با آنیما و در آمیختن با هر سه‌ی آنها به تکامل شخصیتی رسیده است.

اکنون شاه تبدیل به انسان کامل شده، در خرابه فرود آمده است و مرد قصاب منتظر اوست:

من درین وسوسه ، که زیر ستون — جنبشی زان سبد گشاد سکون
آمد آن یار و زان رواق بلند — سبدم را رسن گشاد ز بند
بخت چون از بهانه سیر آمد — سبدم زان ستون به زیر آمد

(همان: ۱۸۰)

قصاب رسن را از سبد باز می‌گشاید و به شاه می‌گوید ما هم از روی تظلّم‌خواهی سیاه پوشیده‌ایم، و بدین ترتیب شاه نیز لباس سیاه که نوعی نماد تکامل و یکپارچگی است، بر تن می‌پوشد و به شهر خود بر می‌گردد.

پس از گذشت روزگاری، شاه این اتّفاقات را نزد کنیزک خود اعتراف می‌کند، یونگ اعتراف را یک ضرورت می‌داند، «در رویارویی با سایه و با گناهان و خطاهایمان اعتراف، یک ضرورت روان درمانی است. وقتی رازی را با دیگران در میان می‌نهیم کاری مفید انجام می‌دهیم.» (مورنو،۱۳۷۶: ۵۷) یونگ در ادامه می‌گوید: «راز خصوصی عین بار گناه است و ارتباط رازدار را با یارانش قطع می‌کند.» (همان: ۵۷)

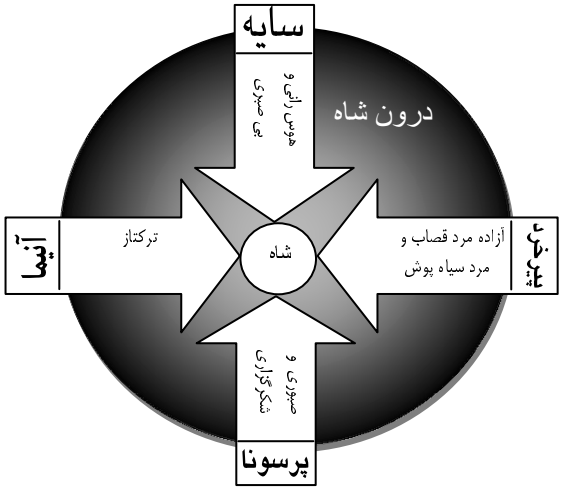
در پایان این داستان، کنیزک نیز همانند شاه سیاه پوش می‌گردد و داستانش را این‌چنین به پایان می‌برد:

چون خداوند من ز راز نهفت — این حکایت به پیش من بر گفت
من که بودم درم خریده‌ی او — برگزیدم همان گزیده‌ی او

(همان: ۱۸۰)

با توجّه به مطالب مذکور در اینجا یادآور می‌شویم که، ما در این داستان شاهد اعتراف و ارزش اعتراف نیز هستیم؛ به گونه ای که می‌بینیم شاه بعد از این اعتراف به انسانی کامل بدل می‌شود، و سفر او به درون خویش به پایان می‌رسد و با ادغام شدن با کهن الگوهایی که یونگ برای تکامل در نظر گرفته است، به فرایند فردیت دست می‌یابد.

کهن الگوهای یونگ را در داستان گنبد اول را می‌توان با شکل زیر چنین نشان داد :



روز یکشنبه – گنبد زرد

بهرام، روز یکشنبه با پوشیدن لباس زرد وارد گنبد زرد رنگ می‌شود که در آن شاه دخت اقلیم روم (همای) جای دارد، شاه دخت رومی در نقل شبانه داستان مرد عراقی را بیان می‌کند و می‌گوید:

در یکی از شهرهای عراق پادشاهی بود که در هنرمندی و خوبی زبانزد بود:

از هنر هر چه در شمار آید　　وان هنرمند را به کار آید

(همان: ۱۸۳)

وی از آنجایی که در طالع و سرنوشت خود خوانده بود که از زنان جز دشمنی و خصومت نصیبی نخواهد یافت اقدام به تنها زیستن می‌کند. این مرد، زن اختیار نمی‌کند تا در دردسر و بلایی گرفتار نشود:

خوانده بود از حساب طالع خویش　　کز زنانش خصومت آید پیش

زن نمی خواست از چنان خطری　　تا نبیند بلا و دردسری

(همان: ۱۸۳)

شاه مدّتی با تنهایی خود سر می‌کند، ولی سرانجام از این تنهایی خسته می‌شود و تصمیم می‌گیرد کنیزانی خریداری کند. اما دیری نمی پاید که کنیزان از حد و حدود خود پا

را فراتر می‌نهند و خود را بانوی خانه می‌پندارند و توقّعات بی‌جا اظهار می‌نمایند:

هـر یکـی تـا بـه هفتـه ای کـم و بـیش　　پـای بیـرون نهـادی از حـد خـویش
سـر بـر افراختـی بـه خـاتونی　　خواسـتی گنجهـای قـارونی
(همان: ۱۸۳)

شاه بدون اینکه علّت این تعدّی و تجاوز از حد این کنیزان را بداند، یکی پس از دیگـری کنیزانش را می‌فروشد.

شایان ذکر است علّت اصلی این تعدّی و تخطّی کنیزان، خدمتکار پیـر آن منـزل، یعنـی پیرزنی گوژپشت و فریبکار بوده است که برای جلب سود و به‌خاطر آنکه می‌خواست خـود او تنها خدمتکار شاه باشد، کنیزان نو خرید را بانو و زیبارو و نازنین خوانـده، فریـب مـی‌داد و باعث غرور و تکّبر آنها می‌شد. کنیزانِ بی‌خرد هم به تحریک پیرزن خود را تنهـا بـانوی خانـه فرض می‌کردند و به این ترتیب از خدمت کردن سرباز می‌زدند:

بـود در خانـه کوژپشتی پیـر　　زنـی از ابلهـان ابلـه گیـر
هـر کنیـزی کـه شـه خریـدی، زود　　پیـره زن در گـزاف دیـدی سـود
خوانـدی آن نـو خریـده را از نـاز　　بـانوی روم و نـازنین طـراز
چـون کنیـز آن غـرور دیـدی پـیش　　بـاز مانـدی ز رسـم خـدمت خـویش
(همان: ۱۸۳)

همین فزون خواهی و غرور کنیزان باعث می‌شد همه‌ی آنها یکی پس از دیگری، توسـط شاه از آن خانه رانده شوند، از سوی دیگر شاه نیز علی رغم تلاش زیاد، کنیزی را کـه جایگـاه خود را بشناسد و حد خود را بداند پیدا نکند. از این‌رو وی به خـاطر فـروش همـه‌ی کنیـزان خود در مدّت زمان کوتاه به «شاه کنیزک فروش» مشهور شد:

شـاه چنـدان کـه جهـد بـیش نمـود　　یـک کنیـزک بـه جـای خـویش نبـود
هـر کـه را جامـه ای ز مهـر بـدوخت　　چونکـه بـد مهـر دیـد، بـاز فروخـت
شـاه بـس کـز کنیزکـان شـد دور　　بـه کنیـزک فـروش شـد مـشهور
(همان: ۱۸۴)

در این داستان، شاهد فرایند فردیّت شاه عراقـی هـستیم. طبـق کهـن الگوهـای یونـگ، خانه‌ی شاه نماد «وجود خود شاه» اسـت و وجـود پیـرزن گوژپـشت در ایـن خانـه نمایـانگر «آنیمای منفی» اوست، و بروز آنیمای منفی شاه باعث بی اعتمادی وی به زنـان و دشـمنی و عداوت او با آنها شده است درواقع آنیمای منفی شاه است که هر بار بـا اغفـال و فریـب دادن

کنیزان، آنها را از خانه‌ی شاه دور می‌کند و باعث می‌شود شاه عراقی تنها بماند. به عبارت دیگر بر اساس کهن الگوهای یونگ در این داستان، آنیمای منفی مانع بروز آنیمای مثبت در وجود شاه می‌شود و سرانجام باعث بروز سایه‌ی شخصیت او می‌گردد که همان بی اعتمادی و بدبینی و معروف شدن او به کنیزفروشی است، در این جا لازم است راهنما یا پیرخرد فرا برسد تا برای تکامل و فردیت یافتن، شاه را راهنمایی کند.

بالاخره راهنما آشکار می‌شود و شاه را با آنیمای مثبت خود آشنا می‌کند، این راهنما مرد کنیز فروشی است که آوازه‌ی کنیز فروشی و بدپسندی شاه را شنیده و آمده تا کنیزان خود را به شاه نشان دهد:

تا یکی روز مرد برده فروش　　برده خر شاه را رساند به گوش
کامده ست از بهار خانه‌ی چین　　خواجه ای با هزار حورالعین
(همان: ۱۸۴)

وی کنیزی فرمانبردار و پری رو را به شاه می‌نمایاند که فقط دارای یک خوی بد است:

در میان کنیزکی چون پری　　برده نور از ستاره‌ی سحری ...
جز یکی خوی زشت وان نه نکوست　　کارزوخواه را ندارد دوست
(همان: ۱۸۵)

به گفته‌ی برده‌فروش آن خوی بد کنیزک این است که وی طالبان وصال را دوست نمی دارد. غیر از این خصلت بد، همه محاسن در وجود کنیزک جمع است. برده‌فروش به شاه می‌گوید به خاطر همین یک خوی، هر کس این کنیز را خریده طولی نکشیده است که او را به من باز پس داده است از این‌رو مرد برده‌فروش به شاه پیشنهاد می‌دهد بهتر است از خرید این کنیز ناسازگار دوری کند:

هرچه باید ز دلبریّ و جمال　　همه دارد، چنانکه بینی حال
هر که از من خرد به صد نازش　　بامدادان به من دهد بازش ...
بد پسند آمده ست خوی کنیز　　تو شنیدم که بد پسندی نیز
او چنین و تو آنچنان ، بگذار　　سازگاری کجا بود در کار؟
(همان: ۱۸۶)

اما مرد برده‌فروش با شناساندن کنیز به شاه، کار خود را کرده و شاه در نگاه اول، مجذوب آن کنیزک شده است از این رو سایر کنیزان را نمی پسندد، در واقع آنیمای مثبت

در همان نگاه اول خود را نشان داده است و همان طور که گفته شد این آنیما عنصری است که «در فریفتن و تسخیر کردن افراد، بسیار تواناست؛»(مورنو،۱۳۷۶: ۶۶) و همچنین «مایه‌ی وجد و حال و فوران عشق و شور می‌گردد.» (همان: ۶۶) و بروز عشق در نگاه اول در مردان توسط آنیما شکل می‌گیرد.

شاه هوس را کنار می‌گذارد و این اولین قدم او برای تکامل است:

جز پریچهره، آن کنیز نخست — در دلش هیچ نقش مِهر نرست
عاقبت عشق سر گرایی کرد — خاک را در چشم کدخدایی کرد ...
درِ یک آرزو به خود در بست — کشت ماریّ وز اژدهایی رست

(همان: ۱۸۶)

شاه عراقی، کنیز زیبارو را می‌خرد، کنیزک تمام خصایص نیک را یک جا دارد و کم کم اعتماد شاه را نیز به خود جلب می‌کند، همانطور که «عملکرد مهم دیگر عنصر مادینه این است که هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز شود به یاری وی بشتابد تا آن‌ها را آشکار کند.»(یونگ،۱۳۷۷: ۲۷۸) در اینجا نیز آنیمای مثبت باعث آگاهی و بینش شاه می‌شود از اینرو زمانی که پیرزن برای فریب کنیزک می‌آید، کنیزک او را از خود می‌راند و با پی بردن به علّت نافرمانی کنیزان قبلی، حیله‌های پیرزن مکاره را به شاه می‌نمایاند. شاه با دیدن چهره‌ی واقعی پیرزن گوژپشت، او را از خانه می‌راند و از خود دور می‌سازد. در اینجا آنیما به صورت راهنما عمل می‌کند و باعث هدایت شاه می‌شود:

آمد آن پیره زن به دم دادن — خامه‌ی خام را به خم دادن
بانگ بر زد بر آن عجوزه‌ی خام — کز کنیزیش نگذارند نام
شاه از آن احتراز کو می‌ساخت — غور دیگر کنیزکان بشناخت
پیر زن را ز خانه بیرون کرد — با فسونگر نگر چه افسون کرد

(همان: ۱۸۷)

در واقع با آمدن آنیمای مثبت، شاه آنیمای منفی را از وجود خود بیرون می‌راند؛ آنیمای مثبت بر درون شاه حاکم می‌شود و کنیزک، کدبانوی خانه می‌شود و روز به روز در چشم شاه عزیز تر می‌شود:

خانه داری و اعتماد سرای — یک یک آورد مشفقانه به جای ...
تا چنان شد به چشم شاه عزیز — که شد از دوستی، غلام کنیز

(همان: ۱۸۷)

تا این‌جای داستان، شاه عراقی در مقابل عیاری و بی‌مهری و دل‌سردی کنیزک، صبر و خویشتن داری می‌کند:

گر چه زان ترک دید عیارّی　　همچنان کرد خویشتن داری

(همان: ۱۸۷)

اما سرانجام سایه بروز می‌کند و شاه طالب وصال می‌شود، ولی می‌کوشد خود را تسلیم سایه نکند پس اجازه نمی‌دهد سایه به طور کامل بر او چیره شود، شاه برای متقاعد کردن کنیزک داستان سلیمان و بلقیس و چگونگی صحّت یافتن فرزند فلجشان در اثر صداقت و صراحت نسبت به یکدیگر را برای وی بیان می‌کند و از کنیزک دلیل عیاری و بی مهریش را می‌پرسد و می‌خواهد با صداقت به او پاسخ دهد؛ پس کنیزک در جواب شاه چنین می‌گوید:

گفت : در نسل نا ستوده‌ی ما　　هست یک خصلت آزموده‌ی ما
کز زنان هر که دل به مرد سپرد　　چون به زادن رسید، زاد و بمرد
مُرد چون هر زنی کز ما زاد　　دل چگونه به مرگ شاید داد؟

(همان: ۱۹۰)

کنیزک علّت بی‌مهری و سردی خود را ترس از مرگ زودهنگام در لحظه زایمان، بیان می‌کند و تأکید می‌کند به هیچ وجه راضی نیست به خواهش تن، به پیشواز مرگ برود. کنیزک بعد از این اعتراف، از پادشاه علّت عدم پای بندی او را به کنیزان پیش از خود جویا می‌شود:

کز کنیزان آفتاب جمال　　زود سیری چرا کند همه سال ؟
ندهد دل به هیچ دل خواهی　　نبرد با کسی به سر ماهی
هر که را چون چراغ بنوازد　　باز چون شمع سر بیندازد

(همان: ۱۹۱)

شاه در پاسخ به کنیزک علّت فروش کنیزان قبلی را، سودجویی و منفعت‌طلبی آنان ذکر می‌کند و می‌گوید همه‌ی آنها به فکر منافع خود بودند؛ و با فریبکاری سعی می‌کردند ظاهر خود را خوب جلوه دهند در حالی که بد باطن بودند. در واقع شاه در این‌جا، زن را موجودی غیر قابل اعتماد معرفی می‌کند:

بر زن ایمن نباش، زن کاه است　　بردش باد هر کجا راه است

(همان: ۱۹۱)

کنیزک و شاه به یکدیگر اعتراف می‌کنند و از رازهایشان پرده برمی‌دارند و این‌گونه با سایه‌ی خود روبرو می‌شوند. البته شاه دیدگاهش به زن منفی است و این نتیجه‌ی رویارویی او با آنیمای منفی(پیرزن مکّار) است که با آمدن آنیمای مثبت(کنیز زیبارو) این منفی نگری را با بیرون کردن پیرزن فریبکار، از خانه کنار می‌گذارد و با سایه‌ی خود آشنا می‌شود ولی با سرکوب کردن سایه اش باعث می‌شود بار دیگر آنیمای منفی خود را بروز دهد. پیرزن که از صبوری شاه با خبر می‌شود، با مکر و حیله از شاه در خواست مصاحبت می‌کند:

پیرزن کان بت همایونش — کرده بود از سرای بیرونش
آگهی یافت از صبوری شاه — که بدان آرزو نیابد راه ...
گفت : وقت است اگر به چاره‌گری — رقص دیوان بر آرم به پری
رخنه در مهد آفتاب کنم — قلعه‌ی ماه را خراب کنم ...
با شه افسونگرانه خلوت خواست — رفت و کرد آن فسون که باید راست

(همان: ۱۹۲)

پیرزن فریبکار راه حل خرید کنیزکی رام را به شاه پیشنهاد می‌کند، شاه صبر خود را کنار می‌نهد و اجازه می‌دهد سایه بر او غلبه کند؛ با بروز سایه، دیگر از صفات نیک شاه اثری نمی ماند. شاه پرسونا یا نقاب پرهیزکاری و صبوری خود را کنار می‌زند و فریب پیرزن را می‌خورد و کنیزکی تازه می‌خرد و در نزد کنیزک قبلی با او نرد عشق می‌بازد. این خود یکی از کهن الگوهای معروف یونگ است که در تمام افسانه‌ها اغلب این آنیما به صورت جادوگر یا زن شوم ظاهر می‌شود و باعث مرگ شخصیت یا از دست دادن چیزی با ارزش می‌شود، شاه در واقع با سه سر نمون: آنیمای مثبت، آنیمای منفی و سایه، در گیر شده و پرسونا را کنار زده و به سوی تکامل رهنمون می‌شود ، شاه در مقابل سایه که مدام او را به سوی هوس رانی می‌کشاند، عنان از دست داده ولی کنیزک هوشیار است و با ذکاوت خود می‌فهمد اصل این کار از کجاست:

به چنین ره که رهنمون بودت؟ — وین چنین بازیی که فرمودت
خبرم ده که بی خبر شده ام — تا نپرّم که تیزپر شده ام
به خدا و به جان تو سوگند — که از این قفل اگر گشایی بند
قفل گنج گهر بیندازم — با به افتادِ شاه در سازم

(همان: ۱۹۵)

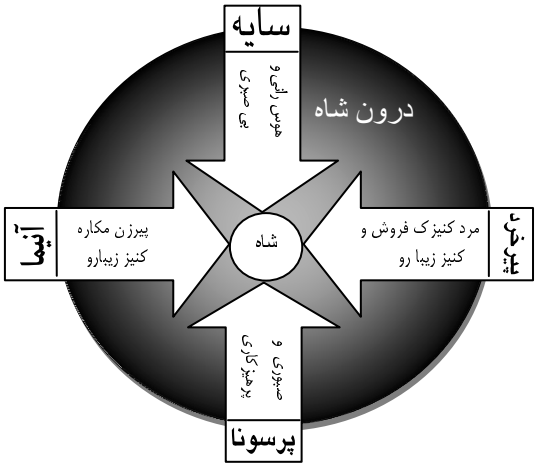
کنیزک به شاه می‌گوید اگر واقعیت را به او بگوید و اذعان کند که چه کسی او را به این هوسرانی و بی باکی خوانده است، کلید گنج وجود خود را به او خواهد سپرد و شاه را کامیاب خواهد ساخت، همچنین او برای تحکیم وعده‌ی خود سوگند یاد می‌کند. شاه به سوگند کنیزک اعتماد می‌کند و جریان مصاحبتش را با پیرزن بیان می‌کند و اذعان می‌کند این راهی بود که پیرزن به او پیشنهاد کرد. بار دیگر شاه با «اعتراف کردن» از راز خود پرده برمی‌دارد، اکنون دیگر آنیمای مثبت، او را با آنیمای منفی و سایه آشنا می‌سازد شاه با اعتراف، پرسونا را کنار زده و به کنیزک اعتماد می‌کند، این اعتماد او نشان می‌دهد دیگر از آن بی‌اعتمادی و بدبینی او نسبت به زن خبری نیست؛ در واقع آنیمای مثبت، نظر شاه را در مورد دیدگاهش نسبت به جنس مخالف تغییر می‌دهد، کنیزک با شنیدن آن سخنان شاه به وعده‌ی خود عمل می‌کند و داستان به پایان می‌رسد.

در این داستان «فرایند فردیت» را در شخصیت شاه می‌بینیم و اینکه چگونه شاه آنیمای منفی خود را با راهنمایی آنیمای مثبت می‌شناسد و بر آن غلبه می‌کند و در واقع آنیمای مثبت شاه که کنیزک است او را با سایه شخصیتی اش روبرو می‌سازد، ولی شاه با سرکوب کردن سایه باعث بروز دوباره‌ی آنیمای منفی که همان آمدن دوباره‌ی پیرزن است، می‌شود و بار دیگر با غلبه بر آنیمای منفی و سایه با آنیمای مثبت خود در می‌آمیزد و سرانجام به تکامل می‌رسد، سرانجام فرایند فردیت در وجود شاه رخ داده و شاه به سعادت می‌رسد.

نظامی در این داستان نیز به یکی از بارزترین سایه‌های شخصیتی اشاره می‌کند و آن فریب خوردن است البته نه فریب خوردن از روی ناآگاهی بلکه فریب خوردن از روی آگاهی مبتنی بر سودجویی و منفعت‌طلبی، شاه از فریبکاری پیر زن آگاه بود، ولی به خاطر این که فریب را به نفع خود می‌دید تن به آن داد.

در مورد علّت این رفتار شاه باید به غلبه‌ی سایه بر وجود انسان اشاره کرد که هر چه را به نفع خود ببیند اگر چه بداند که آن فریب است ولی باز آن را می‌پذیرد. شاه در اینجا برای رسیدن به خواسته‌ی نفسانی خود حاضر است دست به هر کاری بزند اما کنیزک با دل آگاهی و هوشیاری شاه را به خواسته‌اش می‌رساند، در حالی که سعی می‌کند که او به اشتباهش پی ببرد، کنیزک در این داستان هم در نقش آنیمای مثبت و هم راهنما ظاهر می‌شود.

کهن الگوهای یونگ را در داستان گنبد دوم را می‌توان با شکل زیر چنین نشان داد :



کوتاه‌سخن آن که شاه طی این داستان در درون خـود بـا کهـن الگوهـای سـایه، آنیمـا، پرسونا و پیر خرد آشنا شده و با آنها ادغام می‌شود و سرانجام با یکی شدن این کهن الگوها به فرایند فردیت می‌رسد.

نتیجه گیری

۱- نتیجه‌ی این تحقیق نشان می‌دهد که امروزه می‌توان آثار گران قدر و شاهکارهای کم نظیر ادبیات گذشته را با استفاده از نظریه‌های جدید علمی از جمله حوزه‌ی روان شناسی مورد بازکاوی و بررسی قرار داد.

۲- امروزه هنگامی که با استفاده از این نظریه‌های جدید افسانه‌های داستانی هفت پیکر را به عنوان یکی از نمونه‌های برجسته‌ی ادبی مورد ارزیابی قرار می‌دهیم، در می‌یابیم که نظامی در ورای پوسته‌ی ظاهری داستان ها، درگیری‌های درونی و روحی انسان را در قالب شخصیت‌های داستانی به تصویر کشیده است.

۳- نظریه‌ی «فرایند فردیّت» از نظریه‌های مهم یونگ، روان شناس نامدار معاصر است؛ که در این مقاله سعی شد از سوی نویسندگان، دو داستان اول و دوم از هفت پیکر نظامی مطابق کهن الگوهایش مورد تحلیل قرار بگیرد.

۴- مطابق این نظریه انسان برای دست یابی به قلّه‌ی کمال و سعادت، ابتدا با تلنگری با

هر یک از لایه‌های پیچیده‌ی درون خود، که یونگ از آنها با نام آنیما (مادینه جان)، سایه (جنبه‌ی تاریک وجود)، پرسونا (نقابی که چهره‌ی واقعی را پنهان می‌کند)، پیرخرد (راهنما) یاد می‌کند؛ دست و پنجه نرم کرده و با هر یک از آنها ادغام می‌شود تا بتواند درون خود را بپالاید و بعد از شناخت و تصفیه‌ی ابعاد درون به تکامل درونی که یونگ از آن به عنوان فرایند فردیّت یاد می‌کند، دست یابد.

۵- بررسی گنبد اول و دوم از هفت پیکر نظامی نشان داد قهرمانان این داستان‌ها یعنی ملک سیاه پوش در داستان گنبد اول و ملک عراقی در داستان گنبد دوم ، برای رسیدن به مرحله‌ی تکامل، ابتدا با تلنگری با نیروهای درون خود آشنا شدند سپس توانستد بعد از فایق آمدن به هر یک از آنها به قلّه‌ی کمال دست یابند.

۶- هر چند نظامی با استفاده از قریحه‌ی تابناک داستان سرایی خود، هر یک از این نیروهای درونی را به صورت شخصیت‌های داستانی تجسم بخشیده، اما برای خوانندگان آشنا با صدای نظامی مسلم است که مقصود وی از سرودن این افسانه‌ها در هفت پیکر ، القای اندیشه‌های والای انسانی بوده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱. The process of Individuation ، روندی که منجر به حصول تشخیص کامل و شخصیت می‌شود. (یونگ،انسان و سمبولهایش، ۱۳۵۹: ۱۵)

۲. archetype ، «پژوهشهای وسیع یونگ در زمینه‌ی فرآورده‌های هنری و اساطیری تمدنهای مختلف، باعث کشف نمادهای مشخص (آرکی تایپ‌ها) شد.» (پژوهشگاه حوزه و دانشگاه،۱۳۶۹: ۳۳۱) آرکی تایپ یا کهن الگو «دربردارنده‌ی طرح معنا داری است که منتظر می‌ماند تا به طور همدلانه با رویدادهای بیرونی که بر همان طرح مبتنی اند همنوا و همراه گردد.» (یونگ، بوبر و تائوئیزم، هرولد کوارد، ۱۳: ۲۵)و نیز «اصل ثابت روان انسان و قدر مشترکی است که در مضامین جاودانی مذاهب و اساطیر و کیهان و آفرینش‌ها، باز می‌توان یافت.» (یونگ ،جهان‌نگری،۱۳۷۲ : ۱۳)

۳. analytical psychology ، روان شناسی یونگ را بعد از اعتزال او از فروید روان شناسی تحلیلی نامیدند. (سرانو، ۱۳۷۶: ۸۶)

۴. Jung ,Carl Gustav ، (۱۹۶۱- ۱۸۷۵) روان شناس و روانکاو سویسی که نخست در دانشگاه بال (F.Bleuler) پزشکی خواند و سپس به روان پزشکی روی آورد، و در ابتدا تئوری‌های روان کاوی زیگموند فروید را پذیرفت و تا سال ۱۹۰۷ شاگرد و دوست او بود. این کشیش زاده که جنبه مادی گرایی افکار فروید او

را ناراحت کرده بود پس از پنج سال از او جدا شد و مکتب جدیدی به نـام روان شناسـی تحلیلـی بنیـاد نهـاد. (روان شناسی و تعلیم و تربیت،یونگ، ۱۳۸۹ : ۵)

۵. shadow ، یونگ محتوای ناخودآگاه شخصی را که به زعم وی در حکم ضد و مخـالف «فـضایل» ماسـت، شادو یا سایه می‌نامد. (یونگ ، جهان‌نگری،۱۳۷۲ : ۱۶)

۶. anima ، روان زنانه ، تجسّم تمایلات روانی زنانه در روح مرد است مانند احساسات و حالات عاطفی مـبهم. (روان شناسی ضمیر ناخودآگاه، یونگ،۱۳۸۷: ۱۷۵)

۷. persona ، نقاب یا صورتک ، یونگ پرسونا را به همان معنای کلمهٔ یونـانی بـه کـار مـی‌بـرد و معنـای آن صورتکی است که بازیگر به هنگام نمایش به چهره می‌زند.(برونو،۱۳۸۴: ۲۲۶)

۸. wise man ، استاد یا راهنما که یونگ این پیر خرد باستانی را فلیمون (philemon) نام نهاده کـه پـرده از رازهای اعماق روحش برمی دارد. (سرانو،۱۳۷۶: ۱۶۸) ونیز «چهره‌ی پیر خردمند است که مظهر عامل روحـانی است.(چهار صورت مثالی،یونگ،۱۳۹۰: ۱۰۸)

۹. mana ، قدرت ماوراءالطبیعی که ممکن است در اشیا و اشخاص متمرکز گردد. (فوردهام،۱۳۸۸: ۹۷)

۱۰. عبدالحسین، زرین کوب، پیر گنجه در جستسوی ناکجاآباد، تهران، نشر سخن، ۱۳۷۴.

۱۱. محمد، معین، تحلیل هفت پیکر نظامی، تهران، نشر معین، ۱۳۸۴.

۱۲. کامل احمد نژاد، تحلیل آثار نظامی، تهران، نشر علمی، ۱۳۶۹.

۱۳. رضا، انزابی نژاد، بررسی عناصر داستانی در خمسه نظـامی، تهـران، پژوهـشگاه علـوم انـسانی و مطالعـات فرهنگی، ۱۳۸۴.

۱۴. حورا یاوری، روانکاوی و ادبیات، تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۷۴.

۱۵. حسن ذالفقاری، هفت پیکر و نظیره‌های آن، نشریه‌ی دانشکده ادبیـات و علـوم انـسانی دانـشگاه تربیـت مدرس، ۱۳۸۵.

۱۶. مهدخت پور خالقی و سارا فرضی، بررسی روانکاوی در خمسه‌ی نظامی، نشریه‌ی علمی پژوهـشی نامـه‌ی زبان و ادب پارسی، ۵ (۳) : پاییز ۱۳۹۰

۱۷. فرزانه یوسف قنبری، آیا صدای شیرین همان اندیشه نظامی است، نشریه‌ی اندیـشه‌هـای ادبـی، تابـستان ۱۳۸۹، ۲(۴) : ۱۴۱-۱۵۶.

۱۸. علی اصغر حلبی و فرزانه یوسف قنبری، چرا منظومه خسرو و شیرین نظامی دو صـدایی اسـت؟، پـژوهش ادبی، بهار ۱۳۸۹ : (۱۸): ۲۹-۵۶.

۱۹. کارل گوستاو یونگ، انسان و سمبول هایش، ترجمه‌ی محمود سلطانیه،تهران: جامی،۱۳۷۷.

۲۰. کارل گوستاو یونگ، ضمیر پنهان، ترجمه‌ی دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور،تهران: نشر قطره،۱۳۸۹.

۲۱. کارل گوستاو یونگ، چهار صورت مثالی، ترجمه‌ی پروین فرامرزی،مـشهد: آسـتان قـدس رضوی،موسـسه چاپ و انتشارات،۱۳۷۶.

۲۲. کارل گوستاو یونگ، روان شناسی و دین، ترجمه‌ی فواد روحانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.

۲۳. کارل گوستاو یونگ، روان شناسی ضمیر نا خودآگاه، ترجمه‌ی محمد علی امیری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۸۵.
۲۴. کارل گوستاو یونگ، رویاها، ترجمه‌ی دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور،تهران:کاروان،۱۳۸۳.
۲۵ .ریچارد بیلیسکر، اندیشه‌ی یونگ ، ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران : آشتیان ،۱۳۸۷.
۲۶ .فریدا فوردهام ، مقدمه ای بر روان شناسی یونگ ، ترجمه‌ی مسعود میر بهاء ، تهران: جامی، ۱۳۸۸.
۲۷ . آنتونیو مورنو، یونگ،خدایان و انسان مدرن، ترجمه‌ی داریوش مهرجویی ، تهران: نشر مرکز،۱۳۷۶.
۲۸ . میگوئل سرانو، با یونگ و هسه، ترجمه‌ی سیروس شمیسا، تهران: بدیهه ، ۱۳۷۶.
۲۹ . کارل گوستاو یونگ، روان شناسی تعلیم و تربیت، ترجمه‌ی دکتر علی محمد برادران رفیعی، تهران:جامی،۱۳۸۳.
۳۰ .هرولد کوارد و ایرنه ابر، یونگ،بوبر و تائوئیزم، ترجمه‌ی ابراهیم موسی پور، تهران: جوانه توس، ۱۳۸۶.
۳۱ . کارل گوستاو یونگ،جهان نگری، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس، ۱۳۷۲.

منابع و مآخذ:

۱- برونو، فرانک.(۱۳۸۴). فرهنگ توصیفی روان شناسی، ترجمه‌ی فرزانه طاهری و مهشید یارسایی، چاپ سوم ، تهران: ناهید.
۲- پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.(۱۳۶۹). مکتب‌های روان شناسی و نقدآن (جلد ۱)، چاپ اول ،تهران: سمت.
۳- دیچز، دیوید.(۱۳۶۶). شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه‌ی صدقیانی و غلامحسین یوسفی،تهران:علمی.
۴- زرین کوب ،عبدالحسین.(۱۳۸۰). پیرگنجه در جستجوی ناکجا آباد، چاپ پنجم، تهران : سخن.
۵- سرانو، میگوئل.(۱۳۷۶). بایونگ و هسه، ترجمه‌ی سیروس شمیسا، چاپ چهارم، تهران:بدیهه.
۶- فوردهام،فریدا.(۱۳۸۸). مقدمه‌ای بر روان شناسی یونگ،ترجمه‌ی مسعود میربها، تهران: جامی.
۷- کوارد، هرولد. (۱۳۸۹). یونگ،بوبر،تائوئیزم، ترجمه‌ی ابراهیم موسی پور، چاپ دوم،تهران:جوانه توس.

۸- مورنو،آنتونیو.(۱۳۸۰). یونگ،خدایان وانسان مدرن، ترجمه‌ی داریوش مهرجویی،چاپ دوم،تهران:مرکز.
۹- نظامی گنجه‌ای، الیاس .(۱۳۸۹). هفت پیکر، تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی به کوشش دکترسعیدحمیدیان، چاپ نهم ،تهران: نشر قطره.
۱۰-یاوری ،حورا.(۱۳۷۴). روانکاوی و ادبیات، چاپ اول، تهران:تاریخ ایران.
۱۱-یونگ، کارل گوستاو.(۱۳۵۹). انسان وسمبولهایش،ترجمه‌ی ابوطالب صارمی،چاپ دوم،تهران: پایا.
۱۲-یونگ، کارل گوستاو.(۱۳۹۱). انسان وسمبولهایش، ترجمه‌ی محمود سلطانیه، چاپ هشتم، تهران: جامی.
۱۳-یونگ،کارل گوستاو.(۱۳۸۳). روانشناسی وتعلیم وتربیت،ترجمه‌ی دکترعلی محمّد برادران رفیعی ،تهران:جامی.
۱۴-یونگ، کارل گوستاو.(۱۳۸۷). روان شناسی ضمیر ناخودآگاه، ترجمه‌ی محمّد علی امیری، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۵-یونگ، کارل گوستاو.(۱۳۸۷). رویاها،ترجمه‌ی دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور،چاپ چهارم،تهران: کاروان.
۱۶-یونگ، کارل گوستاو.(۱۳۸۹). ضمیر پنهان، ترجمه‌ی دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور،چاپ نهم، تهران: قطره.
۱۷-یونگ، کارل گوستاو.(۱۳۸۸). اندیشه‌ی یونگ،ترجمه‌ی حسین پاینده، چاپ سوم، تهران:آشیان.
۱۸-یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۰). چهار صورت مثالی،ترجمه‌ی پروین فرامرزی،چاپ سوم ، تهران:آستان قدس.
۱۹-یونگ، کارل گوستاو.(۱۳۸۹). روان شناسی و دین، ترجمه‌ی فؤاد روحانی،چاپ ششم، تهران:علمی و فرهنگی.
۲۰-یونگ، کارل گوستاو.(۱۳۷۲). جهان نگری، ترجمه‌ی جلال ستّاری، چاپ اول، تهران:توس.